

T

# NORA ODER WIE MAN DAS HERRENHAUS KOMPOSTIERT

VON SIVAN BEN YISHAI  
AUS DEM ENGLISCHEN VON GERHILD STEINBUCH

Klasse Herr:innenhaus Hauspersonal Hidden Figures

KAMMER

Henrik Ibsen verfasste *Nora oder Ein Puppenheim* im Jahr 1879 als Emanzipationsgeschichte der titelgebenden Protagonistin, die sich entscheidet, ihren Mann und ihre Kinder zu verlassen, um sich aus ihrer unglücklichen Lebenssituation zu befreien. Das Werk wurde unzählige Male inszeniert, neu geschrieben und überschrieben.

*Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert* ist jedoch nicht bloß eine weitere Überschreibung des modernen Klassikers. Zum ersten Mal steht nicht Nora im Fokus, sondern die Geschichten des Hauses und seiner Bewohner:innen: von Helene, dem Hausmädchen, vom Paketboten, der auf seinen einzigen Auftritt wartet, und von Anne-Marie, dem Kindermädchen, das sein eigenes Leben aufgab, um für Nora zu arbeiten und deren Kinder groß zu ziehen. Noras verwitwete und verstoßene Freundin Christine beobachtet die Handlungen des Hauses von außen und entdeckt, wie die Hausangestellten erkennen, dass Noras Emanzipation ihre eigenen Arbeits- und Lebensbedingungen nicht verändert. Als Konsequenz setzen sie sich gemeinsam gegen jene Verhältnisse zur Wehr.

Sivan Ben Yishai, preisgekrönte Autorin und eine der spannendsten Stimmen des zeitgenössischen Theaters, rückt die unsichtbaren Figuren des Ibsen-Klassikers in den Fokus. Sie nimmt dabei das Herr:innenhaus der Nora Helmer auseinander, untersucht das zerfallende Konstrukt und hinterfragt Grundlegendes: Ist es möglich, die sich immer wiederholenden Narrative zu Grabe zu tragen? Kann man seiner Lebensgeschichte entkommen? Und neue Erzählungen pflanzen?

Karten: [www.deutschestheater.de](http://www.deutschestheater.de)

Theaterkasse: +49 30 284 41 225



**HELENE** Lisa Birke Balzer  
**ANNE-MARIE** Steffi Krautz  
**EIN PAKETBOTE** Peter René Lüdicke  
**TORVALD HELMER** Jörg Pose  
**NORA HELMER** Anja Schneider  
**CHRISTINE** Natali Seelig  
**HAUSBEWohner:INNEN** Irina Fedorova,  
**Christian** Herschmann, Lena Hollenstein,  
**Elisabeth** Jessen, Gerwin Kästner, Lennart  
**Mohren, Tanja** Watoro

**AUFFÜHRUNGSDAUER** → ca. 1 Stunde 45 Minuten,  
keine Pause

**AUFFÜHRUNGSRECHTE** → Suhrkamp Verlag AG Berlin  
**BERLIN-PREMIERE** → 27. Januar 2024, Kammer

Herzlichen Dank an Det Kongelige Teater Kopenhagen für das Archivmaterial zur Uraufführung von Henrik Ibsens *Nora oder Ein Puppenheim*. Und an Teresa Campos für die Vocals für den Soundtrack des Stücks.

Für das Make-up der Darsteller:innen wurden MAC-Produkte verwendet.

MAC

#### IMPRESSUM

HERAUSGEBER Deutsches Theater Berlin, Schumannstr. 13a, 10117 Berlin  
INTENDANTIN Iris Laufenberg GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTION N. N. INHALT UND  
REDAKTION Christopher-Fares Köhler, Joris Domogalski KOMMUNIKATION Carol  
Corellou, Vera Barner GESTALTUNG betterbuero FOTOS © Jasmin Schuller TITELSEITE  
& PLAKATSEITE Ensemble TEXTNACHWEISE Alle Texte wurden für diesen Programm-  
zettel geschrieben. Das Zitat von bell hooks stammt aus dem Buch *Die Bedeutung von  
Klasse* DRUCK UND HERSTELLUNG Elbe Druckerei Wittenberg GmbH, gedruckt auf  
100% Recyclingmaterial REDAKTIONSSCHLUSS 22. Januar 2024

**REGIE** Anica Tomić  
**BÜHNE** Mila Mazić  
**KOSTÜME** Drina Krlić  
**CHOREOGRAFIE** Lada Petrovski Ternovšek  
**MUSIK** Nenad Kovačić  
**LICHT** Kristina Jedelsky  
**DRAMATURGIE** Christopher-Fares Köhler,  
Jelena Kovačić

**THEATERPÄDAGOGIK UND-VERMITTLUNG**  
**Maura Meyer** REGIEASSISTENZ UND ABEND-  
SPIELLEITUNG **Jan Jordan** ÜBERSETZERIN  
(PROBEN) **Jasna Miletić** BÜHNENBILD-  
ASSISTENZ **Arite Löcher** KOSTÜMASSISTENZ  
**Carmen Abele, Zoë Agathos** INSPIZIENZ  
**Jenny Ruback** SOUFFLAGE **Simona Wanko**  
STATISTERIE **Nadia Waigand** TECHNISCHE  
EINRICHTUNG **Dirk Salchow** TON **Eric Markert,**  
**Richard Nürnberg** VIDEO **Robert Hanisch,**  
**Max Hohendahl** REQUISITE **Miriam Lüttke**  
GARDEROBE **Jessika Reichel** MASKE **Kim**  
**Epes, Monika Stahl** DRAMATURGIEHOSPITANZ  
**Joris Domogalski** BÜHNENBILDHOSPITANZ  
**Emilia Gruschka** KOSTÜMHOSPITANZ **Naja**  
**Kepes** ÜBERTITEL **PANTHEA, Eva Salom** (Ein-  
richtung), **Anna Galt** (Übersetzung)

**TECHNISCHER DIREKTOR** **Olaf Grambow**  
**PRODUKTIONSLEITUNG** **Herbert Lines-Weber**  
**AUSSTATTUNGSLEITUNG** **Kathrin Frosch**  
**LEITUNG BÜHNENTECHNIK** **Jörg Luxath**  
**LEITUNG BELEUCHTUNG** **Robert Grauel**  
**LEITUNG TON- UND VIDEOABTEILUNG** **Marek**  
**Sawitza** LEITUNG REQUISITE **Jens Thomas**  
**Günther** LEITUNG KOSTÜM UND GARDEROBE  
**Sabine Reinfeldt** LEITUNG MASKE **Andreas**  
**Müller** KONSTRUKTION **Larissa Moreno** HER-  
STELLUNG BÜHNENBILD UND KOSTÜME  
**Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung**  
**Oper Berlin**

## DIE WERKZEUGE DER MACHT

Christopher-Fares Köhler

Da ragt es heraus, das Herr:innenhaus, im Zentrum der Handlung, inmitten des Geschehens. Und in diesem Haus leben Nora und Torvald Helmer, vermeintlich bürgerlich und friedlich. Sie wohnen dort gemeinsam mit ihren Angestellten, die still und leise ihren Dienst verrichten, die Kinder betreuen, den Weihnachtsbaum aufstellen oder ein Paket an die Tür liefern. Zwischendurch dürfen sie einige, wenige Sätze sprechen und wieder abgehen. Fast niemand wird sich mehr an sie erinnern. Seit der Uraufführung des Ibsen-Klassikers wird die Geschichte der Nora Helmer als feministischer Befreiungsakt gelesen: Nora erkennt, dass sie fremdbestimmt gelebt hat, und verlässt das Haus der Ehe. Sivan Ben Yishai rückt das Haus der Nora Helmer, als Symbol eines Macht-systems in den Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung. Und in diesem System ist Nora nicht nur Unterdrückte, sondern gleichzeitig Unterdrückerin, die sich ihrer eigenen Privilegien nicht gewahr ist. Die Autorin bell hooks beschreibt es wie folgt: „Revolutionäres feministisches Denken hat schon immer die Frage nach Klassismus unter Frauen aufgeworfen. Von Anfang an gab es innerhalb der feministischen Bewegung einen Kampf zwischen dem reformistischen Befreiungsmodell, das im Grunde die Gleichberechtigung der Frauen im bestehenden Klassenkampf fordert, und radikaleren bzw. revolutionären Modellen, die zu grundlegenden Veränderungen der bestehenden Strukturen aufrufen, sodass Modelle der Gegenseitigkeit und Gleichheit alte Paradigmen ersetzen können.“ Im Herr:innenhaus sind alle Figuren der patriarchalen Macht und Klassengesellschaft unterworfen und Torvald und Nora Helmer profitieren von diesem System. Und so versuchen Anne-Marie, Helene, Ein Paketbote und

Christine sich aufzulehnen, um Nora umzustimmen und die Geschichte zu verändern. Der Versuch scheitert. Sie beschließen, in die Fußnoten zu verschwinden, dorthin, wo Nora sie nicht suchen wird. Dort verharren sie, und planen die Belagerung des Hauses. Sie scheitern erneut und erkennen, dass Veränderung nicht durch den Erhalt des Hauses erreicht werden kann. Am Ende wird das Haus verschwunden sein, begraben, kompostiert – und auf seinen Überresten entfaltet sich vielleicht das Potenzial neuer Erzählungen und vielleicht auch die Erkenntnis, dass die Werkzeuge der Macht, die das Haus so lange aufrechterhalten haben, nicht die gleichen Werkzeuge sein können, mit denen das Haus letztendlich demontiert und begraben wird.

## RADICAL SOFTNESS

Jelena Kovačić

In jedem klassischen Theaterstück gibt es eine Freundin:innen-Figur, die eine ganz klare Funktion hat; nämlich die Geschichte der Hauptfigur interessanter, relevanter und überzeugender zu machen. In Ibsens *Nora* ist diese Freund:innen-Figur Christine. Eine Frau, die kein Zuhause und keine Familie hat. Die in ihrer Einsamkeit gefangen ist, aber dennoch bereit ist, sich für Nora einzusetzen. Im Gegensatz zu Ibsen wird Christine von Sivan Ben Yishai gänzlich anders interpretiert: irgendwo zwischen den Zeilen räumt sie ihr einen anderen Platz in der Geschichte ein – irgendwo zwischen Autorin und Figur ist sie gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Geschichte.

Auf einem schmalen Grat zwischen Schein und Wirklichkeit balancierend, führt Christine uns in die Gefilde des Textes und der Aufführung hinein. Zum ersten Mal nimmt sich Christine das Recht, nicht nur Ibsens Stück umzuschreiben, sondern das ganze System, auf dem es aufgebaut ist, neu zu gestalten

und seine Prinzipien und Grundwerte in Frage zu stellen. Indem sie die Geschichte von Nora Helmer, der Ikone des Feminismus, die von einem Mann geschrieben wurde, dekonstruiert und analysiert, versucht die Autorin eine neue Art und Weise zu finden, wie Geschichten erzählt werden und Feminismus gelebt werden kann. In diesem Sinne ist Christine nicht nur die Freundin, sondern die Stimme der Autorin, die allen anderen Stimmen Raum gibt, die Ibsen irgendwo am Rande der Geschichte, irgendwo am Ende im Rollenverzeichnis aufgelistet hat. Indem sie das Herr:innenhaus beim Namen nennt, ihm gegenübertritt, es beobachtet und uns auf diese Weise durch die Geschichte der Ungerechtigkeiten führt – die denjenigen angetan wurden, die nicht zur Macht und nicht zum Haus gehörten – schafft Christine einen Diskurs, der ein starkes Echo der Solidarität hervorruft. Der viele Stimmen versammelt, einschließlich der Stimme von Nora. In diesem Stück erfolgt der Moment des Verbindens und Erkennens jedoch nicht durch die Identifikation mit einer bestimmten Figur, sondern durch einen Prozess, der sich vor unseren Augen auflöst. Und dieser Prozess ist sehr lebhaft, ehrlich, durchlässig und gleichzeitig sehr gewagt, so gewagt, dass er potentiell in jeder Sekunde zusammenbrechen kann, aber darin liegt seine eigentliche Schönheit und Stärke, denn genau in diesem Risiko findet die Veränderung, findet Theater statt. Die Autorin fordert uns heraus, die Hierarchie des Theaterstücks zu überwinden und über seine strikten Rahmen hinauszudenken. Sie fordert uns heraus, die Hierarchie des Theaters zu überwinden, die die Hierarchien widerspiegelt, in denen wir alle leben. Ein Konzept, das so stark und so mächtig ist, dass es sich in den gegenteiligen Konzepten wie Solidarität, Offenheit, Diversität, ja sogar Feminismus, für uns unbemerkt verbergen kann. Das Wichtigste ist jedoch nicht, ob der Text, die Aufführung oder Christine gemeinsam mit den

anderen erfolgreich sein werden, sondern dass sie oder wir gemeinsam mit ihnen den Versuch wagen werden. Darum endet dieses Stück auch nicht mit einer Lösung, sondern mit einer Aufforderung. In ihrem Schlussmonolog ist Christine gleichzeitig stark und zerbrechlich, gütig und zäh, leise und laut, entschlossen und vorsichtig, geradlinig, aber nicht wertend, so ehrlich bis zur völligen Verwundbarkeit, aber auch bereit, diese Erfahrung mit all ihren Unwägbarkeiten zu teilen, hier und jetzt, uns allen gegenüber, um uns die Chance zu geben, um zuallererst zu fühlen. Ihre radikale Sanftheit wird, wie Lora Mathis sagen würde, „ein politischer Schachzug und ein Weg, die gesellschaftliche Vorstellung zu bekämpfen, dass Gefühle ein Zeichen von Schwäche sind.“ Sie lädt uns nicht ein, ihr zu folgen, sie ist kein Vorbild, keine Heldin. Keine unsterblichen Helden mehr, sagt sie und richtet ihre Fragen nicht nur an uns, sondern, was noch wichtiger ist, an sich selbst, indem sie uns immer wieder daran erinnert, dass dies „in erster Linie eine Geschichte über ein Haus ist ...“ Christine, die so weit von Heldentum und kapitalistischem Individualismus entfernt ist und ihre radikale Sanftheit als Waffe einsetzt, bietet uns einen Weg an, wie man das Haus des Meisters nicht zerstört, sondern wie man es verdaut und zersetzt. Es ist eine prekäre Aufgabe. Aber sie weiß, dass sie möglich ist. Ihre einzige Frage an uns lautet: Haben wir den Mut, es möglich werden zu lassen?

*Übersetzung aus dem Englischen:  
Christopher-Fares Köhler*

# DIE GESCHICHTE KLEBT AN DEN WÄNDEN

Drei Fragen an die Regisseurin Anica Tomić

*Sivan Ben Yishai rückt das Herr:innenhaus in den Mittelpunkt und macht es zu einem eigenen Akteur und System. Wie hast du dich dem angenähert?*

Nachdem ich den Text gelesen hatte, war eines der ersten Bilder, das ich vor Augen hatte, das des zerbrechlichen Körpers einer Frau, die ein Haus aus dem „Schoß“ des Theaters herauszieht, zusammen mit all den Körpern, die zu diesem Haus gehören und die wie eine Sprache in seine Struktur eingeschrieben sind. Dieses Haus kann zwar dekonstruiert, aber nicht dauerhaft zerstört werden. Es ist auch eine Konstruktion, in der die Revolution im Sinne von Alain Badiou nur möglich ist, indem man diejenigen, die sie gestalten, verändert. Für mich ist das Haus ein physischer Körper, der die Geschichten von oftmals zerrütteten Existenzen in sich aufgenommen hat. Es repräsentiert die Sprache der Macht mit all ihren Gesetzen – das all diese Geschichten an seinen Wänden kleben hat, die in dessen Fundamenten vergraben liegen, die in den Rahmungen feststecken.

*Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit ist ein wesentliches Thema des Textes. Irgendwann werden einige Figuren zu Fußnoten. Wie hast du diesen Vorgang auf der Bühne für dich übersetzt?*

Auf der philosophischen Ebene sind Fußnoten für mich ein Ausweg aus dem Text, ein „Exil“. Aber sie stellen auch einen neuen Versuch dar, das, was im Mittelpunkt steht und eine Machtposition einnimmt, umzuschreiben oder neu zu platzieren. Ich habe mich gefragt, wie man dem Moment auf der Bühne begegnen soll, in dem Figuren gestrichen und in die Fußnoten

verbannt werden, reduziert auf Zahlen, die ihre eigene Sprache haben. Sie gehören immer noch zum Haus, jedoch jetzt als Teil des Fundaments, der Wände, der Decken, der Gänge. Sie sind reduziert auf „Objekte“, die darum kämpfen, wieder Subjekte zu werden.

Für mich ist ihre Rückkehr als Figuren auf die Bühne zentral, denn die Gestrichenen, Ausgelöschten, Vergessenen haben ihre Kraft gefunden, wieder in den Wirbel der Geschichte zurückzukehren – es ist ein Versuch der Marginalisierten zu rebellieren.

*Eine wichtige Frage ist: Können wir die alten Narrative und Geschichten überwinden, wenn wir sie verdauen? Bist du zuversichtlich, dass dies möglich ist, und wenn ja, wie?*

Meine Arbeiten drehen sich oft um marginalisierte, vergessene, ausgelöschte Menschen, sowie konkret um patriarchale Gewalt. Ich versuche immer, einen Weg zu finden, wie das Theater zu einem Ort des Kampfes, aber auch der Katharsis werden kann. Meiner Meinung nach ist das Theater vielleicht der letzte sichere Raum, in dem eine Revolution beginnen kann, durch Sprache, Gesten und den dramatischen Konflikt selbst. All das habe ich in Sivans Text wiedererkannt. Für mich ist er eine Hommage an all diejenigen, die in der Geschichtsschreibung des Theaters und der Gesamtgesellschaft nicht beachtet werden. Dieses Stück verkörpert das, woran ich zutiefst glaube: Solidarität, Empathie und Humanismus als Beginn einer Revolution, eine Konsolidierung in unserer Suche nach der Wahrheit. Aber bei dieser Suche nach der Wahrheit müssen wir bereit sein, ein Risiko einzugehen, und unsere Komfortzone verlassen.