

Uraufführung

DAS ENDE VON EDDY

13+

von Édouard Louis

aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

Nico Ehrenteit
Andrej von Sallwitz
Mira Tscherne
Robert Zimmermann

Regie	Leyla-Claire Rabi
Bühne + Kostüme	Stefan Oppenländer
Sound	Anouschka Trocker
Dramaturgie	Almut Pape
Theaterpädagogik	Sarah Kramer
Licht	Rainer Pagel
Regieassistenz	Nathalie Knors
Soufflage	Franziska Fischer
Inspizienz	Maximilian Selka
Technischer Direktor	Eddi Damer
Bühnenmeister	Ralf Ende
Ton	Florian Aicher
Produktionsleitung	Jörg Heinemann
Künstlerische Produktionsleitung	Axel Möbius
Maske	Julia Habib
Requisite	Sabine Bonin
Ankleiderei	Sabine Heinemann

Gefördert durch den Fonds Transfabrik:



Mit der freundlichen Unterstützung der Bundesstiftung Magnus Hirschfeld:



Die Aufführungsrechte liegen bei Editions du Seuil c/o The Wylie Agency, London.

Die Übersetzungsrechte liegen beim S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt.

Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Premiere: 13. Juni 2017

Bühne 3

ca. 90 Minuten

INHALT

Begrüßung 4

Édouard Louis und die Textauswahl 5

Leyla-Claire Rabihs Inszenierung 6

Stefan Oppenländers Bühnen- und Kostümbild 7

Anouschka Trockers Arbeit mit Sound 8

Weiterführendes Material zum Inhalt des Stücks 9

Interview mit Édouard Louis von Friederike Schilbach 9

Didier Eribon über soziale Herkunft, Homosexualität und Scham 11

Elisabeth Badinter zu Homophobie und Männlichkeitsidealen 12

Elisabeth Badinter, „Die Identität des Mannes“, Piper, 1997 14

**Anregungen für den Unterricht
zur Vor- und Nachbereitung des Aufführungsbesuches 15**

Zur Vorbereitung 15

Zur Nachbereitung 17

Textausschnitte aus der Stückfassung „Das Ende von Eddy“ 19

Hinweise für den Theaterbesuch 20

Impressum 21

BEGRÜSSUNG

Liebe Lehrer*innen,

dank dieser Anrede können Sie sich entweder als männlicher Lehrer, als weibliche Lehrerin oder als Lehrer * dazwischen, also als Lehrer mit * zwischen männlich und weiblich, angesprochen fühlen. Beim Gebrauch von gegenderter Sprache trifft man oft auf Abwehrreaktionen mit Worten wie „Genderwahn“, als wäre sie eine Einschränkung. Dabei bietet, ganz im Gegenteil, die gendergerechte Sprache eine große Freiheit: Jeder* und jede* kann sich selbst aussuchen, womit er* oder sie* identifiziert werden möchte, kann also selbst seine eigene Identität bestimmen. Das Sternchen bietet dabei eine Option jenseits der klassischen Geschlechter.

Mit der Inszenierung des autobiografischen Romans „Das Ende von Eddy“ von Édouard Louis begeben wir uns mitten in dieses Ringen um Identitäten hinein: Der junge Eddy hat diese Wahlfreiheit nämlich nicht. Er wächst in den 1990er Jahren in einer armen Arbeiterfamilie im Norden Frankreichs auf, in der starre Rollenbilder von Mann und Frau den Alltag gewaltvoll beherrschen. Er bekommt früh zu spüren, dass er anders ist: weder sein Körper, noch seine Gesten oder Vorlieben und schon gar nicht sein Begehren für Männer passen in die Vorstellung eines echten Mannes.

In der schonungslosen Schilderung seines Kampfes gegen sich selbst und gegen sein Umfeld setzt uns Édouard Louis der allgegenwärtigen Gewalt der Welt seiner Kindheit aus. Er konfrontiert uns mit einer modernen Lebensrealität, die wir nicht gerne sehen und die auch nur selten beschrieben wird: starre Rollenbilder, Homophobie und Armut prägen den Umgang miteinander. Zugleich analysiert er kühl und sachlich die gesellschaftlichen Zusammenhänge, die ihn zur Flucht aus seiner Heimat treiben. Dadurch reicht seine Erzählung über die der Kindheit eines homosexuellen Jungen hinaus und wird zum Porträt eines ganzen sozialen Milieus.

Die Entscheidung, aus diesem Roman ein Theaterstück zu machen, wird nicht nur von der Stärke von Louis' Sprache getragen, sondern auch von dem Willen, gesellschaftliche Zwänge offen zu benennen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Wir laden Sie hiermit herzlich ein, Eddy's Kampf nachzuempfinden und über die Machtstrukturen nachzudenken, in die wir hinein geboren werden und die wir mehr oder weniger (re)produzieren.

Ich wünsche Ihnen und Ihrer Klasse einen aufwühlenden Theaterbesuch!

Almut Pape

Dramaturgin

ÉDOUARD LOUIS UND DIE TEXTAUSSWAHL

Édouard Louis ist 24 Jahre alt. Er wuchs in einer Arbeiterfamilie in Hallencourt im Norden Frankreichs als Eddy Bellegueule auf. Als erster seiner Familie machte er Abitur und schloss 2014 ein Soziologiestudium an der Elite Uni École Normale Supérieure in Paris ab. Sein autobiografischer Debütroman „Das Ende von Eddy“ wurde 2015 zum internationalen Bestseller. Sein zweiter Roman „Im Herzen der Gewalt“ erschien 2016 in über 20 Sprachen und wird verfilmt. Édouard Louis lebt in Paris.

Der Kontrast zwischen der direkten, schonungslosen Sprache, mit der Édouard Louis seine Familie und den anderen Bewohnern des Dorfs sprechen lässt, und seiner eigenen analytischen, fast wissenschaftlichen Sprache als Erzähler, ist enorm. Er birgt die Brisanz, die diese Autobiografie zu einem interessanten Theater-Stoff macht: Welche Sprache wird normalerweise in Romanen oder an Orten der Hochkultur gesprochen? Welcher Teil der Gesellschaft wird in unseren Institutionen sichtbar?

Édouard Louis nimmt sein eigenes Erlebnis der Diskriminierung als Homosexueller zum Anlass, das Milieu, aus dem er kommt, zu beschreiben und aufleben zu lassen, ohne es zu denunzieren. Wie er selbst im Interview mit Friederike Schilbach (siehe unten) sagt, möchte er mit seinem Buch „Unsichtbares sichtbar“ machen. Und doch musste er zuallererst sein Umfeld verlassen und eben die andere Sprache, die des Intellektuellen, lernen, bevor er gehört wurde.

Zugleich ist sein Kampf als Einzelner in einem komplexen System aus Rollenbildern, Zuschreibungen und Ausgrenzung dadurch interessant, dass diesen Kampf jede und jeder kennt, nicht nur als Homosexuelle*r. Jeder und jede kämpft um seinen und ihren Platz in der Gesellschaft. Nur ist und bleibt Homosexualität ein Phänomen, das besonders starke Ablehnung hervorruft (zu Homophobie und zu Bildern der Männlichkeit kann man hier Ausschnitte auf Elisabeth Badinter „Die Identität des Mannes“ lesen). Gepaart mit Armut ist Édouard Louis' Weg besonders steinig.

Auch der französische Soziologe Didier Eribon beschreibt in seinem Buch „Rückkehr nach Reims“ die soziale Scham die Armut hervorrufen kann. Wie Édouard Louis ist er als Homosexueller in armen Verhältnissen aufgewachsen. Auch er musste sich von seiner Herkunft lösen, um in der Welt der französischen Intellektuellen zu bestehen. In seinen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen als Soziologe analysierte er viel die Scham, die aus seiner sexuellen Orientierung entsteht. Die soziale Scham, das Verstecken und Verschweigen seiner eigenen Herkunft also, thematisiert er zu seinem eigenen Erstaunen in „Rückkehr nach Reims“ zum ersten Mal.



*Szenefoto mit
Andrej von Sallwitz,
Mira Tscherne,
Robert Zimmermann
und Nico Ehrenteit*

LEYLA-CLAIRE RABIHS INSZENIERUNG

Leyla-Claire Rabih studierte Theaterwissenschaften in Frankreich und Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Seit 2002 arbeitet sie als freischaffende Regisseurin in Frankreich und Deutschland. Mit ihrer eigenen Compagnie „Grenier Neuf“ in Dijon bringt sie vorwiegend zeitgenössische Dramatik auf die Bühne. Seit 2011 gibt sie zusammen mit dem Übersetzer Frank Weigand jährlich die Reihe „SCÈNE“ mit neuen französischen Theaterstücken in Deutschland heraus.

Gemeinsam mit den Schauspieler*innen hat Leyla Rabih aus der Fülle des Romans die Erzählung herausgearbeitet, die sie interessiert: Die strukturelle Gewalt die das Leben des Jungen Eddy Bellegueule und das seiner Umgebung bestimmt.

Bei der Bearbeitung eines Romans für das Theater muss außerdem nach Momenten des Spieles gesucht werden, nach Möglichkeiten, Szenen entstehen zu lassen. Die direkte, klare Sprache, die der Autor den Dorfbewohner*innen in ihren Dialogen gibt, bietet bei „Das Ende von Eddy“ solch eine Möglichkeit: sie wurde als Spielmoment für die Schauspieler*innen definiert.

Für ihre Inszenierung hatte Leyla Rabih sich dem Roman mit der Prämisse genähert, dass alle Zuschauer*innen und Theatermacher*innen Eddy sind. Die Erfahrung von Ausgrenzung und Gewalt, die er macht, hat jeder und jede in eigener besonderer Weise erlebt. Eddy wird daher nicht durch einen einzelnen Schauspieler oder einer einzelnen Schauspielerin verkörpert, sondern von allen vier gespielt.

So werden alle auf der Bühne mal der Gepeinigte und mal der Peiniger. Da sie alle sowohl Erzähler und als auch verschiedene Figuren sind, wechseln die Schauspieler*innen innerhalb von wenigen Worten die Haltungen und springen zwischen den Figuren hin und her. So vermeidet die Inszenierung klare Zuschreibungen und in jedem Moment wird neu ausgehandelt wer Erzähler, also der gepeinigte Eddy, oder Figur, also Bewohner*in des Dorfes oder Mitschüler*in wird. Dadurch bleibt es den Zuschauer*innen überlassen zu entscheiden, mit wem sie sich in jeder Szene identifizieren.

Kern der Inszenierung bildet zudem das Erzählen. Was Eddy widerfährt, was er denkt und fühlt, in welche Zusammenhänge er alles stellt, wird von allen vier Schauspieler*innen gleichermaßen getragen. Es ist ein vielstimmiges Erzählen, in dem sich die Ambivalenz und der Kampf widerspiegelt, den die Figur durchmacht. Damit vertraut Leyla Rabihs Inszenierung auf Sprache als das Mittel, durch welches im Theater Situationen, Beziehungen und Zustände aktiv verhandelt werden können.

STEFAN OPPENLÄNDERS BÜHNEN- UND KOSTÜMBILD

Stefan Oppenländer studierte Innenarchitektur an der FH Detmold. Anschließend studierte er Semiotik an der TU Berlin mit dem Schwerpunkt Theater- und Architektursemiotik. Er arbeitete als Bühnen- und Kostümbildner u.a. am Maxim Gorki Theater Berlin, Grenier Neuf Dijon, Staatstheater Kassel, Staatstheater Saarbrücken und am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen.

Stefan Oppenländers Bühnen- und Kostümbild ist nicht illustrierend. Eddys Welt wird nicht dargestellt und er versucht auch nicht, auf der Theaterbühne Entsprechungen für die Orte im Roman zu finden. Stattdessen stellt er die vier Darsteller*innen auf einen schwarzen, vorerst neutralen Kasten. Auf dieser Neutralität aufbauend, kann die Welt der Erzählung in der Vorstellung der Zuschauer*innen entstehen. Wie ein weißes Blatt, bietet er viel Platz für das Erzählte und für Zuschreibungen, die von außen

gemacht werden. Wie in der Besetzung der Figuren auch steht hier nichts fest, alles ist beweglich: Die Fläche wird mal zu einem Wohnzimmer, mal zu einem Schulhof, mal zu einem Auto. Einzelne Teile des Kastens sind beweglich und können zerlegt werden. Aus jedem Viereck wird mal eine Couch, mal eine Ladentheke oder eine Disko. Auch das Kostümbild bewahrt eine gewisse Neutralität: Alle Darsteller*innen sind mit Jeans, T-Shirt und Jacke ausgestattet, die anfangs keine Zuschreibungen zulassen. Das ermöglicht es den Schauspieler*innen, durch kleinste Veränderungen unterschiedliche Figuren zu markieren. Eine Jacke wird aufgemacht, die Hände in die Taschen gesteckt und schon sind neue Figuren da. Die Zuschauer*innen können so im Detail die Konstruktion von Figuren verfolgen und beobachten, wie sich dabei die eignen Zuschreibungen verschieben.



*Szenenfoto mit
Nico Ehrenteit, Robert
Zimmermann und
Andrej von Sallwitz*

ANOUSCHKA TROCKERS ARBEIT MIT SOUND

Anouschka Trocker studierte Lateinamerikanistik und Romanistik an der FU Berlin. Seitdem arbeitet sie mit Sound und Sprache in Film, Theater und als Hörspielregisseurin. Sie realisierte zahlreiche Inszenierungen als Autorenproduktion und für DeutschlandradioKultur, SR2 und dem Kulturradio vom RBB. Fürs Theater arbeitete sie mit Adeline Rosenstein, Leyla Rabih und Jay Scheib in Deutschland, Belgien, Frankreich und den USA. Sie machte das Sounddesign für Filme von Sophie Watzlawick, Ronny Trocker und Carmen Trocker. Sie ist Mitglied von xlr-female.

Anouschka Trockers Sounds funktionieren auf mehreren Ebenen: Zum einen, unterstützen sie die Vorstellung der Zuschauer*innen von der Welt, in der das Stück spielt. Das sind szenenimmanente Sounds, die eine konkrete Umgebung hervorrufen,

wie zum Beispiel die Geräusche eines Fernsehers, die erklingen, sobald die Schauspieler*innen eine bestimmte Klappe öffnen. Zugleich lassen die Sounds uns tiefer in bestimmte Geschehnisse eintauchen: das leise, schnelle Schlagen eines Herzens, zum Beispiel, wenn Eddy auf dem Schulflur von zwei Jungen drangsaliert wird. Außerdem erweitern sie die Figuren um zusätzliche Facetten, wenn bestimmte Geräusche, wie zu Beispiel, das Klacken von Metall, mit ihnen assoziiert wird. Dieses harte, kalte Geräusch wird von den Schauspieler*innen selbst erzeugt, indem sie zwei Magneten in die Luft werfen. Diese Geste wird zu einem Spiel, aus dem derjenige oder diejenige ausgeschlossen wird, der oder die keinen Magneten hat. Die Geste und der Sound zusammen lassen unmittelbar eine bedrohliche Atmosphäre entstehen.

WEITERFÜHRENDES MATERIAL ZUM INHALT DES STÜCKS

Interview mit Édouard Louis von Friederike Schilbach

Sie zeichnen in Ihrem Buch das Leben einfacher Leute auf dem französischen Land. Zugleich geht es um Eddy, einen Jungen, der homosexuell ist und dagegen ankämpft, ausgeschlossen zu sein. Wie wurden diese beiden Themen in der Rezeption des Buchs wahrgenommen?

In allen Ländern, in denen der Roman bisher erschienen ist, wurden beide Themen, Klasse und Homosexualität, immer zusammen gesehen. Genau darum ging es mir ja auch, zu zeigen, wie sich beides bedingt. Schwul zu sein im Iran, in Russland, im Marais in Paris, in Berlin oder in einem kleinen Dorf in Nordfrankreich ist eben nicht dasselbe. Eddy spürt, dass er sich für Jungs interessiert. Aber sein Begehren wird in dem Arbeiterdorf in Nordfrankreich, in dem er aufwächst, zurückgewiesen, weil dort Werte der Männlichkeit regieren, und Schwulsein wird mit Weiblichkeit assoziiert. Deswegen schämt sich Eddys Familie ja auch von Anfang an für Eddy, weil er diesen Werten nicht entspricht. In meinem Umfeld in Paris habe ich heute viele Freunde, die im linksliberalen Intellektuellenmilieu groß geworden sind. Sie sagen, dass sie sich nie schwul „gefühl“ haben, weil es bei ihnen zu Hause nie eine Rolle gespielt hat und immer akzeptiert war.

Eddy geht es anders.

Er wird ständig daran erinnert, wird gehänselt und schikaniert. Die anderen Kinder wollen nicht mit ihm spielen. Es gibt das Thema der Sexualität also nie unabhängig vom Thema des Milieus, der Klasse, das ist ein- und dasselbe. Begehren bezieht sich immer auf eine bestimmte Welt. Ich wollte aber nicht nur von mir selbst erzählen, sondern Strukturen und Mechanismen

aufzeigen, die Eddys Leben und das seiner Umgebung bestimmen. Ich wollte zeigen, dass da etwas Größeres am Werk ist. Wenn Eddy heult, weil man ihn in der Schule verprügelt und als „Schwuchtel“ bezeichnet, glaubt er, dass er persönlich daran Schuld trägt. Er versteht nicht, dass seine Tränen politisch sind. Er wird so behandelt, weil es homophobe Diskurse im Dorf gibt, weil es eine Geschichte der Homophobie gibt, die ihm vorausgeht.

Die Welt, die Sie in Ihrem Buch beschreiben, kommt in der Gegenwartsliteratur selten vor. Warum, glauben Sie, ist das so?

Ich möchte von Leben erzählen, von denen man nicht spricht. Von denen, die Karl Marx einst als das „Lumpenproletariat“ bezeichnet hat. Sie sind unsichtbar, weil wir sie unsichtbar gemacht haben. Wir sprechen nicht über sie. Die meisten Autoren leben in einer anderen Welt, einer Welt, in der auch unsere Politiker leben, unsere Dozenten an den Universitäten. Ich höre immer wieder, dass Leute sagen, soziale Klassen, das gibt es doch nicht mehr, Marx ist überholt. Ich halte das für falsch. Was ich in meiner Kindheit erlebt habe, zeigt, dass es nicht so ist. In allen Ländern, in die mich mein Buch auf Lesereise führt, sehe ich, dass es auch dort nicht so ist. „Das Ende von Eddy“ ist für mich ein Weg, Unsichtbares sichtbar zu machen.

In Ihrem Roman schneiden Sie zwei Sprachen gegeneinander, die des Dorfes und die des Erzählers.

Ich habe nach einem literarischen Verfahren gesucht, das es mir ermöglicht, beide Sprachen übereinanderzulegen: die meiner Kindheit, der Arbeiterklasse, meiner Familie. Und eine zweite Sprache, die, die ich heute spreche, nachdem ich nicht mehr bei meiner Familie lebe. Ich trage beide Sprachen in mir und aus dieser Art der Schizophrenie heraus schreibe ich. Ich habe

mir vorgenommen, mit der Sprache der einfachen Leute als Material zu arbeiten, um aus etwas Nicht-Literarischem Literatur entstehen zu lassen. [...] Es hat lange gedauert, bis ich den Ton gefunden hatte, bis ich an dem Punkt war, wo diese beiden Sprachwelten aufeinanderprallten. [...]

Sie tragen heute nicht mehr den Vornamen, den Ihnen Ihre Eltern gegeben haben, Sie haben sich umbenannt in Édouard. Haben Sie Eddy hinter sich gelassen?

Ich denke schon. Das soll nicht heißen, dass nichts mehr von Eddy in mir steckt. Etwas von ihm bleibt in mir wie in jedem, der flieht. Denken Sie an den Transvestiten Agrado aus

dem Almodóvar-Film „Alles über meine Mutter“: In einer Szene steht er auf der Bühne und zählt all die Schönheits-OPs auf, die er an sich hat vornehmen lassen: Die Nase, die Brüste, die Wangen etc. Und am Ende sagt er, dass genau das ihn ausmacht. Dass diese künstlichen Eingriffe das Authentischste an ihm sind, weil er sich selbst dazu entschieden hat. Diese Szene berührt mich jedes Mal. Agrado ist vielleicht die poetischste, politischste und subversivste Figur der Selbstfindung.

Das Interview in voller Länge nachzulesen unter www.hundertvierzehn.de, dem Online-Magazin des S. Fischer Verlags.



Szenenfoto mit Nico Ehrenteit, Robert Zimmermann, Andrej von Sallwitz und Mira Tscherne

Didier Eribon über soziale Herkunft, Homosexualität und Scham

„Das Ende von Eddy“ hat Édouard Louis einem einzigen Menschen gewidmet: Didier Eribon. Wie er im oben zitierten Interview betont, ist dieser für ihn einer der Autoren, die ihm „Den Mut und die Kraft“ gegeben haben „um zu schreiben“. Beide sind mittlerweile eng befreundet: Didier Eribon hat eine Rezension zu „Das Ende von Eddy“ im Magazin „Le nouvel Obs“ geschrieben, sie treten gemeinsam zu Diskussionen auf und er ist eine Figur in Édouard Louis' neuem Roman „Im Herzen der Gewalt“. Was sie aber eigentlich eint, ist, dass sie das selbe Schicksal eines Homosexuellen aus armen Verhältnissen unter französischen Intellektuellen teilen. Hier ein paar Auszüge aus Eribon's Roman „Rückkehr nach Reims“, in dem er seinem Verdrängen seiner sozialen Herkunft nachgeht.

Meine Mutter hatte einen Fotokarton aus dem Schrank geholt, natürlich waren Bilder von mir dabei, als kleiner Junge, als Jugendlicher, auch von meinen Brüdern. Ich hatte plötzlich wieder – aber war es nicht die ganze Zeit in meinem Kopf gewesen? – dieses Arbeitermilieu vor Augen, dieses Arbeiterelend, das aus den Physiognomien der Häuser im Hintergrund spricht, aus den Inneneinrichtungen, aus den Klamotten, aus den Körpern selbst. [...] Das Private und das Intime, wie es aus diesen alten Bildern spricht, schreibt uns wieder in unsere ursprüngliche gesellschaftliche Kategorie ein, in Orte der Klassenzugehörigkeit, in eine Topographie, die unsere scheinbar persönlichsten Erfahrungen und Beziehungen innerhalb einer kollektiven Geschichte und Geografie verorten, ganz so, als hinge jede individuelle Genealogie von einer sozialen Archäologie oder Topologie ab, die ein jeder als eine seiner tiefsten Wahrheiten, vielleicht als die bewusstste überhaupt, in sich trägt. [...]

Warum bin ich, der ich so große soziale Scham empfunden habe, Herkunftsscham, wenn ich in Paris

Leute aus ganz anderen sozialen Milieus kennenlernte und sie über meine Klassenherkunft entweder belog oder mich zu dieser nur in größter Verlegenheit bekannte, warum also bin ich nie auf die Idee gekommen, dieses Problem in einem Buch oder Aufsatz anzugehen? Sagen wir es so: Es war mir leichter gefallen, über sexuelle Scham zu schreiben als über soziale. Als sei die Untersuchung der Konstitution inferiorisierter Subjektivität mit ihren komplexen Mechanismen des Sich-Verschweigens und Sich-Bekennens heute geachtet und achtbar, ja politisch gewollt, wenn es dabei um Sexualität geht. Als sei sie höchst problematisch und in den Kategorien des öffentlichen Diskurses so gut wie gar nicht vertreten, wenn sie die Herkunft aus einer niedrigen sozialen Schicht zum Thema hat. Ich wollte verstehen warum. Die Flucht in die Großstadt und Kapitale, um seine Homosexualität auszuleben, ist für einen jungen Schwulen eine klassische und gewöhnliche Entwicklung. [...] Meinen Werdegang kann man mit ein wenig Abstand auch ganz anders analysieren. Denn die Entscheidung, die Stadt meiner Geburt und Adoleszenz zu verlassen, um mit zwanzig in Paris zu leben, bedeutet für mich auch einen progressiven Milieuwandel. Tatsächliche wäre die Behauptung nicht übertrieben, in meiner Entwicklung das Coming-out aus dem sexuellen „Schränk“ – das Verlangen, meine Homosexualität anzunehmen und zu bejahen – mit dem Eintritt in etwas zusammengefallen, das man den „sozialen Schrank“ nennen könnte: in Zwänge, die von einer anderen Form des Verbergens, der Persönlichkeitspaltung und des doppelten Bewusstseins geprägt sind (wobei die Mechanismen den wohlbekannten des sexuellen Ein-Schränkungen gleichen: Ausflüchte und das Verwischen von Spuren; sehr wenige Freunde, die Bescheid wissen und schweigen; je nach Situation und Gesprächspartner variierende Sprachregister; permanente Kontrolle der Gesten, Vokabeln und der Intonation, um ja nichts durchscheinen zu lassen, sich ja nicht zu „verraten“ usw.).

Didier Eribon, Rückkehr nach Reims, Suhrkamp, Berlin 2016



Szenenfoto mit Mira Tscherne, Andrej von Sallwitz, Nico Ehrenteit und Robert Zimmermann

Elisabeth Badinter zu Homophobie und Männlichkeitsidealen

Elisabeth Badinter ist eine französische Philosophin und Professorin an der École polytechnique in Paris. In „XY - Die Identität des Mannes“ untersucht sie westliche Männlichkeitsbilder. Dabei ist eine ihrer wichtigsten Feststellungen, dass Simone de Beauvoir's berühmter Satz auch für Männer gilt: „Man wird nicht als Mann geboren, man wird es“. Hier ein paar Auszüge aus dem Buch, die zum einen die Rolle der Homosexualität in patriarchalen Gesellschaften und zum anderen unterschiedliche Männlichkeitsbilder besprechen.

Die meisten patriarchalischen Gesellschaften identifizieren Männlichkeit mit Heterosexualität. In dem Maße, wie wir weiterhin das Geschlecht durch das sexuelle Verhalten definieren und Männlichkeit aus dem Gegensatz zur Weiblichkeit, wird Homophobie, wie die Misogynie, eine große Rolle für das männliche Identitätsgefühl spielen. Einige Leute erklären, ohne zu zögern, dass es sich dabei um „die zwei

entscheidendsten Sozialisationskräfte im Leben eines Jungen handelt“ (Kimmel & Messer, Men's Lives, S. 587). Sie zielen dabei auf verschiedene Typen von Opfern, aber es sind zwei Seiten ein und derselben Medaille: Homophobie ist der Hass auf weibliche Eigenschaften bei Männern, während Misogynie der Hass auf weibliche Eigenschaften bei Frauen ist. [...]

Traditionellerweise definiert Männlichkeit sich häufiger „durch das Vermeiden von etwas ... als durch das Begehren von etwas“ (R.A. Lewis H.g., Men in difficult times, S.266). Ein Mann sein bedeutet, keine Frau zu sein, kein Homosexueller zu sein; nicht fügsam, abhängig, unterwürfig zu sein; hinsichtlich seiner körperlichen Erscheinung und seinem Verhalten nicht feminin zu sein; keine sexuellen oder allzu intimen Beziehungen mit anderen Männern zu haben; bei Frauen nicht impotent zu sein. Negationen sind derart charakteristisch für Männlichkeit, dass ein amerikanischer Schriftsteller einen glatten Erfolg verbuchen konnte. Als er ein Buch mit dem ironischen Titel „Echte Männer mögen keine süßen Feigen!“ veröffentlichte. [...]

Der harte Mann

Ein Mann zu sein bedeutet laut Norman Mailer, sein Leben lang einen endlosen Kampf auszutragen. Der Mann kämpft ständig mit sich selber, um nur ja nie der Schwäche oder Passivität nachzugeben, die immerfort auf ihn lauert. Der Mailersche Mann erschöpft sich in einem Kampf, den er nicht gewinnen kann. Homophob und misogyn, ist er jenes Wesen „ohne Mutterleib“, von dem Phyllis Chester und Magarete Mitscherlich sprechen, zugrunde gerichtet von einem männlichen Ideal, das ihn letztlich vorzeitig, früher als die Frauen, sterben lässt.

Der Ideale Mann

Dieses männliche Modell, das immer noch lebendig ist, hat sich seit Jahrhunderten nicht verändert. Zwei amerikanische Akademiker (Deborah S. David und Robert Brannon in „The Forty-Nine Percent Majority“) haben mit ihren vier Imperativen der Männlichkeit, die sie in populären Slogans formulierten, Berühmtheit erlangt.

Als allererstes: no Sissy stuff (nichts Weibliches). Obwohl man mittlerweile weiß, dass Männer die gleichen affektiven Bedürfnisse haben wie Frauen, zwingt die klickehafte männliche Rolle ihnen Opfer und die Beschneidung eines Teils ihres Menschseins auf. Da ein Mann, ein wirklicher Mann, bar jeder Weiblichkeit ist, bedeutet dies, dass man von ihm die Aufgabe eines ganzen Teils seiner selbst verlangt.

Als nächstes ist der wirkliche Mann the big wheel (eine wichtige Persönlichkeit): die Forderung also nach Überlegenheit in Bezug auf andere. Männlichkeit wird an der Elle des Erfolgs, der Macht und der Bewunderung, die einem entgegengebracht wird, gemessen.

Der dritte Imperativ: the sturdy oak (die feste Eiche), rückt die Notwendigkeit, unabhängig zu sein und sich nur auf sich selber zu verlassen, in den Vordergrund. In If, dem berühmten Gedicht von Rudyard Kipling, einem Lobgesang auf die männliche Unerschütterlichkeit, ist dies glänzend veranschaulicht: niemals eine Gefühlsregung oder Neigung zu zeigen, die Zeichen weiblicher Schwäche sind.

Letztes Imperativ: Giv'em Hell (zum Teufel mit allen); er betont die Verpflichtung, sich als stärker zu erweisen als die anderen, notfalls mittels Gewalt. Der Mann muss sich kühn, ja aggressiv geben: Er muss zeigen, dass er bereit ist, alle Risiken einzugehen, auch wenn Vernunft oder Furcht das Gegenteil raten.

Der Mann, der sich diesen vier Imperativen unterwirft, ist der Supermann, der lange Zeit die Massen zum Träumen brachte, herrlich verkörpert im Bild des Marlboro-Man, dessen Plakat überall auf der Welt zu sehen ist. Der harte Mann, ein Einzelgänger, weil er niemanden braucht, unerschütterlich, ganz nach Wunsch viril. Zu einer gewissen Zeit, träumten alle Männer davon, so zu sein wie er: bei den Frauen eine Sexbestie, bindet er sich doch an keine; ein Wesen, das seinen Geschlechtsgeossen nur im Wettstreit, im Krieg oder im Sport gegenübertritt. Kurz: beinhart, ein „psychischer Krüppel“, eher zum Sterben gemacht als dazu, zu heiraten und Babys zu tätscheln.

Fast alle Kulturen machten sich dieses männliche Ideal zu eigen, aber es war Amerika, diese konkurrenzlose Zivilisation, das der ganzen Welt seine Bilder der Männlichkeit aufzwang; vom Cowboy über Rambo bis hin zu Terminator, verkörpert durch Schauspieleridole (John Wayne, Sylvester Stalone, Arnold Schwarzenegger), fungierten diese Helden der großen Leinwand als Ventile und bringen immer noch Millionen Männer zum Träumen. [...]

Man braucht nicht gleich den phantastischen Exzessen dieser Mannmaschine nachzueifern, schon das durch die vier Imperative von David und Brannon definierte männliche Ideal bleibt für die meisten Männer unerreichbar: zu hart, zu beengend, da der ursprünglichen Bisexualität eines jeden Menschen zu offensichtlich zuwiderlaufend. Aus einem kleinen Jungen für seine Mutter das „erbarmungslose Monster“ zu machen, das diesem Modell entspricht, ist wahrhaft eine grausame Heldentat. Früher oder später wird den meisten Männern bewusst, dass sie im Widerstreit mit einem Typus Mann liegen, den zu verwirklichen ihnen nicht gelingt. Und dennoch besteht dieser „Mythos Männlichkeit“ dank des Einverständnisses eben derjenigen weiter, die er unterdrückt.

Elisabeth Badinter, „Die Identität des Mannes“, Piper, 1997

FÜR JEDES MÄDCHEN, DAS ES LEID IST SICH SCHWACH ZU GEBEN, WENN ES EIGENTLICH STARK IST, GIBT ES EINEN JUNGEN, DER ES LEID IST SICH STARK ZU GEBEN, WENN ER SICH VERLETZLICH FÜHLT. FÜR JEDEN JUNGEN, VON DEM STETS ERWARTET WIRD, DASS ER ALLES ZU WISSEN HABE, GIBT ES EIN MÄDCHEN, DAS ES LEID IST, DASS NIEMAND IHRER INTELLIGENZ VERTRAUT. FÜR JEDES MÄDCHEN, DAS NICHT LÄNGER ALS ÜBEREMPFINDLICH GELTEN WILL, GIBT ES EINEN JUNGEN, DER SICH NICHT TRAUT EINFÜHLSAM ZU SEIN ODER ZU WEINEN. FÜR JEDEN JUNGEN, DER SEINE MÄNNLICHKEIT IN DAUERNDEN WETTBEWERB UNTER BEWEIS STELLEN MUSS, GIBT ES EIN MÄDCHEN, DAS ALS UNWEIBLICH GILT, WENN ES DARAN TEILNIMMT. FÜR JEDES MÄDCHEN, DAS IHR PUPPENHAUS RAUSSCHMEISST, GIBT ES EINEN JUNGEN, DER SICH WÜNSCHT, EINS ZU FINDEN. FÜR JEDEN JUNGEN, DER SICH VON DER WERBUNG NICHT LÄNGER SEINE SEHNSÜCHTE VORSCHREIBEN LASSEN WILL, GIBT ES EIN MÄDCHEN, DESSEN SELBSTWERTGEFÜHL VON DIESER WERBUNG TÄGLICH ANGEGRIFFEN WIRD. MIT JEDEM SCHRITT, DEN EIN MÄDCHEN IN RICHTUNG SELBSTBEFREIUNG GEHT, WIRD ES FÜR EINEN JUNGEN LEICHTER, SEINEN EIGENEN WEG ZUR FREIHEIT ZU FINDEN.



ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG DES AUFFÜHRUNGSBESUCHES

In Anknüpfung an die Inszenierung „Das Ende von Eddy“ stellen wir Ihnen eine Sammlung von Aufgaben und Informationen zur Verfügung, die Ihnen und ihren Schüler*innen die Möglichkeit geben soll, sich aktiv mit dem Themenkomplex sexuelle und geschlechtliche Vielfalt und der Akzeptanz vielfältiger Lebensweisen zu beschäftigen. Zunächst klären wir Begrifflichkeiten rund um die Themen sexuelle Orientierung und Geschlechtsidentität. Außerdem finden Sie spielpraktische und didaktische Anregungen, um den Inszenierungsbesuch mit Ihrer Schulklasse ausgehend von diesen Themen vor- und nachzubereiten sowie Textausschnitte aus der Stückfassung zur Arbeit mit Ihren Schüler*innen.

Zur Vorbereitung

Was heißt eigentlich...?

Geschlechtsidentität

In unserer alltäglichen Wahrnehmung begegnen uns zwei Geschlechter: Frauen und Männer.

Das erkennen wir zuerst an unterschiedlichem Verhalten und verschiedener Kleidung. Diese durch Gesellschaft oder Kultur geprägten Geschlechtseigenschaften werden das „soziale Geschlecht“ genannt, manchmal auch mit dem englischen Begriff „gender“. Neben dem „sozialen Geschlecht“ gibt es das sogenannte „biologische Geschlecht“ (engl. sex), das auf körperliche Geschlechtsmerkmale, z.B. Geschlechtsorgane zurückgeführt wird. Geschlechtsidentität bedeutet nun, sich einem Geschlecht zugehörig zu fühlen, mit sich identisch zu sein. Dieses (soziale) Geschlecht muss aber nicht zwingend das biologische sein. Ein (biologischer) Mann möchte z.B. als Frau leben. Manche gleichen durch eine Operation das biologische Geschlecht dem sozialen an; andere leben ohne Operation im selbstgewählten

(sozialen) Geschlecht. Es gibt Stimmen, z. B. die Feministin Judith Butler, die eine Unterscheidung zwischen sozialem und biologischem Geschlecht ablehnt. Geschlecht ist für sie immer sozial und es gibt nicht nur zwei, sondern viele Geschlechter. Insgesamt beschreibt Geschlechtsidentität also, ob ich mich als Junge oder Mädchen, als männlich oder weiblich fühle oder ob diese Kategorien (Mann/Frau) für mich nicht ausreichen.

Homosexuell / Lesbisch / Schwul

Homosexuelle Menschen empfinden Liebe und/oder sexuelles Begehren für Personen des gleichen Geschlechts. Frauen nennen sich dann oft lesbisch, Männer schwul. Wichtig ist hierbei immer, wie die Menschen sich selbst bezeichnen wollen. Manchen identifizieren sich eher mit dem Begriff homosexuell, andere mit lesbisch/schwul, wieder andere finde queer am passendsten. Deshalb: Am besten einfach fragen.

Trans*

Trans mit * beschreibt Identitäten, die sich nicht oder nicht nur mit dem bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht identifizieren. Trans* sind beispielsweise „Mann-zu-Frau“ Transsexuelle oder „Frau-zu-Mann“ Transsexuelle, aber auch Menschen die weder als Mann noch als Frau gelten wollen. Das Sternchen ist ein Platzhalter für verschiedene Wort-Ergänzungen, um die Vielfalt von Trans-Realitäten wahrnehmbar zu machen, z. B. Transgender, Transmann, Transfrau usw. Die Geschlechtsidentität, der sich Menschen zugehörig fühlen, hat mit sexueller Orientierung nichts zu tun: Trans* können hetero, lesbisch, schwul oder bisexuell sein.



*Szenenfoto mit
Mira Tscherne,
Robert Zimmermann,
Nico Ehrenteit und
Andrej von Sallwitz*

Queer

Queer kommt aus dem Englischen (nicht zu verwechseln mit dem deutschen Wort quer) und bedeutet wortwörtlich übersetzt „seltsam, verrückt, abweichend“. Ursprünglich wurde der Begriff als Schimpfwort für Schwule (und Lesben) gebraucht, wird aber heute mit Stolz von Homosexuellen selbst verwendet: jede*r soll die Möglichkeit zu einem selbstbestimmten Leben haben, egal ob hetero, homo, bi, trans*. Queer ist insofern auch die Idee einer Welt, in der jede*r so sein kann wie er, sie, * ist und sich fühlt.

Homophobie / Transphobie

Beschreibt alle negativen Einstellungen gegenüber Lesben, Schwulen, Bisexuellen und Trans*. Diese negativen Einstellungen äußern sich in Vorurteilen, Abwertung, Diskriminierung und teilweise auch in Gewalt. Wissenschaftler*innen stellen Homo- und

Transphobie in eine Reihe mit Rassismus, Sexismus und Behindertenfeindlichkeit. Auch die Verwendung von „Lesbe“, „Schwuler“ oder „Transe“ als Schimpfwörter sind Ausdruck von Homosexuellen- und Transfeindlichkeit.

Heteronormativität

Heteronormativität beschreibt eine Weltsicht, die Heterosexualität als soziale Norm fest schreibt. Grundlage dessen ist ein meist unhinterfragtes, ausschließlich als Zweigeschlechter-System (männlich-weiblich) gedachtes Geschlechtssystem, in welchem das biologische Geschlecht mit Geschlechtsidentität, Geschlechtsrolle und sexueller Orientierung für jeden gleichgesetzt wird. Das führt dazu, dass Menschen, die sich nicht als heterosexuell bezeichnen oder sich in dem Zweigeschlechter-System einordnen wollen rechtliche sowie gesellschaftliche Benachteiligungen und Diskriminierungen erfahren.

Aufgabe:

- a) Betrachtet das Foto (Seite 16) und beschreibt, was ihr seht.
- b) Überlegt euch, um welche Personen es sich auf dem Foto handeln könnte und interpretiert die Situation. Gebt dem Foto eine Überschrift.
- c) Teilt euch in Kleingruppen auf und schreibt einen Text für die Personen auf dem Bild. Dabei könnt ihr sowohl einen Text erfinden, der laut gesprochen wird, als auch einen Text der nur gedacht und nicht ausgesprochen wird. Stellt euch die Texte gegenseitig vor.

Fremd sein

Menschen, die anders sind als man selbst, sind einem erst einmal fremd und im Kopf entstehen Bilder über die andere Person, ohne etwas über sie zu wissen oder sie gefragt zu haben. Auch Eddy wird bereits zu Beginn der Geschichte unmissverständlich klargemacht, dass er nicht dazugehört. Eddy passt nicht in das Bild „eines echten Kerls“, denn er erfüllt nicht die typischen Attribute von Männlichkeit, wie sie in seinem nahen Umfeld vertreten und von den „echten Kerlen“ über Generationen weitergegeben und reproduziert werden.

- A. Lesen Sie gemeinsam mit Ihren Schüler*innen den Textausschnitt A aus der Stückfassung (siehe Seite 19).
- B. Besprechen Sie mit Ihren Schüler*innen die folgenden Fragen:
Was verrät der Text über die Situation der Hauptfigur? Wie erlebt sich Eddy selbst in dieser Situation? Gibt es einen Unterschied zwischen seiner Wahrnehmung und die der Anderen? Neben den klaren Vorstellungen von Männlichkeit, bestimmen die Dorfbewohner*innen auch ein klares Konzept für die Frauen des Dorfes.
- A. Lesen Sie gemeinsam mit Ihren Schüler*innen den Textausschnitt B (siehe Seite 19) aus der Stückfassung.
- B. Besprechen Sie mit Ihren Schüler*innen die folgenden Fragen:
In welchem Verhältnis stehen die Männer und die Frauen in Eddys Lebenswelt und welchen Regeln

folgen die Geschlechter in Ihrem Verhalten? Was verrät uns der Text über die Situation der Frauen im Dorf? Warum wird Eddy als „Tussi“ bezeichnet? Wer bestimmt das Verhalten der Dorfbewohner*innen?

Zur Nachbereitung**Geschlecht als tägliche Darstellungsaufgabe**

Auf Grundlage dieser Geschlechterkonzepte kommt es für Eddy zu einer Vielzahl von Diskriminierungen und Angriffen durch homophobe Mitschüler*innen. Wenn wir Geschlecht als eine tägliche Darstellungsaufgabe oder Verhaltensregel denken, die jede*r tagtäglich auf eigene Weise löst (z.B. als Frau oder Mann, als Lehrerin, Schüler, Vater, Mutter oder Kind) – mit einer eigenen Körperlichkeit, einem bestimmten sozialen, ethnischen Hintergrund, Alter, sexuellen Vorlieben usw. So lässt sich festhalten, dass sich diese Darstellung bewusst erleben lässt. In diesem Sinne ist die Theaterbühne ein Schutz- und Proberaum für „kritische Verhandlungen“, „Subversionen von Normen“ und „Entwürfe von andersartigen Geschlechter- und Identitätskonzeptionen.“ (Schrödl 2005)

Aufgabe: „Notiere 3 Dinge, die du heute gemacht hast, mit denen du dein Geschlecht zum Ausdruck gebracht hast.“

Geben Sie Ihren Schüler*innen die Möglichkeit miteinander ins Gespräch zu kommen. Welcher Handlungen sind sich die Schüler*innen bewusst? Gibt es Momente der Überraschung oder Irritation?

Brainstorming Mann/Frau

Findet euch in Gruppen von maximal fünf Personen zusammen.

1. Stellt eure Stoppuhr auf zehn Minuten. Dann beginnt, gleichzeitig auf ein Blatt Papier einzutragen, welche Begriffe euch zu „Frau“ und „Mann“ einfallen. Hierbei müsst ihr für alle Begriffe, die ihr mit „Mann“ verbindet den blauen Stift verwenden, für Begriffe zu „Frau“ nehmt ihr den roten Stift. Während der Aufgabe sollte nicht miteinander gesprochen werden. Bitte vermeidet Wiederholungen und achtet darauf, was die anderen Schreiben.

2. Stellt eure Stoppuhr wieder auf zehn Minuten. Wertet nun in eurer Kleingruppe eure Stichworte aus. Welches Frauenbild und welches Männerbild entstehen durch eure Notizen? Sollten euch im Auswertungsgespräch weitere Aspekte einfallen, könnt ihr diese hinzufügen. Nach der Diskussion könnt ihr auch Begriffe streichen, die euch nicht mehr gefallen.
3. Wieder habt ihr zehn Minuten Zeit. Teilt euch innerhalb der Kleingruppe nochmals in zwei Gruppen auf. Schreibt aus den gefundenen und besprochenen Stichpunkten ein Porträt „Mann“ und ein Porträt „Frau“.

Im Anschluss an diese Aufgaben kommen alle Gruppen zusammen. Nun habt ihr die Möglichkeit eure Texte inhaltlich auszuwerten.

Gen*- Drama – Eine Theatersoap

Findet euch in Gruppen von fünf Personen zusammen.

Erstellt gemeinsam eine Liste von Situationen, in denen ihr nach „Frau“ und „Mann“ in eurem Alltag eingeteilt und „markiert“ werdet z.B. Namensgebung – bei Namen, die nicht eindeutig sind, wie Bente oder Kim, muss ein Zweitname gegeben werden, damit das Geschlecht der Person kenntlich ist.

Wählt aus eurer eigenen Liste eine Situation aus, die ihr euren Teammitgliedern vorspielen möchtet. Das Spielprinzip folgt einer Fernsehsoap. Ihr könnt wie in einer Fernsehserie kurze Dialoge sprechen und zu großen Gesten greifen. Präsentiert euch gegenseitig eure Szenen.

- Welche Situationen wurden gespielt? Lassen sich diesen kategorisieren?
- Welchen Sinn hat die Einteilung in „Mann“ bzw. „Frau“ in den Szenen gehabt? Gäbe es für euch denkbare Alternativen, diese Ordnung zu überschreiten? Probiert diese szenisch aus und erfindet eure eigene Soap.
- Warum unterteilt unsere Gesellschaft in „Frau“ und „Mann“?

Textausschnitte aus der Stückfassung „Das Ende von Eddy“

Ausschnitt A

Ist das jetzt ein Kerl, ja oder Scheiße? Flennt die ganze Zeit hier rum, hat Angst im Dunkeln, das soll ein Kerl sein? Warum? Warum ist er so? Warum? Ich hab ihn nicht wie ein Mädchen erzogen, ich hab ihn genauso gemacht wie die anderen Jungs. Verfluchte Scheiße. (Vater)

In Wirklichkeit – er wusste das nicht – stelle ich mir dieselben Fragen. Sie ließen mich nicht los. Warum weinte ich immer? Warum hatte ich Angst im Dunkeln? Warum war ich kein richtiger kleiner Junge, eigentlich war ich doch ein Junge? Vor allem: Warum führte ich mich so auf, dies Gehabe, diese großen Flattergesten beim Reden, die reinste Tunte, die zu hohe Stimme. Ich wusste nicht, woher mein Anderssein kam, und dieses Nichtwissen kränkte mich. (Eddy)

Im Dorf kam es nicht nur darauf an, selbst ein echter Kerl zu sein, sondern auch seine Söhne zu echten Kerlen zu machen und das hatte auch mein Vater mit mir vor. Er hatte beschlossen, mich Eddy zu nennen, inspiriert von den amerikanischen Serien aus dem Fernsehen. Dazu bekam ich die ganze Vergangenheit mit, die zu seinem Namen gehörte. Bellegueule – Das ist Französisch und heißt «Schöne Fresse». Ich würde also Eddy Bellegueule heißen. Der Name eines echten Kerls. (Eddy)

[...] da ich nun mal als der Sonderling des Dorfs galt, rief ich eine Art amüsierte Faszination hervor, die mich auch schützte, wie Jordan, unseren Nachbarn, der von Martinique stammte, der einzige Schwarze im Umkreis, zu dem die Leute sagten: *Ich kann Schwarze nicht leiden, die sind jetzt überall, nichts als Probleme mit denen, zu Hause haben sie Krieg, und hier zünden sie die Autos an, aber du bist in Ordnung, Jordan, du bist nicht so einer, dich mögen wir.* (Dorfbewohner*in)

Ausschnitt B

Da ist meine Mutter. Sie ahnte nicht, wie es mir in der Schule erging. Sie war keine besonders mütterliche Mutter, sondern eine von jenen, die einfach zu früh Kinder bekommen haben. Mit siebzehn war sie das erste Mal schwanger. Sie musste ihre Ausbildung als Köchin abbrechen und ohne Abschluss von der Schule gehen. (Eddy)

Dabei hatte ich was auf dem Kasten, ich war echt intelligent, ich hätte es noch weit bringen können, erst die Berufsausbildung fertigmachen und dann noch weiter. (Mutter)

Scheinbar mussten die Frauen im Dorf Kinder kriegen, um als richtige Frauen zu gelten. Die anderen Frauen tuscheln, wenn sie ihre Kinder nach der Schule abholen. (Eddy)
Dass die immer noch kein Kind gemacht hat, in dem Alter, die ist wohl nicht normal. Die ist wohl lesbisch, oder ist die frigide und muss erst noch richtig eingefickt werden. (Dorfbewohner*innen)

Meistens nannten sie mich Tussi, und Tussi war das schlimmste Schimpfwort, das es für sie gab, das am meisten Abscheu ausdrückte, weit mehr noch als Idiot oder Blödmann. In ihrer Welt galt Männlichkeit derart unangefochten als das Größte, dass sogar meine Mutter von sich selber sagte (Eddy): *Ich lass mir nichts gefallen, ich hab schliesslich Eier in der Hose.* (Mutter)

HINWEISE FÜR DEN THEATERBESUCH

Liebe Lehrer*innen,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schüler*innen die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf dem Theater mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Die Zuschauer*innen werden das Theater mit jeweils anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbar*innen gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler*innen. Manchmal sind es auch Puppenspieler*innen mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer*innen, Musiker*innen und Sänger*innen. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer*innen sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer*innen nicht realisieren, dass die Schauspieler*innen live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler*innen ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass alle in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben kann. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler*innen und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unsere Mitarbeiter*innen vom Einlassdienst stehen den Zuschauer*innen als organisatorische Ansprechpartner*innen am Tag der Vorstellung zur Verfügung. Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr THEATER AN DER PARKAUE

PARKAUE

JUNGES STAATSTHEATER BERLIN

IMPRESSUM
Spielzeit 2016/2017

THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 – 55 77 52 -0
www.parkaue.de

Intendant: Kay Wuschek

Redaktion: Almut Pape / Sarah Kramer
Gestaltung: pp030 – Produktionsbüro
Heike Praetor
Fotos: Christian Brachwitz
Titelfoto und
Abschlussfoto mit Robert Zimmermann

Kontakt Theaterpädagogik:
Sarah Kramer
030 – 55 77 52 – 25
sarah.kramer@parkaue.de

