

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



SCHAUSPIEL

von Ewe Benbenek

JUICES

JUICES

von Ewe Benbenek

S

Julia Bartolome
Matthias Luckey
Sasha Weis

Regie: Branko Janack
Bühne, Kostüme: Lugh Amber Wittig
Dramaturgie: Sabrina Bohl
Sounddesign, Musik: Max Nübling
Licht: Günther Schweikart

Premiere: 21. Dezember 2024 in den Kammerspielen

Aufführungsdauer: 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag

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

Vielen Dank an Grazyna Wanat für das Polnisch-Coaching.

Regieassistenz, Abendspielleitung, Soufflage: Ilka Nordhausen / Inspizienz: Bernd Schramm,
Delia Matscheck / Ausstattungsassistent: Laila Rosenbauer / Regiehospitantz: Kaja Stark /
Ausstattungshospitantz: Antonia Löffler / Werkstudentin: Emma Kappel / Freiwilliges kulturelles
Jahr: Nele Marie Müller, Annett Novikov

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske /
Werkstättenleiter: Hubert Schneider / Konstrukteurin: Marie Pons / Bühne: Florian Steinmann (Technischer
Leiter), Uwe Otten (Bühnenmeister) / Beleuchtung: Florian Steinmann, Wolfgang Köper, Katharina Lehmann,
Günther Schweikart / Ton und Video: Boris Brinkmann, Manuela Trier, Vasilis Makris / Masken und Frisuren:
Dirk Hirsch, Kathrin Bornmüller / Requisiten: Urda Staples, Christine Bakker / Kostümdirektion: Susanne
Suhr / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand
Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

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.

Drei Figuren hängen an einem Kronleuchter. Ein Sinnbild in diesem Stück für ihren sogenannten Aufstieg, während ihre polnischen Mütter sich noch als Gastarbeiterinnen beim Putzen und Spargelstechen verdingen mussten. Aber das Abrutschen und der Fall ins Bodenlose, Unsichere, drohen jederzeit. Wann ist der Aufstieg, die Anpassung an das deutsche Bürgertum wirklich „geschafft“? Wie fragil sind die erhaltenen Privilegien in einem gesellschaftlichen Umfeld, das Zugehörigkeit stets anhand von Herkunft und sozialer Klasse kategorisiert? Und was hat das eigentlich mit der deutschen Geschichte und wie sie erzählt wird zu tun?

Ewe Benbeneks zweiter dramatischer Text „Juices“ ist eine Art Bewusstseinsstrom, eine Sprechfuge für drei Stimmen, die das Ineinandergreifen von Klassismus und Rassismus anhand von sinnlichen Bildern und historischen Zusammenhängen schonungslos aufdeckt und dabei gleichzeitig das Selbstbild Deutschlands enttarnt.

EWEN BENBENEK Autorin



Ewe Benbenek studierte Kultur- und Politikwissenschaften an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) und am University College London sowie Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt und war von 2014 bis 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Neuere deutsche Literatur/Theaterforschung an der Universität Hamburg. 2019 wurde sie für den Retzhofer Dramapreis nominiert. Ihr Theaterstück „Tragödienbastard“ wurde im Rahmen des Arbeitsateliers von uniT und dem Schauspielhaus Wien gefördert und am 30. Oktober 2020 am Schauspielhaus Wien uraufgeführt.

2021 gewann sie für „Tragödienbastard“ den Mülheimer Dramatikpreis und wurde im selben Jahr in der Kritikerumfrage von Theater heute zur Nachwuchsautorin des Jahres gewählt.



„ES GEHT MIR UM DIE STRUKTUR, DIE POLITISCHE DIMENSION.“

Autorin Ewe Benbenek im Gespräch
mit Dramaturgin Sabrina Bohl

S.B.: Die Sprache, die du in deinem Text verwendest, ist eine besondere. Sie ist sarkastisch, ironisch, der Ausdruck ist selten direkt, sie nimmt Umwege und spielt viel mit Wiederholungen. Ich habe das Gefühl, das Sprechen schaut sich hier manchmal selber beim Sprechen zu. Wie würdest du das beschreiben?

E.B.: Erst mal ist das nichts, was man plant, sondern etwas, was im Schreibprozess passiert. Aber wenn ich so drauf schaue, dann würde ich sagen, es gibt einen kleinen Wortschatz und nicht viele Wortfelder. Das hat eine Einfachheit. Aber die Wörter werden über Wiederholungen auf ihre unterschiedlichen Dimensionen abgeklopft. Wie viele Haltungen können in diesen Sätzen drinstecken? Wie viel Macht steckt in ihnen? Am besten kann man das vielleicht beschreiben anhand der „tun“-Konstruktion. Also zum Beispiel: „Wer tut denn hier putzen tun?“. Das ist etwas, was im Deutschen als niedere Sprache verunglimpft wird, etwas, das in Dialekten vorkommt oder in der Sprache von unakademisierten Menschen.

... eine Markierung für ein soziales Milieu, das aber auch gleich wieder reflektiert wird.

Ja, der Text weiß um die Machtstruktur, in der sie steckt. „Wer tut denn hier putzen tun?“ ist eine Ironisierung, eine Distanzierung, die darum weiß, da ist etwas nicht richtig mit den Bedingungen, unter denen Leute als Reinigungskräfte arbeiten. Auf der anderen Seite kann es auch empowernd sein, weil es die Aktivität betont. „Wir müssen jetzt was tun tun“, also etwas gegen die Umstände tun. Und das aber, ohne es akademisch zu formulieren. Es gibt aber noch eine andere Dimension und das ist einfach die Lust am Experimentieren mit der Sprache.

Die Figuren sind nicht näher bezeichnet, sie heißen A, B und C, haben keine Namen. Geht es dabei darum, deutlich zu machen, dass es hier nicht um Einzelperspektiven von bestimmten Individuen geht, sondern um einen kollektiven Erfahrungsraum?

Ich bin immer überrascht, wie viele Leute auch einen solchen Text unbedingt psychologisieren wollen. Das sehe ich bei allen Texten, die intersektional feministische, migrantische Themen ansprechen, dass es da ein großes Bedürfnis gibt, diese Texte zu individualisieren und als autofiktional zu betrachten. Nicht, dass ich mich dagegen wehren würde, dass man Parallelen zwischen dem Text und meiner Biografie sehen kann. Es geht mir aber um die Struktur, die politische Dimension dahinter und nicht um die Einzelperson oder das vermeintliche Einzelschicksal. Für mich sind es auch noch viel mehr Stimmen als diese drei, es geht ja um eine Vielstimmigkeit in den Haltungswechseln, die die Sprache macht. Das macht deutlich: Wir sind hier nicht alleine, sondern stehen in einem gesellschaftlichen Gefüge.





*Ich fand an dem Text beeindruckend, wie er zum einen den Rassismus aufzeigt, die die sogenannten ehemaligen Gastarbeiter*innen erleben, auf der anderen Seite aber auch den inhärenten Generationenkonflikt in den Blick nimmt. Die Entfremdung, die da entsteht, wo jemand einen anderen Weg geht.*

Ja, es geht explizit um die Beziehungen von Müttern und Töchtern in Bezug auf das Thema Bildungsaufstieg und Klasse. Man entwickelt eine ganz andere Perspektive und kann die nicht teilen. Die Elterngeneration versteht einen nicht mehr. Wenn du diese Entfernung zu deinen Eltern hast, keine gemeinsame Sprache mehr, dann fällt dir zusätzlich Struktur weg, ein Halt, die Eltern als Berater*innen. Aber das ist eben keine traurige individuelle Geschichte, das beobachtet man in allen diesen Biografien. Es ist für mich genauso politisch wie die BRD-Passage im Stücktext. Das soll Hoffnung geben, denn wenn ich weiß, ich bin mit etwas nicht alleine, dann macht mich das eigentlich immer eher stärker. Aber es soll auch deutlich machen: Wir müssen für diese Probleme eine andere Lösung finden als eine individuelle.

*In dem Konflikt mit der Mutter steckt ja auch eine Schuldfrage, die beide betrifft. Wieso hat sich die Mutter nicht mit anderen Arbeiter*innen solidarisiert, wieso gab es kein Aufbegehren? Andererseits fühlt man sich angesichts der Bildungsprivilegien und eines akademischen Berufs auch selbst schuldig gegenüber der hart arbeitenden Mutter.*

Oder die Trauer und die Schuld, den Kontakt zur Mutter nicht halten können, sich nicht zu kümmern. Die Frage „Wieso habt ihr euch nicht solidarisiert?“ geht für mich ganz explizit an Post-Ost-Migrationsmenschen. In dieses Spiel mit der billigen Arbeit sind seit Jahrhunderten Menschen ganz verschiedener Herkunft verzwickt. Und innerhalb dieser Gruppe ist die weiße Post-Ost-Community privilegiert und hat sich eben oft nicht solidarisiert mit Arbeitsmigrant*innen of Colour oder muslimischen Arbeitsmigrant*innen zum Beispiel in den Arbeitskämpfen der 60er, 70er und 80er Jahre.

Für mich geht es in deinem Text auch um die Frage, wie erzählt man sich welche Geschichten? Die eigene Aufstiegsbiografie ist brüchig und eben keine stringente Erzählung, sondern immer zwischen verschiedenen Welten mäandernd. Und gleichzeitig geht es in der BRD-Passage darum, wie Westdeutschland sich einfach selbst eine Erzählung gegeben hat und diese ganzen Brüche und Verwerfungen, auch eine Schuld einfach ausblendet und nicht weiter thematisiert.

Ja, voll!

Trotzdem fällt die BRD-Passage ein bisschen aus dem Rahmen, oder?

Die Passage kam über diese drei Buchstaben. Irgendwann stand da BRD und dann kam die Verwunderung BRD, BRD – was ist das überhaupt? Bist du ein Narrativ? Bist du Menschen? Und es stimmt, der Text sagt hier: „Huch, ich muss hier kurz mal unterbrechen und über diese Riesenstruktur reden.“ Die Passage nimmt sich raus, sie hat eine andere Haltung, aber sie weiß auch darum.

Wenn man dir zuhört, dann kriegt man wirklich das Gefühl, die Sprache spricht in „Juices“ über sich selbst. Sie ist eine eigene Figur. Darüber hinaus verwendest du sehr dezidierte, klare, einfache Bilder, die in den Zusammenhängen dann aber auch wieder komplex sind. Also der Kronleuchter, das Schaumbad, der Spargel. Wie sind diese Bilder entstanden?

Das Bad war tatsächlich der Ausgangspunkt. Also die Frage nach Selfcare, usw. war der Ursprung von Juices. Ein Bild, das erstmal trashig, lustig, naiv ist – aber dann hochpolitisch werden kann. Und dann ging es natürlich darum, wie kommt man eigentlich in so ein Bad? Dadurch entstand erst der Kronleuchter, das sind aber alles Dinge, die ich nicht plane, sondern ich fange mit so einer Schreibbewegung an und dann ergibt sich das. Was sich durchzog war, dass überall Flüssigkeiten vorkamen. Deswegen habe ich den Text am Ende auch Juices genannt.

Es ist ja schon ein paar Jahre her, dass du das Stück geschrieben hast. Seitdem ist politisch viel passiert, der offen ausgesprochene Rassismus ist noch salonfähiger geworden – hat sich dein Blick auf das Ende verändert? Würdest du sagen, der Text ist aus heutiger Perspektive naiver?

Ich würde sagen das Ende war immer schon naiv – und das ist für mich ganz schwer erträglich. Aber es musste sein. Ich fühle mich in der Verantwortung, einen Versuch zu machen und nicht nur zu dekonstruieren. Zur Aktion aufzurufen. Und ich würde sagen durch die politischen Entwicklungen ist die Naivität eine Qualität geworden. Ich bin erschrocken darüber, wie wenig Widerstand es gegen Rechts gibt. Wir brauchen jetzt eher mehr davon.







DAS ERBE DER EINWANDERUNG

Transgenerationalales Erinnern ist ein wichtiger Teil
migrantischer Geschichte

Das Wissen um die Geschichte der Migration, des Losgehens und Ankommens, der Niederlagen und Erfolge, der Solidarität und der Kämpfe beruht bis heute auf einer Ansammlung von transgenerationalen Weitergaben. Diese sind nicht nur von multiperspektivischen Geschichten geprägt, sondern auch von multiplen und widersprüchlichen Emotionen gekennzeichnet. Die Erinnerung an die eigene Geschichte ist zudem immer wieder durch gewaltsame Unterbrechungen verdeckt. Und es sind gerade diese Unterbrechungen, die als traumatische Inhalte ungelöst weitergegeben werden. Auch wenn die vergangenen 20 Jahre eine Vielzahl an Forschungsarbeiten aufweisen, die ein migrationshistorisches Narrativ begründet haben, verbleibt ein großer Teil der Psychodynamik von Migration im Unbewussten und wird in späteren Generationen als Widerspruch erfahren.

Dabei beruht die junge und noch bruchstückhafte Forschung zu migrantischen Arbeits- und Häuserkämpfen, zu Grenzregimen, zu Integrationspolitiken und generell zu Rassismus, ebenso die entstandenen Archive wie auch die künstlerischen Bearbeitungen zum Thema auf der beharrlichen Befragung der Eltern durch die nachfolgende Generation. Es sind die Nachkommen der Eingewanderten selbst, die die Geschichte der Einwanderung schreiben. Die Kinder der Opfer rassistischer Gewalt sorgen für Aufklärung und organisieren das Erinnern. Und es sind jüngere, nicht-weiße Akteur*innen, die das Erbe des deutschen Kolonialismus entschlossen angreifen.

Seit dem Zweiten Weltkrieg kamen bis 1972 circa 14 Millionen Menschen aus dem europäischen Süden und Südosten sowie aus Tunesien, Marokko und Südkorea als sogenannte „Gastarbeiter*innen“ in die Bundesrepublik. Zwei Millionen von ihnen blieben und wurden sesshaft. Die Kinder dieser ersten Einwanderungskonjunktur der westdeutschen Wirtschaftswunderjahre waren beim Mauerfall Jugendliche geworden. Sie prägte ein anderes Verständnis von Zugehörigkeit als das ihrer Eltern, die noch stark eine exilpolitische Perspektive vertraten. Zwar kämpften diese in den 1970er und 1980er Jahren entschieden gegen Ausbeutung und für ihre sozialen und politischen Rechte. Dennoch orientierten sie sich politisch primär auf ihre Herkunftsländer. Die hier geborenen Jugendlichen fühlten sich hingegen mit ihren Kiezen und Stadtteilen verbunden und entwickelten dort ein neues Verständnis von Zugehörigkeit: Jenseits von Integration in die Mehrheitsgesellschaft und Orientierung auf die vermeintlich eigentliche Heimat entwickelten sie eine dritte Position, eine „Haymat“, die nicht integrierbar, indes aber auch nicht mehr fremd ist. Das Postmigrantische als hybridisiertes Selbstverständnis wurde im Übergang zum neuen Millennium zur neuen Leitkultur des Landes. Migrantisch geprägte Theaterstücke, Kinofilme, Musikstile, Modiformen, Sprechweisen, Esskulturen und Theorien des Minoritären brachten eine Enthomogenisierung mit sich, die erste Konturen einer Gesellschaft der Vielen aufweisen konnte.

Diese Kultur beruhte Anfang der 1990er Jahre darauf, dass die zweite Generation der „Gastarbeiter*innen“ gesellschaftliche Sprechorte eroberte, indem sie die Geschichte ihrer Eltern erforschte sowie wahrnehmbar machte und dabei ihre eigene Geschichte selbst lernte. Es entstanden wissenschaftliche und popkulturelle Erzählungen, Ausstellungen, Archive und Museen. Zudem entwickelte sich ein neues Bewusstsein über das Erbe jahrzehntelanger Bemühungen um gerechte Bezahlung, angemessenes Wohnen, Bildungsmöglichkeiten, politische Partizipation und Würde. Es geht also um die Geschichte der Kämpfe um Rechte, über solidarische Netzwerke, widerständige Praktiken wie wilde Streiks, Hausbesetzungen, Mietboykotte, Asylrechtskämpfe, Demonstrationen für kommunales Wahlrecht und gegen das Ausländergesetz. Diese transgenerationalen Arbeiten setzen sich bis heute fort, wie jüngst eine Reihe von Autobiografien migrantischer Familiengeschichten zeigen. Dazu zählen beispielsweise „Frausein“ von Mely Kiyak, „Die Optimistinnen. Roman unserer Mütter“ von Gün Tank oder „Herkunft“ von Saša Stanišić.

Die vielen Erzählformate der zweiten Generation basierten darauf, die Wissensbestände ihrer Elterngeneration zu heben, die den Nachkommen vormals mitunter selbst als sprachlos und duldsam erschien. Was jedoch in den ersten Jahrzehnten der Einwanderung gefehlt hatte, waren nicht lautstarke Artikulationen, sondern war vielmehr ein gesellschaftlicher Resonanzraum. Dem unablässigen Sprechen aus der Migration heraus waren die Wege in die Öffentlichkeit, in die Akademien und Archive versperrt gewesen. Das doppelte Axiom von Recht und Repräsentation als Grundlage für gleichberechtigte Teilhabe war in der Bundesrepublik des 20. Jahrhunderts gebrochen. Die existierende Repräsentation der „Ausländer“ produzierte in Westdeutschland einerseits ein bedrohliches Othering, andererseits einen Nützlichkeitsdiskurs: „Sie verrichten die Arbeiten, die die Deutschen nicht mehr machen wollen“, war der Tenor der „positiven“ öffentlichen Berichterstattung.

Derweil ist die dritte Generation der Nachkommen der „Gastarbeiter*innen“ im Westen heute erwachsen geworden. Im Gegensatz zu ihren Eltern verkörpern sie in hervorstechender Weise den Schmerz ihrer Großelterngeneration. Im Erleben der Enkel*innen tritt das kämpferische Moment vorangegangener Generationen indes hinter die Betonung ihrer Demütigung zurück. Obwohl rechtlich, ökonomisch und gesellschaftlich unvergleichlich besser gestellt als ihre Eltern oder gar Großeltern, wird das Erbe der Migration vor allem als Trauma erlebt. Vielleicht ist es hilfreich, die sowohl familiäre wie soziologische transgenerationale Traumatisierung in der dritten Generation, wie sie die psychoanalytische Traumaforschung beschreibt, als gesellschaftliche Notwendigkeit zu begreifen, dem Schmerz der Vorfahren jenen nachholenden Raum zu geben, den diese Generation früher selbst nicht hatte. Nicht zuletzt bleibt das Trauma in der Migration immer präsent, weil Migration ein per se un abgeschlossener Prozess ist. Gerade die großen Refugeebewegungen, die aus der arabischen Rebellion resultierten, hielten das Trauma der gewaltsamen Unterbrechung des eigenen Lebens wach.

Gleichzeitig liegt in den gegenwärtig zahlreichen Versuchen, dem Trauma eine Stimme zu geben, die Gefahr, rassistische Gewalt als überhistorisch, alternativlos und singulär zu totalisieren. Wie der syrische Autor Yassin al-Haj Saleh sagt: „Hätte das Trauma eine Zunge, würde es seine Einzigartigkeit verkünden und beanspruchen, ein absoluter Anfang zu sein.“ Und er fügt hinzu: „Dem muss man widersprechen“. Denn mit dem Gebundensein an die historische Gewalterfahrung mit Rassismus kann ein Übersehen der transformatorischen Kämpfe vergangener Generationen einhergehen und damit der Verlust zukunftsgerichteter Visionen einer solidarischen Gesellschaft.

Der Massenmord in Hanau Anfang 2020 wurde etwa von vielen jüngeren BIPoC-Aktivist*innen als traumatisierendes Ereignis und als Weckruf erlebt, sich politisch zu erheben. Dadurch konnte die vorangegangene, fast zehnjährige Organisation der Angehörigen der zahlreichen Mord- und Anschlagopfer im NSU-Komplex als Bedingung für die sich nun konstituierende Bewegung kaum mehr in den Blick genommen werden. (...)

Gemeinsames Erinnern aus unterschiedlichen Perspektiven fällt schwer, weil das widersprüchliche Erbe vorangegangener Generationen unbewusst als schuldbesetzte Verpflichtung auf uns lastet. Ein multidirektionales Erinnern mit Anderen ermöglicht aber eine relationale Entsingularisierung der eigenen Erfahrung, die diese jeweilige Erfahrung nicht zum Verschwinden bringt, sondern im Gegenteil im Teilen der Erfahrung eine Stärkung der eigenen Position sowie die Möglichkeit ihrer Überwindung in sich trägt. Sehen wir in der Geschichte nicht nur die ohnmächtig machenden Trümmer der Vergangenheit, sondern die Zukunftsgewandtheit der vielstimmigen partikularen Kämpfe, die bis heute um ein geteiltes Interesse an gesellschaftlicher Solidarität ringen, können wir diese als ein verwobenes Erbe erfahren. Dieses Erbe weist über unsere uns aufgezwungenen Positionierungen hinaus und besitzt ein universalistisches Transformationspotenzial.

Massimo Perinelli





ZUSAMMEN

Scheiße ist: die gesellschaftliche Lage und Gesamtsituation. Scheiße sind Rape Culture und Rechtsruck. Naziaufmärsche, Polizeigewalt, Klimawandel und Tote im Mittelmeer. Alles scheiße. Genauso wie: rechter Terror, Racial Profiling, Mietsteigerungen, Catcalling und ein Stundenlohn, den ich mir nicht mehr ausrechnen mag.

Alles Themen, die brennen. Ungerechtigkeiten, die wütend machen. Lebensbedingungen, die uns zermürben – und schon die Länge dieser Liste macht mich ohnmächtig, hilflos. Nirgends lässt sich ein Häkchen setzen. Nichts scheint jemals erledigt. Das meiste spitzt sich gar immer mehr zu. Erfolgserlebnisse sind selten, flüchtig und gering. Alles schlimm. Und alles scheiße? Dagegen hilft nur die Veränderung der Verhältnisse!

Es gibt eine Art Deutschlanddepression. Als Reaktion auf die Kälte, klimatisch und zwischenmenschlich. Ausgrenzung und Gewalterfahrung, prekäres Arbeiten, Leistungsdruck und Unsicherheit tragen ihren Teil bei, Angepöbelwerden im Bus, Beleidigungen in Kommentarspalten, Kaufhausdetektive, die dich verfolgen – das ist ermüdend und entmutigend.

Vor allem dann, wenn niemand reagiert. Wenn es außer die betroffene Person niemanden zu stören scheint. Wer nicht mehr kann oder will, zieht oft dieselbe Konsequenz: den Rückzug aufs Selbst. Abgrenzung und Selfcare, Rücktritt ins Private. Selbstliebe, Selbstoptimierung. Abstand. Die am häufigsten vorgeschlagene Lösung ist: Wir leben in schlechten Zeiten – also sei erst mal gut zu dir selbst. Ich halte davon nichts.

Der Activist Burn-out, der Feminist Burn-out sind real – für alle, die nicht gern Ungerechtigkeiten hinnehmen. Besonders, wenn sie selbst von Diskriminierung betroffen sind. (...)

Ich selbst weiß oft nicht, was ich zuerst angehen soll. Habe Angst, mich nicht genug eingesetzt oder etwas übersehen zu haben. (...) Doch meine Weltrettungsfantasien lassen mich jeden Morgen aufstehen, in einer feindseligen Welt, mit meiner Angst und meiner Deutschlanddepression. Meine Weltrettungsfantasien – und ihr! Denn das Gegenteil von Scheiße ist mit euch. (...)

So real der Activist Burn-out ist: Er ist nur eine Seite der Medaille. Für mich: Die Seite, über die wir lange genug redeten. Denn da ist etwas, das stärker ist. Ihr und ich! Sich nicht allein wehren zu müssen heißt nicht nur: Geteiltes Leid ist halbes Leid. Sich nicht allein zu wehren zu müssen kann stärken. Neues hervorbringen.

Ich stehe vor einem Supermarkt. Zwei Polizisten kontrollieren eine Person. Reden auf sie ein, verhalten sich grob und arrogant und wedeln mit ihren Papieren vor dem Gesicht herum. Als sie versucht, danach zu greifen, ruft einer der Polizisten laut: „Hey! So was kannst du vielleicht zu Hause in Afghanistan machen, aber nicht hier bei uns in Deutschland.“ Bevor ich sprechen konnte, geschah Folgendes:

Person hinter mir: „Was sagen Sie denn da?“

Person mit Kinderwagen neben mir: „Das ist rassistisch!“

Person auf dem Fahrrad: „So was kannst du vielleicht bei dir zu Hause in Sachsen sagen, aber nicht hier bei uns in Kreuzberg.“ (...)

Zu sehen, dass es Menschen gibt, die sich in ihrem direkten Umfeld spontan für andere einsetzen oder für sich selbst einstehen, die sich einmischen, nicht einfach wegschauen, zeigt mir eine gesamtgesellschaftliche Verantwortung auf: Es ist wichtig, sich im Alltag solidarisch zu zeigen. Es geht darum, wie wir zusammenleben wollen. Wie wir miteinander sein wollen. Sich im Alltag solidarisch zeigen heißt, Verantwortung zu übernehmen. (...)

Aktiv zu werden ist anstrengend. Doch es ist eben auch und vor allem schön – nicht tatenlos zuzusehen. Denn: Wo Menschen zusammenleben, müssen sie auch zusammen Probleme lösen. (...) Wir müssen heute gemeinsam aktiv und laut über den Hass und die Bedrohungen sprechen, die Menschen entgegenschlagen, die feministisch und antirassistisch aktiv sind, die gegen soziale Ungleichheit und mehr Teilhabe eintreten. Doch wir müssen auch über die großen und kleinen Erfolgserlebnisse sprechen. Liebe und Solidarität. (...)

Ich glaube nicht an Heimat. Ich glaube an Heimaten. Das können besondere Orte sein, denen wir uns ewig verbunden fühlen, egal, wie weit wir weg sind, und egal, wie lange wir schon nicht mehr dort waren. Doch meisten sind es Menschen, die uns vertraut sind und denen wir vertrauen. Zu Hause ist, wo ihr seid.

Simone Dede Ayivi





MINI GLOSSAR UND HISTORISCHER REFERENZRAHMEN

Marshallplan →

Ein Hilfsprogramm der USA für die europäischen Staaten für Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg. Im Zeitraum von 1948 bis 1952 erhielt die BRD 1,41 Milliarden (entspricht heute 14,4 Milliarden) US-Dollar. Das Hilfsprogramm hatte eine nachhaltige Stärkung der europäischen Wirtschaft zum Ziel. So sollten vor allem die Handelspartnerschaften zwischen Europa und den USA gefestigt werden. Außerdem sollte der Plan nebenbei den Kommunismus in Europa eindämmen.

Deutsches
Fernsehballett →

Ein 1962 in der DDR gegründetes Ballettensembel, das bis 2020 regelmäßig zunächst im DDR Fernsehen und nach der Wiedervereinigung im MDR auftrat.

EU-Osterweiterung → 2004 traten Estland, Lettland, Litauen, Malta, Polen, Slowakei, Slowenien, Tschechien, Ungarn und Zypern der Europäischen Union bei. Aufgrund der Niederlassungs- und Dienstleistungsfreiheit dürfen Arbeiter*innen aus den Beitrittsländern seitdem in Deutschland ihre Dienste anbieten.

Anwerbestopp → Die Beendigung der Vermittlung ausländischer sogenannter „Gastarbeiter*innen“ 1973 durch die Bundesanstalt für Arbeit. Der Anwerbestopp bedeutete allerdings kein Ende der Arbeitsmigration in die BRD. Das wäre weder aus wirtschaftlichen noch aus rechtlichen Gründen gewollt, wünschenswert oder gar möglich gewesen. War das „Gastarbeiter*innen-System“ noch auf kurzfristige Aufenthalte ausgerichtet gewesen, verlängerten nun viele Menschen angesichts der drohenden Verwehrung einer Wiedereinreise ihre ursprünglich für kürzere Zeit geplanten Aufenthalte. Der Anwerbestopp war also lediglich ein weiterer Schritt in Richtung einer deutschen Einwanderungsgesellschaft.





BILDLEGENDE

Titel: Sasha Weis, Julia Bartolome, Matthias Luckey / S. 6 Matthias Luckey / S. 9 Julia Bartolome / S. 10 Sasha Weis / S. 14–15 Matthias Luckey, Julia Bartolome, Sasha Weis / S. 16 Julia Bartolome, Sasha Weis / S. 22–23 Julia Bartolome, Sasha Weis, Matthias Luckey / S. 26–27 Sasha Weis, Julia Bartolome, Matthias Luckey / S. 30–31 Sasha Weis, Julia Bartolome, Matthias Luckey

NACHWEISE

Inszenierungsfotos: Konrad Fersterer

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 13. Dezember 2024 gemacht.

Elisa Maria Schmitt: Porträt Ewe Benbenek

Das Interview ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. / Massimo Perinelli „Das Erbe der Einwanderung“: <https://www.rosalux.de/news/id/49730/das-erbe-der-einwanderung/> / Simone Dede Ayivi „Zusammen“ aus: Fatma Aydemir / Hengameh Yaghoobifarah „Eure Heimat ist unser Albtraum“

Programmheft zur Premiere von „Juices“ am 21.12.2024 in den Kammerspielen / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Schauspielerektor: Jan Philipp Gloger / Redaktion: Sabrina Bohl, 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



metropolregion nürnberg

JA, DARÜBER SPRICHT DIE
BRD NICHT SO GERNE
NICHT SO GERNE ÜBER
BESTIMMTE KAPITEL
IHRER GESCHICHTE
JA, UND ÜBER DIE
KONSEQUENZEN, DIE DAS
HEUTE HAT, DIE SO
EINIGE KAPITEL NOCH
HEUTE HABEN,
JA, DARÜBER WIRD ERST
RECHT NICHT SO GERNE
GESPROCHEN.