

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

SCHAUSPIEL

von Sokola // Spreter nach
Motiven aus „Pygmalion“
von George Bernard Shaw
Uraufführung

ELIZA

WENN UNS
DAS GELD NICHT
ERLÖST,
WAS DANN?

ELIZA

von Sokola//Spreter nach Motiven aus „Pygmalion“
von George Bernard Shaw

Uraufführung

S

Eliza: Katharina Kurschat
Miss Pearce: Sasha Weis
Henry Higgins: Maximilian Pulst
Alfred Doolittle/George Bernard Shaw: Tjark Bernau
Freddy: Joshua Kliefert

Regie: Jan Philipp Gloger
Bühne: Franziska Bornkamm
Kostüme: Justina Klimczyk
Musik: Kostia Rapoport
Licht: Katta Lehmann
Dramaturgie: Fabian Schmidlein

Premiere: 21. Februar 2025 im Schauspielhaus

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 20 Minuten, eine Pause

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG

Das Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg dankt dem Förderverein Schauspiel Nürnberg für die Unterstützung.

Regieassistent und Abendspielleitung: Malika Scheller / Inspizienz: Bernd Schramm / Soufflage: Delia Matscheck / Bühnenbildassistent: Sangyeon Lee / Kostümassistent: Johanna Kaiser / Regiehospitant: Jakob Moog / Werkstudentin: Emma Kappl / Freiwilliges kulturelles Jahr: Nele Marie Müller, Annett Novikov

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Werkstättenleiter: Hubert Schneider / Konstrukteurin: Verena Brodersen / Bühne: Florian Steinmann (Technischer Leiter), Stefan Joksch (Bühneninspektor) / Nikola Grubjesic (Bühnenmeister) / Beleuchtung: Florian Steinmann, Wolfgang Köper, Katta Lehmann, Günther Schweikart / Ton und Video: Boris Brinkmann, Manuela Trier, Christian Friedrich, Stefan Witter / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Kathrin Bornmüller / Requisiten: Urda Staples, Felix Meyer, Katharina Scheunert / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Maisaal)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

„Eliza“ ist gewissermaßen eine Fortsetzung des Stücks „Pygmalion“ von George Bernard Shaw – vielen Menschen bekannt als Vorlage des Musicals „My Fair Lady“. Eliza Doolittle ist darin eine arme junge Frau, die auf der Straße Blumen verkauft. Der Phonetiker Henry Higgins wettet, sie zu einer Dame der höheren Gesellschaft machen zu können, indem er ihr ihre Art zu sprechen austreibt und die Sprache dieser Kreise beibringt. Eliza wechselt also die Klasse. Am Ende aber hat sie ihre Identität verloren, ist weder Blumenmädchen noch Herzogin, fühlt sich weder hier noch dort zuhause und weiß gar nicht mehr, wer sie ist. Hier setzt „Eliza“ ein. Die Heldin hat die Welt bereist und kommt zurück, in der Hoffnung, sich selbst wieder zu finden. Gibt es eigentlich so etwas wie ein wahres Ich ganz unabhängig von der Gesellschaft und ihren Ansprüchen und Erwartungen? Zuhause jedenfalls wird Eliza erstmal weiter mit dem konfrontiert, was andere von ihr denken. Sie trifft Higgins, dessen Haushälterin Miss Pearce, ihren Vater und den fürchterlich in sie verliebten Freddy wieder. Die sehen in ihr wahlweise die Anführerin einer großen Revolution gegen das Schweinesystem, eine Rächerin gegen das Patriarchat, die große Liebe oder eine wandelnde Metapher dafür, dass der Mensch sich ändern kann. Zwischen diesen Zuschreibungen sucht Eliza nach sich selbst, nach einem Gefühl von Zuhause. Aber auch die anderen Figuren ringen mit den Rollen, die sie täglich spielen und erfüllen müssen.





ZUR VORLAGE

Pygmalion ist ursprünglich eine Geschichte des antiken Dichters Ovid. Es geht darin um einen Bildhauer, der aus Stein die ideale Frau formt. So lebensecht ist diese Statue, dass Pygmalion sich in sie verliebt. Die Göttin der Liebe lässt die Statue schließlich lebendig werden.

Als George Bernard Shaw 1913 sein gleichnamiges Stück schreibt, nimmt er das Motiv eines Mannes auf, der eine Frau formt, und versetzt es ins London seiner Gegenwart. Allerdings geht es hier nicht um Bildhauerei, sondern um Sprache. Shaw interessierte sich dafür, dass sich nicht nur die regionale, sondern auch die soziale Herkunft eines Menschen in dessen Sprache zeigt. Wir hören einen Menschen sprechen und sortieren ihn sofort ein. Die Sprache formt also den Menschen – nicht umgekehrt. Shaw entwickelte die Geschichte von Eliza Doolittle, einem armen Blumenmädchen, das an den Phonetiker Henry Higgins gerät. Sie will Sprachunterricht von ihm und er wettet, sie nach einigen Monaten Unterricht als Herzogin ausgeben zu können. Gesagt, getan. Eliza spricht wenig später wie eine Herzogin und mit den richtigen Kleidern ausgestattet, geht

sie tatsächlich auch in Adelskreisen als solche durch. Shaws Stück ist also die Geschichte eines Klassenwechsels. Oder eher zweier Klassenwechsel. Denn Elizas Vater, Alfred Doolittle, erbt plötzlich ein Vermögen. Durch das Geld und den neuen Status fühlt er sich aber eher unter Druck gesetzt und unfrei. Auch Elizas Reise hat kein Happy End. Sie hat sich völlig verändert, ist jetzt weder Herzogin noch Blumenmädchen. Sie weiß nicht mehr, wer sie ist. Aber sie weiß, dass sie lediglich Objekt männlicher Gestaltungshybris war. Sie spürt, dass Higgins ihr Schicksal am Ende nicht kümmert. Also geht sie. Sie will Sprachlehrerin werden und vielleicht Freddy heiraten – einen ihr deutlich unterlegenen, aber sehr netten jungen Mann. Higgins kann darüber nur lachen.

So endet Shaws Stück. Schon die Macher der ersten Inszenierungen aber waren sich sicher, dass Shaw ein Fehler unterlaufen war. Er musste sein eigenes Stück missverstanden haben. Denn das war ja eindeutig eine Liebesgeschichte. Und eine Liebesgeschichte, bei der Held und Heldin am Ende nicht zusammenkommen, das ging nun wirklich nicht. Immer wieder musste Shaw das Ende wie er es geschrieben hatte kämpfen. Er verbot, Text hinzuzufügen oder zu verändern. Die Theater- und Filmleute kamen daraufhin mit einem Trick um die Ecke: Eliza kommt zurück zu Higgins – aber niemand sagt mehr etwas. Ein schmachtender Blick reicht.

Weltweite Bekanntheit erlangte die Geschichte durch das Musical „My Fair Lady“ und die gleichnamige Verfilmung mit Audrey Hepburn als Eliza Doolittle. Im Unterschied zu Shaws Stück zeigt das Musical auch ausführlich die Sprachübungen. Aus heutiger Sicht fällt auf, wie quälend sie sind. Wir sehen ein starkes Beispiel von Machtmissbrauch. Macht, die Higgins als Mann gegenüber einer Frau und Macht, die er als Akademiker gegenüber einer Arbeiterin ausübt. Aber auch hier kommt Eliza am Ende zurück.

Fabian Schmidlein



STARKAD

17135171



T
B





EINE FORT- SCHREIBUNG IN DIE GEGENWART

Autorin Ivana Sokola, Autor Jona Spreter und Regisseur
Jan Philipp Gloger im Gespräch mit Dramaturg Fabian Schmidlein

FS: Ivana und Jona, was hat euch an einer Auseinandersetzung mit „Pygmalion“ gereizt?

IS: Das Stück thematisiert viele Dinge, die uns sonst auch in unserem Schreiben beschäftigen. Das Thema Sprechen, also zum Beispiel die Frage, ob es hinter den vielen erlernten Floskeln...

„Hoch erfreut!“ – muss Eliza in „My Fair Lady“ immer sagen.

IS: Genau, ob es dahinter sowas wie eine ehrliche Begegnung durch Sprache geben kann.

JS: Und auch soziale Klasse und Macht sind Themen, mit denen wir uns immer wieder beschäftigen.

IS: Und dann hat uns einfach diese Eliza Figur gereizt, die ja bei Shaw auch großen Witz hat. Sie ist heimatlos zwischen den Klassen, findet sich nicht zurecht. Das fanden wir spannend. Darum haben wir sie ins Zentrum genommen.

JS: Die Verfilmung von „My Fair Lady“ zu schauen hat dann auch nochmal richtig Lust gemacht, weil wir in unseren Texten auch gerne mit eher lyrischen, gesanglichen Texten experimentieren.

Wie kamt ihr zu der Idee, eine Fortsetzung zu schreiben und nicht die gleiche Geschichte nochmal neu und anders?

IS: Wenn zeitgenössische Autor*innen einen klassischen Text überschreiben, dann geht es oft darum, aufzuzeigen, was an diesem Text problematisch ist, also darum, den Kanon zu korrigieren. Das ist erstmal nicht der Modus, der uns interessiert. Wenn man das denkt, dann schreibt man besser ein neues, ganz eigenes Stück

JS: Deswegen hat uns eine Fortschreibung mehr interessiert als eine Korrektur. Kritik gibt es darin auch. Aber erstmal mehr an den Verhältnissen als an „Pygmalion“.

JPG: Das merkt man auch an der Shaw Figur, wie sie in eurem Text auftaucht. Der hat schon auch wirklich was zu sagen. Und an anderen Punkten ist er dann wieder ziemlich lächerlich. Also dieser Balanceakt zwischen einer liebevollen Zuwendung zum Stoff auf der einen Seite und Kritik auf der anderen – das ist eine tolle Mischung in eurem Text.

IS: Der ursprüngliche Stoff von Shaw ist ja auch erstmal sehr klug.

JS: Ja genau, er sagt: Wir haben hier bestimmte Machtstrukturen in der Gesellschaft. In Bezug auf Geschlecht, aber auch in Bezug auf soziale Klassen. Und diese Machtverhältnisse sind nicht natürlich, sondern konstruiert. Sonst könnte Eliza ja nicht als Herzogin durchgehen. Und dazu trägt vor allem auch die Art bei, wie wir sprechen und wie wir uns verhalten.

Das ist etwas, was dich als Regisseur sehr interessiert, Jan Philipp, oder?

JPG: Ja, ich glaube, das Leben lässt sich eigentlich genau da spannend im Theater thematisieren, wo es selbst etwas mit Spielen und Vorspielen zu tun hat. Und das ist natürlich da, wo es um sozialen Habitus und Klasse geht, besonders dankbar. Meine erste Begegnung mit dem Stoff war aber auch mit dreizehn im Stadttheater Hagen, wo ich begeistert „My Fair Lady“ gesehen habe. Was da alles drin steckt, das merkt man erst viel später. Und darum verdient der Stoff auch einen neuen Blick darauf.

Jona und Ivana, wir haben schon festgestellt, euch geht es nicht darum, gegen den Stoff anzuschreiben, sondern ihn in die Gegenwart hinein fortzuschreiben. Es sind ja auch dieselben Figuren, aber sie leben ganz offensichtlich in der Gegenwart. Sie haben hundert Jahre auf Eliza gewartet. Machtverhältnisse haben wir nach wie vor – aber was hat sich verändert?

IS: Das, was Shaw aufzeigt, also, dass es diese Machtverhältnisse gibt, das ist heute vielen bewusst. Es ist keine neue Erkenntnis mehr. Aber ändern tut sich trotzdem nichts. Der moderne Higgins ist ein totaler Macho, der sich aber als Feminist bezeichnet. Er lackiert sich die Fingernägel, weil er toxische Männlichkeit in Frage stellt, er bedankt sich bei seiner Haushälterin für deren Arbeit – aber er erhält die Strukturen trotzdem aufrecht. Er hat ja drüber nachgedacht und sich auch entschuldigt. Dann muss man auch nichts mehr ändern. So macht er sich viel weniger angreifbar als in „Pygmalion“.

JPG: Das gilt eigentlich für alle Figuren in eurem Text. Sie tragen das Bewusstsein für soziales Rollenspiel, also die Erkenntnis aus dem Originalstück, mit sich rum. Es hilft ihnen aber nichts. Im Gegenteil, sie leiden daran. Doolittle zum Beispiel ist dank seines Erbes gezwungen, permanent den reichen Mann zu spielen. Freddy ist ein reicher Mann, versucht aber, den Klassenkämpfer zu geben.

Und Eliza versucht unter all den Rollen, die sie in den Augen anderer erfüllen soll, irgendwie sich selber zu finden. Sie war Objekt einer Wette und versucht jetzt irgendwie, Subjekt zu werden. Wo Higgins ganz selbstverständlich Subjekt ist, ringt Eliza damit, muss damit ringen, ist durch ihre Vorgeschichte und die herrschenden Verhältnisse dazu gezwungen.

JPG: Das ist das Ungerechte. Das Wissen um die Verhältnisse ändert nichts. Sie hat es trotzdem viel schwerer.

Insofern sind es eben wirklich die Figuren aus „Pygmalion“ und „My Fair Lady“, die mit dieser Erkenntnis hundert Jahre älter geworden sind.

JPG: Das haben wir ja auch in Kostüm und Bühne markiert. Man hätte da auch ganz heutige Figuren hinsetzen können. Aber wir haben uns entschieden, erstmal das Bekannte aufzurufen und dann damit zu spielen. Das Bühnenbild ist der „My Fair Lady“ Verfilmung nachempfunden, aber es ist mit verfremdeten Bildern aus dem Film übermalt. Als wäre die Zeit stehen geblieben. Und die Kostüme sind auch erstmal konventionell, können aber gerade dadurch zum Widerstand für die Figuren werden. Ein Ausbruch aus dem Kostüm ist dann auch ein Ausbruch aus einer bestimmten Rolle.

Ich finde sowieso das Abarbeiten an der Vorlage auch interessant. Gerade an dem sehr bekannten Film. Das ist ja auch eine bestimmte Vorstellung von Eliza, die viele Leute im Kopf haben. Eine weitere Version von ihr, mit der sie konfrontiert ist, von der sie sich vielleicht emanzipieren will.

Ivana und Jona, die erste Idee, die ihr hattet, war eine Rache-geschichte: Eliza kommt zurück und dreht das Experiment herum. Wenn man bedenkt, was ihr angetan wurde, ist das durchaus verständlich. Warum habt ihr davon Abstand genommen?

IS: Wir haben schnell gemerkt: Das führt zu nichts. Es hat keinen Mehrwert. Es ist eben das Gleiche – nur umgedreht. Uns ist beim Schreiben klar geworden, dass Eliza so auch nie triumphieren könnte. Das kann sie nur,





wenn sie sich grundsätzlich frei macht, von den Vorstellungen, wie sie zu leben und zu sein hat und nicht, indem sie Higgins imitiert.

JS: Man spürt das ganz deutlich beim Schreiben, dass dann auch die Dialoge nicht weiter gehen, dass sich nichts entwickelt. Es gibt ja auch den Satz im Stück „Dass Männer Idioten sind, muss man doch niemandem mehr beweisen!“ Das zeigt die Vorlage schon zur Genüge. Aber wir mussten auch einmal in die Richtung schreiben, um zu verstehen, dass das nicht die Lösung ist.

Was ich gut finde ist, dass ihr diese Erkenntnis dann Eliza gegeben habt. Dass sie auch einmal da durch muss, um das zu verstehen. Und dass es gleichzeitig mit Pearce eine Figur gibt, die dieses Bedürfnis nach Rache auch verteidigt. Das hat ja auch seine Berechtigung – auch, wenn es nirgendwo hinführt. Pearce ist überhaupt eine sehr interessante Figur. Sie ist eigentlich am meisten bei sich, was das soziale Rollenspiel angeht, aber sie kann trotzdem kein unabhängiges Leben führen, sie ist sogar noch viel abhängiger, weil sie Geld verdienen muss, weil sie permanent für andere arbeitet. An ihr wird nochmal sehr gut die materielle Dimension des ganzen Themas deutlich. Dass Eliza überhaupt nach sich selbst suchen und über Zuschreibungen und soziale Rollen nachdenken kann, ist schon ein Privileg. Pearce fehlt dafür schlicht die Zeit.





BESSETZT



HABITUS

Habitus ist Latein und bedeutet wörtlich „Gehaben“. Damit ist die Art gemeint, wie eine Person auftritt, welche Vorlieben und Gewohnheiten sie hat, wie sie sich bewegt, kleidet oder spricht. In der Soziologie hat unter anderem der Franzose Pierre Bourdieu „Habitus“ zu einem Fachbegriff entwickelt. Bourdieu geht davon aus, dass Menschen in jungen Jahren ihr Verhalten aber auch bestimmte Überzeugungen und Wahrnehmungsweisen entwickeln, indem sie ihr soziales Umfeld imitieren und nachmachen, was sie bei anderen sehen. Das Umfeld, in dem Menschen aufwachsen prägt sie also und hat einen ganz entscheidenden Einfluss darauf, wie sie denken und wie sie sich verhalten. Sie reproduzieren den Habitus ihrer sozialen Umgebung. Das passiert unbewusst, wird also als normal oder natürlich empfunden. Wenn Menschen ihr soziales Umfeld verlassen und in ein neues kommen, dann passen Habitus und Umfeld nicht zueinander, werden also Menschen als unpassend empfunden. Oder aber sie eignen sich einen neuen

Habitus an, den sie dann aber wiederum zunächst als unnatürlich empfinden. So wird ein Mensch, der in extremer Armut aufgewachsen ist, ein Leben in vollkommenem Luxus wahrscheinlich als befremdlich wahrnehmen, wird nicht wissen, wie man sich „richtig“ verhält, wenn man beispielsweise ein teures Restaurant besucht. Umgekehrt ist es genauso.

Bourdieu argumentiert, dass der Habitus eine wichtige Rolle dabei spielt, dass soziale Ungleichheit immer weiter besteht. Menschen mit ähnlichem Habitus tendieren dazu, ähnliche Positionen in der Gesellschaft einzunehmen und ähnliche Möglichkeiten und (finanzielle) Ressourcen zu haben. Und das völlig unabhängig von Intelligenz oder einer angeborenen Begabung. Dadurch kann soziale Ungleichheit über Generationen hinweg aufrechterhalten bleiben.

In bestimmten gesellschaftlichen Kreisen wird also ein bestimmtes Verhalten als normal und richtig empfunden. Das gleiche gilt aber auch für Geschlechter. Auch hier erwarten wir von Frauen ein anderes Verhalten als von Männern. Das fängt bei der Kleidung an und geht über die Art, sich zu bewegen bis zur Sprache weiter.

Viele Soziolog*innen gehen davon aus, dass wir alle permanent soziale Rollen spielen. Dass wir Erwartungen, die an uns gestellt werden, nach außen hin erfüllen. „Wir alle spielen Theater“ heißt etwa ein Buch von Erving Goffman. Und Judith Butler spricht davon, dass wir unser Geschlecht „performen“. Alle diese Theorien haben eins gemeinsam: Sie gehen davon aus, dass der Mensch nicht einfach natürlicherweise so ist, wie er ist, sondern dass Gesellschaft ihn prägt.

Fabian Schmidlein





KLASSEN- REISEN

Im Folgenden lesen Sie Zitate von Menschen, die selbst die soziale Klasse gewechselt haben. Sie beschreiben eindrücklich, was das mit sich bringt.

ZUGEHÖRIGKEIT

„Du gehörst nicht hin, wo du bist, aber du gehörst auch nicht mehr dorthin, wo du herkommst. Du bist also in transition. Meine Kinder gehören dort, wo sie sind, schon hin. Aber ich noch nicht. Dieses Zwischen-den-Stühlen-Sitzen oder das Nirgends-Hingehören, das ist schon ein Gefühl, das ich immer wieder habe; also das verlässt einen ja auch nie, nehme ich an, das ist für immer.“

„Als meine Eltern einen runden Geburtstag gemeinsam feiern wollten, mit Verwandten und Freunden, hatten meine Schwester und ich die Idee, das im Pfarrsaal zu machen, weil der wird vermietet und den haben sie schön umgebaut. Und meine Eltern: Nein, das machen sie nicht, weil da gehen nur die Besseren hin. Da würden die Leute sagen: Wer glauben die denn, wer sie sind! Meine Eltern sind sehr integriert in dem Ort, sie sind bei vielen Vereinen, sie sind hoch angesehen und sehr aktiv, aber so im Sozialen, wer mit wem feiert und wer wo hinfährt, da trennt es sich dann wieder. Da haben sie schon eine sehr klare Vorstellung und Wahrnehmung darüber, wo ihr Platz in der sozialen Schicht ist.“

„Bei meinem Studienabschluss hätte ich gerne gehabt, dass meine Mutter hinkommt. Sie meinte, sie hätte nichts anzu ziehen. Ich war bei meinen diversen Abschlüssen immer alleine. Bei solchen Anlässen merkt man deutlich, dass man nicht dazugehört. Bei den Studienkolleg*innen gibt es bei vielen dieser Abschlüsse ein Fest. Das hat man halt nicht als Arbeiterkind.“

„Ich habe mich nie verglichen mit anderen, aber in der Schule habe ich dann schon gemerkt, dass es Schulkolleg*innen gegeben hat, die aus akademischem Haushalt gekommen sind. Also das waren Kinder von Ärzten, Anwälten, Ingenieuren, die haben sich anders gekleidet, die haben anders geredet, die haben sich komplett anders bewegt. Diese Kinder waren vom Wissen, von der Bildung, vom Selbstbewusstsein her ganz anders drauf. Und das hat mich motiviert, dass ich auch so werde, das hat mich nie runtergezogen. Ich habe schon gesehen, dass ich dort aus der Reihe tanze, auch mit meiner Art.“

„Am meisten Abfälligkeiten habe ich eigentlich in der Linken erlebt, weil sie sich vorwiegend aus Bürgerkindern rekrutiert. Speziell in der Zeit, als die Aufarbeitung der eigenen Geschichte wichtig war, haben viele über ihre Kindheit und Jugend geredet, die erlittenen Defizite und Kränkungen. Ich habe da immer gerne zugehört, war sehr empathisch. Wenn allerdings ich etwas erzählt habe, hat das niemanden interessiert, es war ihnen fremd. Eine damalige Freundin hat mir das so erklärt: „Wenn du etwas erzählst, Christine, kriege ich immer Schuldgefühle und darum höre ich nicht gerne zu.“

FAMILIE UND ENTFREMDUNG

„Meine Mutter und ich haben uns auch viel gestritten, ich habe darüber gelästert, dass sie raucht und dass sie trinkt, ich wollte sie irgendwie „erziehen“. Erst viel später habe ich sie dann so akzeptiert, wie sie ist. Ich habe gemerkt, dass da immer noch so eine stille Hoffnung in mir war, dass ich doch noch Anerkennung von ihr kriege; davon konnte ich mich irgendwann lösen.“

„Ich merke, dass viel Verbindung zu meiner Herkunftsfamilie dadurch nicht mehr da ist, dass ich als anders wahrgenommen werde. Und das ist ja nicht nur für mich belastend, ich stelle mir das schon auch belastend für meine Familie vor. Wo sie manchmal gar nicht verstehen, was ich beruflich mache oder wofür ich mich sonst so interessiere. Und außerdem stelle ich mit meinem Weg sehr viel infrage, was für sie selbstverständlich ist, unter anderem auch, wo ihr Platz ist. Es geht doch irgendwie anders auch. Wenn man Paul Willis' Learning to labour liest, sind die Gefährlichsten ja die, die aus der Arbeiter*innen-Schicht aufsteigen, weil sie die Gesellschaft auch am meisten infrage stellen.“

„Mit dem Studium in Wien hat aber auch ein Entfremdungsprozess von meinem bisherigen Umfeld begonnen. Am Anfang war das sehr schmerzhaft für mich, ich wusste überhaupt nicht, wie ich damit umgehen soll. Es war schon auch sehr attraktiv, was ich beim Studium bekommen habe, ich habe ganz neue Dinge erfahren und auch andere Werkzeuge erlernt, um auf die Welt zu schauen. Aber ich habe auch gemerkt, dass es bald richtig schwierig wurde, mich mit den Leuten aus meinem alten Umfeld zu unterhalten.“

Α Γ Ϟ Ι Ρ
ϣ τ υ υ
Α Γ Ϟ Ι Ρ
Α Γ Ϟ Ι Ρ
ø æ ø ø ø





SPRACHE

„Einerseits haben sich meine Ansichten geändert, andererseits aber auch meine Sprache. Man riecht drei Kilometer gegen den Wind, dass ich eine Akademikerin bin. Ich fühle mich auch nicht flexibel im Code-Switching, meine soziale Herkunftssprache ist eine Sprache, die ich größtenteils verlernt habe. Im Gegensatz zu vielen anderen habe ich ja auch keine Familie, zu der ich zurückkehre, mein Bruch mit dem alten Umfeld ist permanent.“

„Die Sprache ist ein wichtiger Marker der sozialen Herkunft. Meine Herzenssprache ist der Dialekt, ihn selbstverständlich zu sprechen, habe ich mich nie so richtig getraut. Ich habe versucht, einen Mittelweg zu finden, aber auch das hat mich verunsichert. Mir wurde auch immer vermittelt, dass ich nicht wirklich Hochdeutsch kann und der Dialekt immer durchdringt. In linksintellektuellen Kreisen ist die Sprache bzw. die sprachliche Gewandtheit sehr bedeutsam.“

„Ich habe mich wirklich nicht als etwas Besseres gefühlt, aber die anderen haben mir das zugeschrieben. Ich habe Dialekt geredet, damit ja niemand glaubt, dass ich arrogant geworden sei. So bin ich ein sprachliches Chamäleon geworden. Wenn ich jetzt woanders hingehere, passe ich mich sofort an. Ich war auch ein Jahr in Deutschland. In Deutschland, das waren von Österreich aus gesehen die feinen Leute. Wer Hochdeutsch gesprochen hat, war immer etwas Besseres für mich, das war ganz klar. Und wenn die Hochdeutsch gesprochen haben, habe ich mich irgendwie gleich ein Stück dümmer gefühlt.“

VERLUSTE

„Dass mein Aufstieg einen Verlust bedeutet, habe ich schon früher gespürt. Ich hatte kein schlechtes Gewissen, das nicht, aber so ein Gefühl von Verlust, dass ich da auch was verliere, wenn ich gehe, das hatte ich schon. Was ja absurd ist, weil alle glauben, ein Aufstieg ist nur super, alle wollen den Aufstieg. Aber er ist mit Trauer verbunden.“

„Meine Klassenmigration hat auch andere Spuren hinterlassen: Ich habe jede Menge chronischer Erkrankungen, seelische und körperliche, von denen mich manche schon, seit ich ein Kind war, begleiten und andere wiederum Begleiterscheinungen dieses Prozesses sind. Tatsächlich habe ich einen hohen Preis für diese Klassenmigration und diesen Bildungsstatus bezahlt. Eine möglichst hohe formale Bildung wird generell immer als die bestmögliche Variante dargestellt, aber das finde ich überhaupt nicht. Wenn ich zu Beginn schon das ganze Wissen gehabt hätte, über die ganzen Konsequenzen, auch im sozialen Bereich, diese Vakuum-Position, in die man kommt, hier nicht zu reinzupassen, aber auch dort nicht mehr – ich weiß nicht, ob ich mich noch einmal für diesen Weg entscheiden würde. Ich glaube, ich hätte auch sehr glücklich werden können mit einem Ausbildungsberuf, in einem Umfeld, wo es nicht so krasse Unterschiede gibt zwischen mir und den anderen.“

*Aus: „Klassenreise. Wie soziale Herkunft unser Leben prägt.“
herausgegeben von Bettina Aumair und Brigitte Theißl.*





KLASSE UND GESCHLECHT

Das Erzählen über Klasse hat Hochkonjunktur. Die Figur des Arbeiters ist plötzlich allgegenwärtig. Doch welche Texte man auch liest, diese Figur ist vor allem eins: männlich. Wenn von Frauen der Arbeiterklasse erzählt wird, dann sind es Frauen von Arbeitern. Diese Frauen haben Anteil am Schicksal der Arbeiterklasse – meist als Opfer ihrer versoffenen, gewalttätigen Arbeitermänner –, aber sie sind in aller Regel nicht Subjekt der Verhandlungen über Klasse. Weil ich überzeugt bin, dass es Bilder und Geschichten braucht, um über gesellschaftliche Probleme zu sprechen, möchte ich von meiner Mutter erzählen. Meine Mutter ist heute siebenundsechzig, sie arbeitet, seit sie zwölf war. Das macht fünfundfünfzig Arbeitsjahre. Eine erstaunliche Lebensleistung. Mit viel Fleiß und beeindruckender Resilienz arbeitete sie sich in die Mittelschicht hoch, wurde sogar verbeamtet. Und kehrte schließlich dorthin zurück, wo sie herkam: in die Arbeiterklasse. Seit ihrer Pensionierung arbeitet sie als Putzfrau. Ziemlich lange druckste ich herum, wenn mich Bekannte fragten, was meine Mutter denn gerade arbeite. Ich hatte Hemmungen, das Wort „Putzfrau“ auszusprechen, weil ich fand, dass es ein falsches Bild von ihr vermittelte. Sie arbeitete freiwillig als Putzfrau, sie hätte sich eine andere Beschäftigung suchen können. Meine Hemmung kommt nicht von ungefähr: Innerhalb unserer sozialen Hierarchie steht die Putzfrau ganz unten. Zumeist nehmen wir sie gar nicht wahr, wollen sie auch nicht wahrnehmen. Mein Unbehagen zu bekennen, welche Tätigkeit meine Mutter ausübt, spiegelt die Mittelschichtsperspektive auf eine ehrenwerte und systemrelevante Tätigkeit wieder. Sie ist Klassendünkel.

Meine Mutter hatte einen Platz und einen Zweck in der Welt: die Arbeit. Ihre Klasse vermittelte ihr, dass Arbeit mehr als Wertschöpfung bedeutet. Sie gibt dem Leben Struktur, Ordnung,

Sinn. Ihrem Geschlecht wiederum wurde die Vorstellung übergestülpt, dass nur eine tüchtige und fleißige Frau eine gute Frau ist, und so verbinden sich Klassen- und Geschlechterstereotype zu einer tragischen Mischung, die Arbeit bis zur physischen und psychischen Erschöpfungsgrenze für viele Frauen der Arbeiterklasse zum Lebensinhalt erklärt. Oder vielleicht sogar zu dessen Rechtfertigung. Arbeit ist Sinn und Zweck. Das mag eine Erklärung für den Arbeitseifer meiner Mutter sein, die nun, mit achtundsechzig Jahren, noch immer als Putzkraft arbeitet, obwohl sie es nicht müsste. Das für die Gegenwart so wichtige Konzept der Selbstverwirklichung, das für gewöhnlich die Verwirklichung eigener Wünsche außerhalb der Sphäre schnöder Erwerbsarbeit meint, könnte meiner Mutter nicht ferner liegen. Und das hat mit einer weiteren Koordinate ihrer Klassenzugehörigkeit zu tun: Man erwartet von Frauen wie ihr eine Selbstlosigkeit, die bis zur Negation des eigenen Subjekts reicht. Meine Mutter hat diesen Klassen- und Geschlechtsethos vollständig verinnerlicht: Arbeit ist für sie bis heute sinngebend und lebensfüllend.

Betrachtet man die Biografie meiner Mutter genauer, wird plausibel, warum eine Frau wie sie sich nicht dem Klassenkampf, den großen geschichtsphilosophischen Deutungen des Antagonismus von Proletariat und Bourgeoisie verschrieben hat: Sie hatte zu viel zu tun. Man wird nicht zum Subjekt der Revolution, während man schmutzige Windeln in einem Kochtopf auskocht, in einem Plattenwerk Buch über die sozialistische Produktion führt oder Schweine in Hälften teilt. Meine Mutter träumte nicht vom Klassenkampf. Wäsche von fünf Personen zu schleudern war „struggle“ genug. Man hat nach zehn Stunden harter körperlicher Arbeit nicht mehr die Kraft, politisch zu kämpfen.

Die Dimensionen Klasse und Identität lassen sich nicht im Sinne einer gesonderten Betrachtung von Klassenlage, Geschlecht oder Herkunft trennen. Die Diskriminierungssituation als Schwarze Frau der Arbeiterklasse bleibt eine andere, als die einer weißen Frau oder eines Schwarzen Mannes.

*Aus: „Klassenbeste. Wie Herkunft unsere Gesellschaft spaltet.“
von Marlen Hobrack*

ICH WILL NIE MEHR
NACH HAUSE,
ICH WILL ALLE ZU-
HAUSES ABSCHAFF-
EN

EIN
STERN
WESEN



ODER
WELTRAUMSCHROTT



BILDLEGENDE

Titel: Maximilian Pulst, Katharina Kurschat / S. 5 Sasha Weis, Katharina Kurschat / S. 6 Maximilian Pulst, Tjark Bernau, Joshua Kliefert / S. 9 Katharina Kurschat / S. 10–11 Katharina Kurschat, Tjark Bernau, Sasha Weis, Maximilian Pulst / S. 12 Joshua Kliefert / S. 17 Katharina Kurschat, Tjark Bernau / S. 18 Sasha Weis / S. 20–21 Sasha Weis, Maximilian Pulst, Tjark Bernau / S. 22 Katharina Kurschat / S. 25 Joshua Kliefert, Maximilian Pulst, Katharina Kurschat, Tjark Bernau / S. 26 Katharina Kurschat, Joshua Kliefert, Sasha Weis, Maximilian Pulst, Tjark Bernau / S. 30–31 Katharina Kurschat / S. 34–35 Maximilian Pulst, Katharina Kurschat / 38–39 Sasha Weis, Joshua Kliefert, Statisterie

NACHWEISE

Inszenierungsfotos: Konrad Fersterer
Die Fotos wurden während der Probe am 13.2.2025 gemacht.

Aumair, Bettina und Theißl, Brigitte (Hrsg.) (2023): „Klassenreise. Wie soziale Herkunft unser Leben prägt.“ Wien, ÖGB Verlag.

Hobrack, Marlen (2022): „Klassenbeste. Wie Herkunft unsere Gesellschaft spaltet.“ Berlin, Hanser Verlag.

Programmheft zur Premiere von „Eliza“ am 21.2.2025 im Schauspielhaus / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Schauspielregisseur: Jan Philipp Gloger / Redaktion: Fabian Schmidlein / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg



Förderverein Schauspiel Nürnberg e.V.:

Vorstand: Manfred Schmid, Isabelle Schober, Christa Renette-Arens, Christa Schmid-Sohnle, Gertrud Barth
www.foerderverein-schauspiel-nuernberg.de



Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



AEG

MADE IN
GERMANY

AEG SAPHIRMATT®
SCHÖNHEIT, DIE BLEIBT

Erlebe ein Induktionskochfeld der neuesten Generation, das mit seinem eleganten, mattschwarzen Design alle Blicke auf sich zieht – und dank überlegener Kratzresistenz länger schön bleibt. AEG SaphirMatt® perfektioniert den Look deiner Küche und bewahrt dir die Freude am Kochen auf lange Sicht.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE