

Identitti

SCHAUSPIEL

von Mithu Sanyal



Identitti

von Mithu Sanyal
in einer Bühnenfassung der Autorin

Premiere am Freitag, 01. April 2022, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

NIVEDITA Naffie Janha
SARASWATI Anna Böger
PRITI / SIMON Leonard Burkhardt
RAJI / OLUCHI Patrick Khatami
KALI Marielle Layher

REGIE & FASSUNG Salome Dastmalchi
BÜHNE & KOSTÜM Paula Wellmann, Ariella Karatolou
LICHT Heiko Steuernagel
DRAMATURGIE & FASSUNG Christina Zintl

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Georg Raab
PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Corina Krisztian KOSTÜMSSISTENZ Silke
Ehrhard INSPIZIENZ Frida Bräumer REGIEHOSPITANZ Jenny Eybe
KOMMUNIKATION Judith Kissel MITMACHEN & VERMITTLUNG Ali Napoé

BÜHNENMEISTER Sebastian Emrich TON Wendelin Hejny
MASKE Manuela Kutscher REQUISITE Anneke Rieß

AUFFÜHRUNGSRECHTE rowohlt Theater Verlag
Mithu Sanyal, Identitti © 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

DAUER *circa 1 Stunde, 45 Minuten*

Für die Beratung im Rechercheprozess bedankt sich die Produktion herzlich bei Dr.in Denise Bergold-Caldwell (Wissenschaftliche Geschäftsführerin des Zentrums für Gender Studies und feministische Zukunftsforschung an der Philipps-Universität Marburg) und bei Sándor Klunker (Trainer, Berater und Vermittler in Kultur- und Bildungskontexten).

Über das Stück

„Identität ist ein Spektrum. Cultural Appropriation ist ein Spektrum. Irgendwo befindet sich der Punkt, an dem Annäherung in Aneignung umschlägt, Hilfe in Manipulation, Solidarität in Egoismus. Das ist der Punkt, über dem Saraswati in perfekter Balance steht. Einen Fuß auf der produktiven, einen auf der destruktiven Seite.“ Nivedita

Der Skandal könnte zu Beginn von Mithu Sanyals Roman nicht größer sein: Saraswati ist Weiß! Die Professorin für Postcolonial Studies an der Heinrich Heine Universität in Düsseldorf und Autorin von „Decolonize your soul“ war eben noch der Star aller Debatten über Identität – und nach eigener Aussage eine Person of Colour. Für ihre Studentin Nivedita, indischer Vater, polnische Mutter, bricht eine Welt zusammen:

„Was hier passiert ist, erschüttert nicht nur mein Verhältnis zu Saraswati, es erschüttert mein Verhältnis zu mir. In einer Welt, in der Saraswati Weiß ist, verstehe ich mich selbst nicht mehr.“

Saraswati war für Nivedita nach einer Kindheit und Jugend ohne Vorbilder, die ihr ähnlich wären, die erste wirkliche Identifikationsfigur. Durch sie konnte Nivedita sich endlich zugehörig fühlen. Die öffentliche Debatte um Saraswatis Identität eskaliert: Was ist „echte“ Zugehörigkeit? „Identitätskämpfe sind Kämpfe um Fiktionen in der Wirklichkeit“ schreibt Mithu Sanyal. Die Welt um Nivedita herum bricht den Kontakt zu Saraswati ab – unter ihnen ihre Cousine Priti und ihre beste Freundin Oluchi – während Niveditas Freund Simon sie mal wieder verlässt. Parallel toben Shitsstorms und Gegenreden im Netz, unter ihnen bekannte Stimmen von Fatma Aydemir, Kübra Gümüşay, Ijoma Mangold und Sibel Schick. Nivedita hält den Kontakt mit ihrer Professorin aufrecht, begleitet von ihrer Göttin Kali, stellt intime Fragen und versucht sie und ihr Verhältnis zu ihr verstehen.

Das plötzliche Auftauchen von Saraswatis Adoptivbruder Raji führt die Figuren gemeinsam zurück in die Kindheit ihrer Professorin und wirft noch mehr Fragen zum Spektrum Identität auf. Nach einem langen, oft schmerzhaften, aber auch lustvollen Weg, immer wieder neuen Gesprächen und schließlich Interventionen von Kali, entwirft Nivedita eine eigene Utopie dazu, wie Versöhnung möglich sein könnte. Wie Kali sagt: **„Let Love flow like a river“**.

Mithu Sanyal, 1971 in Düsseldorf geboren, ist Kulturwissenschaftlerin, Autorin, Journalistin und Kritikerin. Nach ihren Sachbüchern „Vulva. Das unsichtbare Geschlecht“ (2009) und „Vergewaltigung. Aspekte eines Verbrechens“ (2016), ist „Identitti“ (2021) ihr erster Roman und direkt ein großer Erfolg: Er erschien auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises, wurde mit dem Literaturpreis Ruhr und dem Ernst-Bloch-Preis 2021 ausgezeichnet, und mittlerweile zum 13. Mal aufgelegt. Für Ihren Roman hat Mithu Sanyal umfangreiche Recherchen zu u. a. den Themen Cultural Appropriation, Rassismus, Kolonialismus, Identität und ‚Politics of love‘ betrieben. Viele Kommentare zu Saraswatis Enthüllung basieren auf tatsächlichen Zitaten zu Rachel Dolezal, die 2015 von der US-amerikanischen Presse als Weiße geoutet wurde. Saraswati als Theoretikerin hat zahlreiche Vorbilder, vor allem die Übermutter der Postkolonialen Theorie Gayatri Chakravorty, Audre Lorde und bell hooks.

Das Staatstheater Darmstadt zeigt Mithu Sanyals Theateradaption von „Identitti“ in einer Fassung der Regisseurin Salome Dastmalchi, die zum ersten Mal in Darmstadt inszeniert. Seit 2016 ist sie als Regisseurin vor allem am Jungen Deutschen Theater Berlin tätig und beschäftigt sich insbesondere mit den Tabuthemen und Abgründen unserer Gesellschaft, angefangen bei psychischen Erkrankungen bis hin zur Romantisierung des Mutterseins.

„Wir alle sind diese Gesellschaft. Es gibt unser aller Zusammenleben nicht ohne uns alle, deshalb müssen wir alle immer weiter vielstimmig und empathisch sprechen, streiten, uns versöhnen - und feiern!“

Mithu Sanyal



Patrick Khatami, Marielle Layher, Leonard Burkhardt, Naffie Janha

Wie kann Versöhnung aussehen?

Interview mit Mithu Sanyal

Christina Zintl: Dein Roman „Identitti“ ist in kürzester Zeit auf der Spiegel Bestseller Liste gelandet und mittlerweile in der 13. Auflage erschienen.

Was glaubst du, warum er so genau einen Nerv getroffen hat?

Mithu Sanyal: Das habe ich mich tatsächlich auch die ganze Zeit gefragt: warum? Und ich glaube, der Roman ist deshalb genau zum richtigen Zeitpunkt erschienen, weil wir in Deutschland überhaupt erst angefangen haben, uns im Mainstream mit Themen wie Rassismus und Race zu beschäftigen, wahrscheinlich so vor ungefähr fünf Jahren. Dem ist vorausgegangen, dass Deutschland sich ja immer als Nicht-Migrationsland verstanden hat. Die Änderungen im Staatsangehörigkeitsrecht im Jahr 2000 haben zu massiven Gegenbewegung von den neuen Rechten wie der AfD, geführt, die gesagt haben „Das sind nur Passdeutsche“, und die wieder zu Gegenbewegungen. Die Generation meines Vaters war dankbar, dass er hier für schlechteren Lohn als seine Kolleg*innen arbeiten durfte. Inzwischen sind wir überall sichtbar, und diese postmigrantische Generation stellt ganz andere selbstbewusstere Forderungen. Und dann gab es in den letzten Jahren diese ganzen Rassismus-Skandale, an Theatern, an Universitäten, und auch die Debatten darum, wer wen spielen und übersetzen darf. Das ist ja zufällig auch das Thema meines Romans, wobei ich ja eigentlich dachte, ich schreibe einen Roman über „being mixed race“ und Cultural Appropriation. Es gibt in dem Sinne nichts, oder besser gesagt nichts im Mainstream der deutschsprachigen Literatur über „being mixed race“, deshalb wird mein Roman glaube ich von der Community ganz breit gelesen. Er wurde als der erste deutschsprachige Roman zu diesem Thema willkommen geheißen, nach dem Motto: „Danke, endlich finden wir uns in einem deutschen Roman wieder“.

CZ Nivedita sagt ja im Roman, das erste Buch aus einer ‚mixed race-Erzählperspektive‘ war Hanif Kureishis „Der Buddha aus der Vorstadt“ von 1990.

Warum hat es dann in Deutschland bis 2021 gedauert, bis hier ein Roman aus dieser Perspektive veröffentlicht wurde?

MS In Deutschland hat es wirklich diese 30 Jahre gedauert. Kureishis Buch ist in gewisser Weise ein literarisches Vorbild für mich. Mein Roman steht in der Tradition dieser britischen Literatur: es hat einen Plot, es hat Dialoge, es hat Humor. Wenn man mal genauer guckt, in der deutschsprachigen Literatur, gibt es ja durchaus häufig mixed-race-Perspektiven, aber das blenden wir aus. Thomas Mann ist zum Beispiel mixed race, seine Mutter ist Brasilianerin. Er hat in jedem Buch darüber geschrieben. Thomas Manns Bruder, Heinrich Mann, hat sogar einen Roman über seine Mutter geschrieben, der heißt „Zwischen den Rassen“. Den Nazis war das bewusst, der Germanistik nicht.

CZ Du hast ja vor „Identitti“ eher journalistisch, oder wissenschaftlich-essayistisch geschrieben. Wie kam es, dass du dich hier für einen Roman entschieden hast?

MS Ich wollte über Identitätspolitik tatsächlich kein Sachbuch schreiben, also die „Wahrheit“ in Anführungszeichen sagen, sondern zeigen, dass wir alle nur mit unseren Körpern, mit unseren Geschichten an dieses Thema rankommen. Es gibt nicht die eine Wahrheit. Also nicht im Sinne von „alles ist relativ“, sondern „alles ist relational“.

CZ In diesem Sinne verfährt du in deinem Text ja auch dramaturgisch: Am Anfang wird offengelegt, dass Saraswati weiß ist. Es geht also nicht darum, die eine Wahrheit über sie rauszufinden, sondern wie sich alle zu ihr in Beziehung setzen.

MS Mir war es tatsächlich super wichtig, dass es kein Krimi ist – ist sie braun, ist sie weiß? – sondern, dass es darum geht: Was macht es mit uns? Und ich habe tatsächlich das Gefühl, dass die meisten Bücher viel zu früh enden. Die Liebesgeschichten enden damit, dass Leute zusammenkommen. Ich denke dann immer: Jetzt wird es doch erst spannend! Wie handeln wir Dinge aus? Krimis enden

Marielle Layher, Naffie Janha, Leonard Burkhardt



damit, dass rausgefunden wird, wer ist der Mörder, und nicht mit der interessanten Frage, wie wir das verarbeiten. Mir ging es darum, diese andere Geschichte zu erzählen: Was macht es mit den Leuten? Auch dass Saraswati nachher nicht aufhört zu existieren. Sie ist weiterhin in der Welt, und was bedeutet das? Wie gehen wir mit Menschen, die uns irgendwas angetan haben, um? Wir können ja nicht einfach hoffen, dass sie platzen. Wie könnte Versöhnung aussehen? Diese Frage ist auch ein bisschen gefährlich, das ist durchaus auch so gelesen worden wie: Wir müssen uns einfach alle nur verzeihen und alles ist gut. Das ist damit nicht gemeint, sondern, dass der Weg zur Versöhnung total wichtig ist. Der ganze Roman handelt von diesen Aushandlungsprozessen, und am Ende, nicht direkt am Anfang, ist dann eine Versöhnung möglich.

CZ Wie denkst du, kann Versöhnung am besten stattfinden?

MS Der Aspekt von Zeit und von Körper ist mir wichtig. Ich habe mir viele Gedanken über Versöhnung gemacht, weil ich ganz häufig bei Veranstaltungen das Gefühl hatte, wir haben alle unsere Argumente ausgetauscht und dann passiert aber trotzdem nichts. Warum passiert nichts? Im Roman löse ich das dadurch, dass Kali die übernatürliche Intervention sein kann. Wir müssen auf einer anderen Ebene als nur auf der kognitiven Ebene da ran gehen. Die Frage ist erstmal: Wie können wir wahrnehmen, dass unser Gegenüber, auch wenn der oder die eine andere Meinung hat, nach wie vor ein Mensch ist? Wie können wir wahrnehmen, dass Menschen widersprüchlich sind, dass diese andere Meinung nicht die komplette Persönlichkeit dieser Person darstellt? Das ist ja in allen politischen Debatten gerade so, dass wir sagen „Aha, das sind Leute, die sind fürs Impfen, dann wollen die alle ein autoritäres System. Da sind Leute, die sind gegens Impfen, dann sind das alles Nazis.“ Wir sehen nicht, dass alle Argumente nicht das sind, was die Menschen ausschließlich ausmacht, sondern nur ein Aspekt von ihnen. Bei meiner Recherche bin ich auf den Vagusnerv gestoßen. Das ist ein sehr alter Hirnnerv, der für „fight and flight“, also Fliehen oder Kämpfen zuständig ist. Stephen Porges, der Pioneer in der Vagus Nerv Forschung, hat festgestellt, dass auch wenn wir alle Bedrohungen wegnehmen, sich

Menschen trotzdem häufig nicht sicher fühlen. Und das liegt daran, dass dieser Hirnstammnerv die Umschaltung zwischen Bedrohung und Entspannung nicht mehr hinkriegt. Das heißt, die Frage ist, wie wir diesen Nerv stimulieren können, so dass wir überhaupt in der Lage sind, wahrzunehmen, dass wir nicht mehr bedroht sind. Angst ist ja super hilfreich, weil wir durch sie viel Adrenalin haben und schnell reagieren können. Aber durchgängige Angst ist wirklich nicht gut, um Entscheidungen zu treffen. Wir sind im Moment in einer Situation, in der wir seit zwei Jahren durchgehend im Alarmzustand sind. Dazu sind menschliche Körper aber gar nicht gemacht. Das merkt man auch daran, dass unsere Debatten immer polarisierter werden, weil wir aus diesem Alarmzustand heraus über alle Themen reden. Es geht in meinem Roman am Ende auch darum, diesen Alarmzustand in einer Exorzismus-Situation erstmal rauszunehmen und die Figuren auf ihre Gefühle füreinander zurückzuwerfen. Egal was das Thema ist: Wie können wir zueinander trotzdem Kontakt aufbauen?

CZ Ein tiefgreifender Gedanke in deinem Text im Zusammenhang mit zwischenmenschlichem Kontakt, war für mich, dass Liebe ein revolutionärer Akt, weil das erste, was wir Menschen beibringen, die wir unterdrücken wollen, ist, dass sie nicht liebenswert genug sind.

MS Ich habe tatsächlich viel zu Liebes-Politik geforscht und werde dazu auch irgendwann noch ein Buch schreiben. Was mich fasziniert hat, ist, dass in den 1960er Jahren die meisten Bewegungen für soziale Gerechtigkeit Liebe in irgendeiner Form als Zentrum hatten, z. B. bei Martin Luther King oder vorher bei Gandhi, während die Linke heute eher Berührungsgängste mit Liebe hat, weil wir den Begriff als Hyperkapitalismus – Liebe als Warenform – verstehen, und das gibt es natürlich auch. Aber ich habe persönlich die Theorie, wenn wir Liebe nicht in unserem politischen Prozess drin haben, dass wir dann auch nicht über Utopien nachdenken können, darüber, wo wir hinwollen. Für mich hat Liebe im politischen Prozess auch viel mit der Frage zu tun, wie wir miteinander umgehen. In dem wir anders miteinander umgehen, können wir eine Utopie spürbar machen. Häufig ist ja die Art, wie politisch argumentiert und gehandelt wird –



DAS IST WARE PRE
BEST #SARAS



wenn man mal die Inhalte rausnimmt – in allen politischen Lagern extrem ähnlich: wir gegen die. Und nicht ein Versuch, das Gegenüber zu verstehen. Das wäre eine Liebesstrategie. Wir müssen tatsächlich auch über Versöhnung reden, also z. B. darüber, was wir machen, wenn wir einen politischen Kampf gewonnen haben. Da war Nelson Mandela super beeindruckend mit den „Truth and Reconciliation“-Kommissionen, bei denen es eben nicht darum ging, ein Fest der Rache zu feiern, sondern um die Frage, wie wir als Gesellschaft auch weiterhin zusammenleben können. Und das kommt aus dieser Tradition der Liebes-Politiken. Ein weiterer wichtiger Gedanke dabei ist, dass wir in einer Empathie-Ökonomie leben, das heißt, dass wir für bestimmte Leute sehr viel Empathie haben, und für andere nicht. Im Moment haben wir für Menschen, die aus der Ukraine flüchten, richtigerweise total viel Aufmerksamkeit und viel Empathie. Gleichzeitig ertrinken Menschen, die von woanders her flüchten im Mittelmeer und Kinder nehmen sich in Moria das Leben. Das ist damit gemeint, wenn Saraswati sagt: „Wir bringen Menschen bei, dass sie unsere Empathie nicht wert sind“. Das Gemeine daran ist, das Menschen das internalisiert. Wenn man das beigebracht bekommt, dann denkt man auch „Ich bin weniger wert“. Und das spiegelt sich in dem Roman ein bisschen in dieser Beziehung von Nivedita mit Simon wider. Sie gibt ihm die Autorität, ihr zu sagen, ob sie liebenswert ist oder nicht. Das sagt Saraswati auch immer wieder zu ihr: das hat eine Menge mit Rassismus zu tun, nicht, dass er dich jetzt verlassen hat, sondern, dass du überhaupt noch mit ihm zusammen bist, obwohl er dich immer und immer wieder verlässt. Deshalb bloggt Nivedita ja auch über Identitätspolitik und Sexualpolitik und Liebe und Körper. Das ist nicht nur, weil es irgendwie poppig ist, sondern es ist zentral für ihre Geschichte.

CZ Ich habe es so verstanden, dass der Zusammenhang dieser Themen nochmal in der Figur von Kali überhöht verkörpert wird.

MS Ja, ich beziehe mich dabei auf die Geschichte zwischen Kali und Shiva. Als Shiva sich asketisch aus der Welt zurückgezogen hat, nach dem Motto, „das ist mir alles zu messy hier, mit euren Gefühlen, ich schwebe über den Dingen“ –



was ja auch eine der Argumentationsstrukturen, die sich häufig in politischen Bewegungen wiederfindet – zwingt Kali Shiva sozusagen dazu, sie wahrzunehmen und damit zu sehen, dass alles Leben um ihn herum beseelt ist – und zwar indem sie mit ihm Sex hat. Das ist natürlich ein bisschen fragwürdig in Bezug auf Consent, aber an dem Punkt verändert sie wirklich etwas. Sie zeigt Shiva, dass es nicht nur ihn gibt mit seiner objektiven Wahrheit, sondern wir existieren nur dadurch, dass wir Beziehungen zu anderen Menschen, zu der belebten Welt um uns herum eingehen. Als ich diese Interpretation gefunden habe, dachte ich, dass ist wie die Geschichte des Buches nochmal im Kurzformat und war sehr glücklich darüber.

CZ „Identitti“ ist der erste deiner Texte, den du für die Bühne bearbeitet hast. Was denkst du über die Repräsentation bzw. Besetzung deiner Figuren auf der Bühne?

MS In den letzten Jahren ist massiv darüber debattiert worden, dass die Theater nicht divers genug sind, und das ist ja kein Zufall. Und da wäre es mir komisch vorgekommen, wenn dieses Stück sozusagen komplett weiß besetzt worden wäre. Natürlich ist es gleichzeitig merkwürdig, zu sagen, jetzt müssen wir eins zu eins nach Typ besetzen. Das ist ja kein Film oder so, sondern es ist ja wirklich eine andere Kunstform. Aber wenn man das Stück weiß besetzt, braucht man dafür einen guten Grund und dass man halt keine Schauspieler*innen of Colour kennt, ist kein guter Grund. Und Körper und Präsenz spielen eine Rolle, und Menschen, die so aussehen wie man selbst, auf der Bühne zu sehen, macht etwas mit uns. Mir ist das aufgefallen bei den Lesungen zum Sammelband „Eure Heimat ist unser Albtraum“, zu dem ich einen Text beigesteuert habe, wie irre das war, weil das Publikum plötzlich total anders war als sonst. Wenn Menschen die Zielgruppe dessen sind, was auf der Bühne passiert, dann kommen sie auch.

CZ Das Thema „Rolemodels“ ist sehr wichtig in deinem Roman. Neben Kali ist Saraswati das wichtigste Vorbild für die Protagonistin Nivedita. Sie ist nicht nur Professorin sondern auch eine Art Übermutter für Nivedita und ihre Kommili-

ton*innen. Wie sind denn diese „mommy issues“ mit den anderen Themen in deinem Text verknüpft?

MS Es gibt ganz viele Verknüpfungspunkte. Prinzipiell ist das auch eine Frage von Macht und Machtmissbrauch, aber in dem spezifischen Fall in meinem Roman ist es so, dass eins der zentralen Probleme von Nivedita ihre Beziehung zu ihrer Mutter ist. Niveditas Mutter ist weiß und blendet das Thema Rassismus komplett aus, weil sie es einfach nicht ertragen könnte, wenn ihre Tochter Rassismus erfährt. Sie will, dass alles toll für ihre Tochter ist, „alles ist schön und den Rest sehe ich nicht“. Deshalb klärt Nivedita das, was sie eigentlich ihrer Mutter klären wollen würde, mit Saraswati. Es gibt da diese große Leerstelle in ihrem Leben. Aber es gibt tatsächlich auch eine Leerstelle an den Universitäten, dort sind zu wenig POC-Rollenmodelle. Die Anzahl der weiblichen Professorinnen nimmt jetzt langsam zu, auch nicht schnell genug. Aber bei POC-Rollenmodellen ist das nochmal komplett anders. Wenn es welche gibt, dann meistens nur ein*e einzige*r. Deshalb lastet ja auch so viel auf dieser Rolle von Saraswati. Wenn die lügt, dann bricht direkt alles weg, und es war halt nicht nur eine doof und man geht zu jemand anderem. Mir ging es aber darum, auch zu zeigen, dass in diesem intimen Verhältnis positive Dinge entstehen können. Das ist immer haarscharf an der Grenze und über der Grenze von Grenzüberschreitung, sowohl körperlich als auch emotional, aber diese Nähe ist auch eine besondere. In der englischen Literatur wird viel mehr über diese intimen Beziehungen zwischen Professor*innen und Studierenden gesprochen, als in Deutschland. In Therapien heißt das ‚Übertragung‘ – so etwas gibt es auch im Lernen, dieses „Ich will so wie du sein“. Und Nivedita lebt diese Sehnsucht auch mit ihrer Professorin. Intimität und Nähe, beides ist ein Spektrum. Es ist unglaublich produktiv und es kann ins Gegenteil umschlagen. Und dass wir uns im Moment als Folge der #metoo-Debatte vor allem das Gegenteil – also den Moment, wenn Intimität in Grenzüberschreitung umschlägt – ansehen, ist sehr wichtig. Aber dass wir sagen „Dann nehmen wir Intimität aus dem Lernprozess raus“, das ist schrecklich und falsch. Und deshalb spielt das alles eine Rolle in meinem Text. Also auch in dieser Ambivalenz.

5 Fragen an...

Regisseurin Salome Dastmalchi

Was war dein erster Gedanke, als dir das Theater „Identitti“ als Projekt vorgeschlagen hat?

Salome Dastmalchi: Ich habe mich sehr darüber gefreut, dass ich ein brandaktuelles Buch mit einem so brisanten Thema, das enorm wichtig ist für den Wandel der Gesellschaft, inszenieren darf. Und gleichzeitig trägt man mit solch einer Arbeit eine große Verantwortung. Dieser Diskurs ist hochpolitisch, wir erkennen inzwischen, wie präsent Rassismus in unserem alltäglichen Leben ist. Für mich ist diese Arbeit natürlich ein politisches Statement, schließlich trete ich mit einer Inszenierung in eine Art Gespräch mit dem Publikum. Für das gesamte Team ist „Identitti“ eine große Aufgabe, die Arbeit am Stück erfordert eine intensive Auseinandersetzung untereinander, man tritt unweigerlich mit sich selbst und seiner Herkunft in den Dialog. Das passiert natürlich eh im Alltag, bei mir gerade z. B. durch das Muttersein und die Identitätsfindung meines eigenen Kindes, die man beobachtet und begleitet, aber das Buch hat für mich die Fragen nach meiner Identität, Herkunft und Zugehörigkeit nochmal viel mehr ins Bewusstsein geholt.

Was interessiert dich besonders am Text, welche Themen sind für dich am wichtigsten?

SD Der Rassismus natürlich! Rassismus in all seinen erdenklichen Formen ist hochspannend und ein Thema, über das wir viel zu wissen glauben, aber wir sind diesbezüglich hochgradig uninformiert. Viele Mechanismen haben sich in der Gesellschaft automatisiert, derer wir uns gar nicht bewusst sind: der Alltagsrassismus, das klischierte Denken; und das zu entlarven, ist mir ein Anliegen. Ein weiteres Thema ist das der Identität. In diesem Fall geht es um die Situation, wie ich, zwischen mehreren Kulturen zu stehen, zudem hat mich die Adoption von Raji sehr beschäftigt. Aber auch die intensive Beziehung zu Lehrenden, also wie man z. B. eine Lehrerin vergöttern und bewundern kann, dass sie wegwei-

Ensemble



send für das eigene Leben wird, und man es nicht schafft, sich von diesem Menschen abzugrenzen im großen hierarchischen System der Schule oder Universität, ist ein Thema, das mir sehr naheliegt. Diese Form der platonischen Liebe zwischen Saraswati und Nivedita ist einer der interessantesten Punkte des ganzen Buches. Die Liebe, die so viel bewirkt in uns, uns auf viele schmerzhaft Wege führt, aber auch zu den größten Erkenntnissen.

Was war dir bei der Besetzung des Stückes wichtig?

SD Mir war sehr wichtig, dass das Ensemble divers ist, aber nicht eins zu eins besetzt wird. Ich denke, die grundlegenden Fragen bei einer Produktion sind immer, welche Personen gehören zum Ensemble, inszeniert ein reflektierter Mensch, spielen reflektierte Menschen, welchen Background haben die einzelnen Mitglieder vom Team? Seitdem ich denken kann, kämpfe ich dafür, dass die Ensembles an Theatern divers sind. Da tut sich gerade etwas, aber es ist ein zäher und langwieriger Prozess, da ist noch viel zu tun. Wenn ich an einem Haus inszeniere, würde ich gerne davon ausgehen, dass ich ein diverses Ensemble



vorfinde, das ist aber so gut wie nie der Fall; und dann muss ich die Diversität unterstützen, indem ich Gäste mitbringe oder andere Besetzungsmöglichkeiten vorschlage. Dass ich dann aber nicht eins zu eins besetze, stammt aus meiner eigenen Erfahrung als Schauspielerin. Ich wurde immer begrenzt besetzt, abhängig von Geschlecht, Herkunft, Alter, Physiognomie. Und damit habe ich ein massives Problem! Denn ich habe Schauspiel studiert, um alles spielen zu können, das Theater ist ein Raum der Behauptungen. PoCs werden oftmals nur in Verbindung mit ihrer Hautfarbe besetzt, das Thema Besetzung ist immer noch nicht offen und frei, und das finde ich unerträglich.

Wie hast du dich mit dem Ensemble den Figuren und Themen ange-nähert?

SD Ganz intensiv über Sekundärmaterial (Literatur, Serien, Filme etc.) zu den Themen Rassismus, Identität, Geschwisterdynamik, Adoption etc., zudem haben wir auch Gespräche mit Expert*innen geführt – mit einer Rassismusexpertin, und jemandem, der adoptiert wurde. Zum Probenbeginn haben wir in den ersten Wochen aber vor allem ganz viel miteinander gesprochen, über unsere Identität und Herkunft, worüber wir uns definieren, was die prägenden Erlebnisse für die Bildung unserer Persönlichkeit waren, wie wir Rassismus begegnet sind. Und was die Rollen angeht, da hatte jede*r Schauspieler*in eine eigene Art und Weise, sich seiner Figur und den Themen des Stückes durch die Arbeit auf der Bühne und am Text anzunähern.

Hast du eine Lieblingsstelle im Text?

SD Ja, schon immer Judith Butler. Das was sie sagt, ist das, was ich – natürlich nicht so elegant formuliert – auch immer sage, ob privat oder bei der Arbeit: Dass wir vereint sind in Gefühlen, in der Liebe, und wir zusammen alles sind. Und dass uns das verbinden sollte, dass man eben ein Mensch ist, ein verletzlicher Mensch. Und dass es am Ende immer um die Liebe geht, um nichts anderes. Das ist die größte Kraft, die wir haben.

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters

Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettl LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier, Vanessa Wujanz (Schauspiel), Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TON-ABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALS Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Textnachweise Das Gespräch zwischen Salome Dastmalchi, das Interview mit Mithu Sanyla sowie der Textbeitrag von Christina Zintl sind Originalbeiträge für dieses Programmheft / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Fotos, Trailer und mehr zur Produktion:



Für die Blumen-
spende danken wir



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Oliver Brunner
LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Christina Zintl SCHLUSSREDAKTION
Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022
Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Sinah Osner HERSTELLUNG
DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 27 REDAKTIONSSCHLUSS 30.03.2022 /
Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten
ins Staatstheater Darmstadt.*





Marielle Layher, Leonard Burkhardt, Naffie Janha

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

