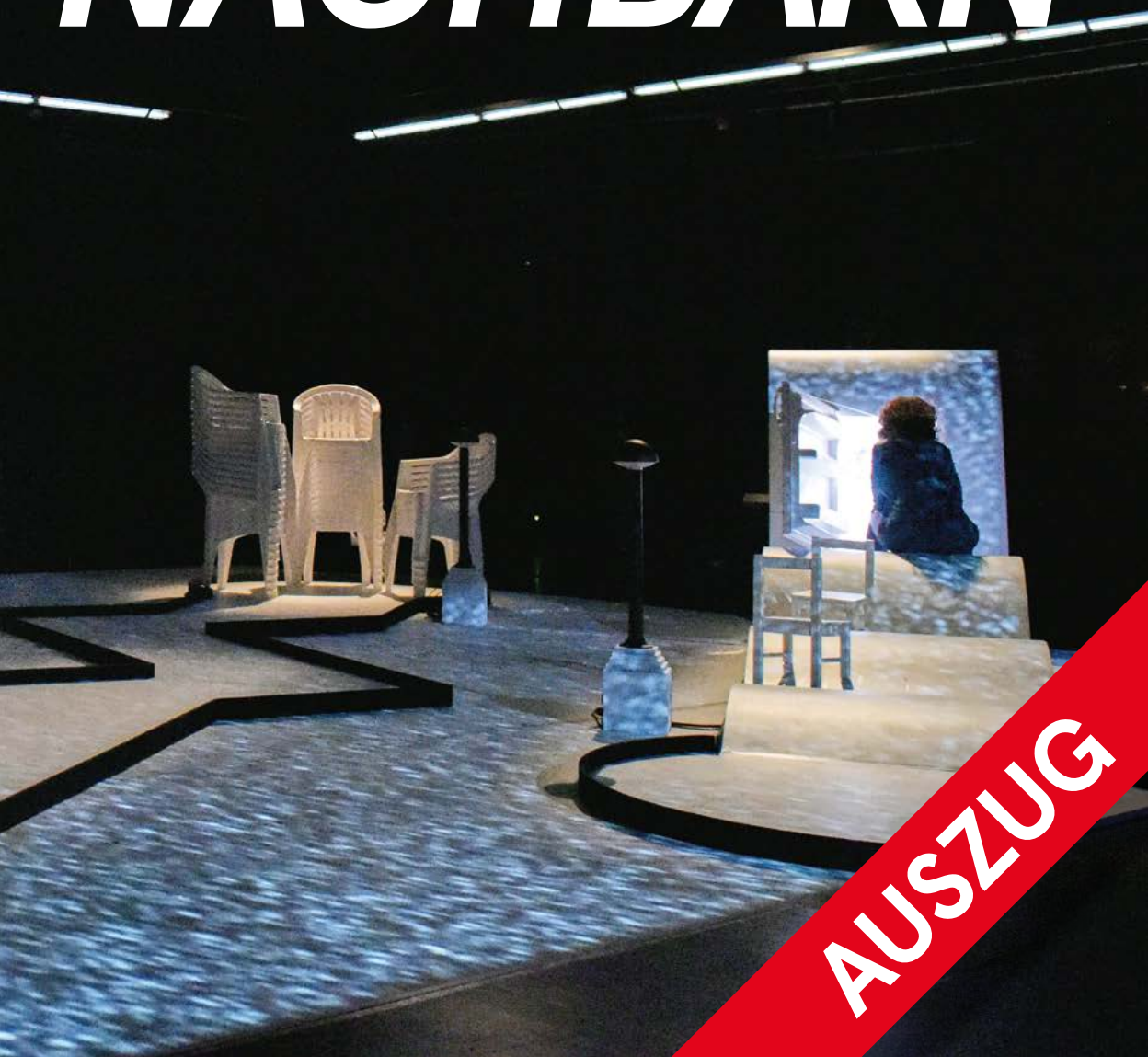


M A R  
STALL

VON AZAR MORTAZAVI  
REGIE AURELIUSZ ŚMIGIEL

Nr. 10  
2018 19

# STILLE NACHBARN



AUSZUG

# ZUM STÜCK

Azar Mortazavi beschreibt einen Mikrokosmos von vier Menschen, die wie einsame Planeten zu ihrem je eigenen Weg verdammt scheinen, während sie unvermeidlich die Bahnen der anderen beeinflussen, diese kreuzen und dabei manchmal kollidieren.

Charlotte Grau, demenzkrank, verliert schon seit längerem das Gefühl für Ereignisse und Zeit. Angst bestimmt ihr Leben: „Man wird uns aussaugen, wie der Marder das Kaninchen meines Kindes.“ Isabell, die ewig ungeliebte Tochter, sucht ihre Verlorenheit und ihre „verborgenen Wünsche“ mit dem Leben der stillen Nachbarin Leyla zu füllen. Leyla hofft auf eine gemeinsame Zukunft mit ihrem Freund Ibrahim. Doch das private Glück der Kleinfamilie scheint Ibrahim nicht möglich.

Es passiert, was passieren muss. Das Außen dringt in die private Welt der Figuren und erschüttert das Leben und die Beziehungen der Nachbarn. Dabei sitzen sie doch alle in einem Boot mit ihrer Sehnsucht, ihrer Verzweiflung und ihrer Einsamkeit.

# ZUR AUTORIN

Azar Mortazavi studierte Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus in Hildesheim und erhielt noch während ihres Studiums für ihr erstes Theaterstück **TODESNACHRICHT** (Uraufführung 2011 am Pfalztheater Kaiserslautern) den Elise-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis. 2012 wurde ihr der exil-Dramatikerinnenpreis der Wiener Wortstätten zugesprochen. Mit ihrem zweiten Stück **ICH WÜNSCH MIR EINS** (Uraufführung 2012, Theater Osnabrück, Regie: Annette Pullen) wurde Azar Mortazavi zu den Mülheimer Theatertagen und zu den Autorentheatertagen Berlin eingeladen. 2014 hatte **URTEILE**, ein dokumentarisches Theaterprojekt über die Opfer des NSU in München, am Residenztheater Premiere. Ihr Stück **ZWISCHENZEIT**, das aus einem Werkvertrag der Wiener Wortstätten entstand, wurde am Theater Nestroyhof Hamakom in Wien gezeigt (Uraufführung 2014). Für das Theater Osnabrück schrieb sie 2015 das Theaterstück **SAMMY UND DIE NACHT**.

Azar Mortazavi arbeitete als Dramaturgin und Autorin mit dem Ballhaus Naunynstraße zusammen, für das sie u.a. die Bühnenfassung von „Der klügste Mensch im Facebook“ von Aboud Saeed entwarf. Den Regisseur Aureliusz Śmigiel kennt Azar Mortazavi bereits aus frühen Theaterarbeiten, die im Berliner Theater „Eigenreich“ entstanden. Azar Mortazavi lebt in Berlin.

## CHARLOTTE GRAU TRÄGT EIN LEBLOSES TIER DURCH IHREN TRAUM

*CHARLOTTE: Wie nennt man jemanden, der voraussehen kann?  
Wir werden verfolgt und man wird uns bestehlen. Man wird uns alles nehmen,  
was einmal Bedeutung für uns hatte.  
Man wird uns aussaugen wie der Marder das Kaninchen meines Kindes.  
Letzten Herbst war das oder der davor?  
Ich verliere das Gefühl für Zeit.  
Jedenfalls haben wir das ausgesaugte Vieh hinterm Haus gefunden  
und das Kind hat geschrien, als wenn es kein Morgen gäbe.  
Das Tier konnte sich irgendwie aus seinem Käfig befreien und dann:  
war es dem Tod ausgeliefert.  
Dieses Geschrei. Das sitzt mir bis heute in meinen Gliedern.  
Es gibt Laute, die vergisst man nicht.  
Die Geräusche sind es, die sich einprägen, die Gerüche, die Bilder.  
Setzen sich fest und bleiben in unseren Körpern haften.*



# „WER SIND WIR, WENN WIR UNSERE WELTEN VERLIEREN?“

EIN GESPRÄCH MIT AZAR MORTAZAVI

*Liebe Azar Mortazavi, du bist in einer deutschen Kleinstadt aufgewachsen. Was hat dich in deiner Kindheit und Jugend besonders geprägt?*

Es gab dort ganz klare Vorstellungen von dem, was „normal“ ist. Man konnte aufgrund von unterschiedlichsten Merkmalen sofort aus der Rolle fallen, zum Beispiel war es üblich, dass sich die Frau vor allem um die Kinder kümmert und der Mann das Geld nach Hause bringt. Bei uns war das nicht so. Meine Mutter hat viel gearbeitet, war weg und mein Vater war mehr oder weniger bei uns Kindern. Er hat gekocht und beim Kochen hat er gesungen, Texte von Hafiz und Saadi und es roch nach den Gewürzen der persischen Großmutter.

In einem Umfeld, wo sehr klare Vorstellungen herrschen von dem wie etwas zu sein hat, kann man ganz leicht zum „Fremden“ erklärt werden, aufgrund von unterschiedlichsten Gründen, Merkmalen, biografischen Tatsachen. Es gibt die definierte Norm und das konstruierte „Andere“, was dem entgegen gestellt wird. Letztendlich funktioniert die Norm nur in Abgrenzung zu dem „Anderen“.

*Wie reagiert man als Kind darauf?*

Kinder haben das ganz starke Bedürfnis, dazuzugehören und tun alles dafür,

Teil der Welt zu sein, in der sie sich bewegen. Es ist eine zutiefst prägende Erfahrung, als Kind Ausgrenzung und Diskriminierung zu erleben. Fühlt sich ein Kind als fremd abgewertet, reagiert es mit Scham. Scham als Grundgefühl erzeugt Anpassung, Überanpassung, und tötet die freie kindliche Kreativität. Es braucht eine lange Zeit und viel Kraft, sich davon zu emanzipieren und zu verstehen, dass die erfahrene Ausgrenzung nichts mit einem selbst zu tun hat, dass sie ein gesellschaftliches Phänomen ist, dass es rassistische Strukturen gibt. Die eigene Erfahrung ist keine rein individuelle Erfahrung, sondern auch eine kollektive.

*Was ist Heimat für dich?*

Der Begriff Heimat steht für den Ort, an dem man sich sicher, geborgen und zugehörig fühlt. Aber für wen gibt es diesen Ort? Ist es nicht viel mehr eine Projektionsfläche, eine Leerstelle, eine Utopie?

Für mich ist Heimat kein Ort, zu dem ich hinlaufen kann, sondern eher ein Zustand, etwas Flüchtiges, das ich nur in Momenten erleben kann, dann wenn alles passt und ich mich total wohl fühle, mit allem was um mich herum passiert.

*Wo liegt für dich der Unterschied zwischen Zuhause und Heimat?*

Zuhause bin ich da, wo ich einen Platz habe, ein Namensschild, ein Bett, eine Küche.

*Und wo bist du Zuhause?*

Zuhause bin ich in Berlin, da lebe ich schon lange. Ich bin schon in gewisser Weise mit der Stadt verwurzelt.

*Kann das Schreiben Heimat sein?*

Schreiben ist für mich ein ganz intimer Ort oder Vorgang, bei dem ich ganz bei mir bin.

Ich ziehe mich zurück und sperre alle Anforderungen, allen gesellschaftlichen Druck, aus.

Die Welt, in der man funktioniert, überschüttet einen mit Pflichten, permanent ist man unter Zeitdruck. Man bewegt sich so schnell, immer im Dazwischen. Und dann merkt man: das hat alles nichts mit mir zu tun; ich komme mir selbst abhandeln. Und es ist das Schreiben, bei dem ich mich wieder selbst spüre. Da leuchtet das auf, was Heimat meint.

*Was beeinflusst Dich beim Schreiben? Sind das persönliche Erfahrungen?*

Jede\*r Autor\*in muss von sich selbst ausgehen, alles andere kennt man ja nicht. Selbst wenn man sich bestimmte Geschichten aneignet, indem man sie recherchiert, ist es der eigene Blick, den man auf sie wirft.

Genauer betrachtet ist es ja total egal, ob sich etwas so ereignet hat, ob ich aus meiner Biografie heraus schreiben oder mir etwas Fiktionales erdenke. Ich erfinde eine Form, ich erfinde Figuren und ich erfinde eine Geschichte und

ich will damit etwas erzählen, das gesellschaftliche Relevanz hat.

Im Alltag, in den persönlichen Begegnungen, in familiären Kontexten spiegeln sich die gesellschaftlichen Strukturen und so möchte ich Gesellschaft in meinen Stücken verhandeln.

*Inwiefern beeinflussen die aktuellen gesellschaftspolitischen Entwicklungen deinen Schreibprozess?*

Die aggressiven rassistischen Zuspitzungen der letzten Jahre waren für mich Anlass, die Arbeit an diesem Stück zu beginnen. Diese Entwicklungen treiben mich persönlich sehr um und machen mir Angst. Und dann stand ich vor der Frage: Wie schaffe ich die Verschärfung zu thematisieren, ohne den „bullshit“ dieser menschenverachtenden Rhetoriken zu wiederholen? Ich wollte dem etwas entgegensetzen, diese Vereinfachungen auflösen, das Dahinterliegende aufzeigen.

Die Bühne darf nicht den einfachen Logiken überlassen werden. Deshalb steht in meinem Stück viel zwischen den Zeilen. Vieles was gesagt wird, ist auf eine indirekte, poetische Art und Weise notiert und vieles eben auch durch Leerstellen.

*Was bedeuten die immer lauter werdenden, vereinfachenden populistischen Rhetoriken für unser alltägliches Zusammenleben?*

Die dualistischen politischen Ordnungen, die uns geprägt haben und die uns umgeben, funktionieren darüber, Feindbilder aufzubauen und sich abzugrenzen. So werden Krisen und Konflikte verschleiert, die als Herrschaftsmechanismen unser Leben tatsächlich

beeinflussen. In den persönlichen Begegnungen funktionieren diese Vereinfachungen nicht mehr, da werden Widersprüche spürbar. Da findet man jemanden eigentlich total sympathisch, den man gar nicht nett finden dürfte, weil er nach allem was man gelernt hat, zu den Vorverurteilten gehört. Ich mag denjenigen gern und ich hab auch keinen Stress mit dem, nur weil der zum Beispiel Moslem oder Geflüchteter ist.

Diese persönlichen Erfahrungen definiert man dann oft als Ausnahme, damit man die dominierenden Stereotypen nicht in Frage stellen muss, die einen so praktischen WahrnehmungsfILTER darstellen.

Ich selbst fände es viel logischer, wenn man von dem ausgeht, was man selber erlebt hat und die Gesellschaftsanalyse daraufhin abklopft.

*Was kann Theater in diesem Zusammenhang leisten?*

Die große Chance von Theater ist seine Direktheit: da stehen Menschen auf der Bühne und sprechen und schweigen und singen. Und da sind die Zuschauer und liefern sich dem Geschehen auf der Bühne aus. Man teilt sich ein und denselben Raum.

Diese Intimität bietet eine große Chance, sich der Botschaft des Stücks hinzugeben, seine komplexen Strukturen zu übernehmen, Uneindeutigkeiten zuzulassen und so festgefahrene Wahrnehmungsmuster zu verändern.

*Was sind die Themen deiner Stücke?*  
Was macht es mit einem Kind, wenn es in instabilen Verhältnissen aufwächst? Wie entsteht das Muster des Scheiterns? Wird die Verunsicherung von Generati-

on zu Generation unbemerkt übertragen, gleichsam vererbt? Wie könnte man das auflösen?

Was macht es mit einem Menschen, dass er dauernd beurteilt wird? Wie wird man zum „Fremden“ gemacht? Wozu führt es, wenn einer merkt, dass er nicht dazugehört, dass er als „fremd“ wahrgenommen wird? Warum tut einer dauernd etwas, was er gar nicht will, weil er meint, er muss es tun? Kann es sein, dass Zuschreibungen nicht einfach zufällig erfolgen, sondern bestimmten Interessen dienen?

Die Figuren in meinen Stücken denken und leben aneinander vorbei. Warum? Was tragen sie an Erfahrungen mit sich herum? Inwiefern sind sie belastet oder beschenkt durch die Familienschichten?

Warum erinnern sie sich so unterschiedlich an eine gemeinsame Geschichte und finden kein gemeinsames Narrativ gegen die Vereinsamung? Warum scheitern Beziehungen, warum funktioniert Familie nicht? Und was vererbt sich ungesehen?

*Warum wählst du das dramatische Schreiben als Ausdrucksform?*

Wenn ich ein Stück entwickle, kann ich Figuren schaffen, die bestimmte Reaktionsweisen auf gesellschaftliche Phänomene verkörpern. Ihre Geschichte zeigt, wie die sozialen und politischen Entwicklungen in ihre Intimität, in ihren Alltag einbrechen. Ihre Dialoge laufen ins Leere, decken das Scheitern ihrer Beziehungen auf. Und dann sind da die Monologe, in denen Sehnsüchte, Wünsche, Träume zum Ausdruck kommen und die Trauer über das eigene Unvermögen.

Ganz wichtig sind mir die Leerstellen, die Stille, das Nichtgesagte, die Pausen, die mit den Möglichkeiten der Inszenierung ihre Bedeutung erlangen.

Vieles lässt sich nur über Leerstellen und Stille vermitteln. Es gibt Erfahrungen, über die man nicht sprechen kann, Traumata und die vererben sich dann unbemerkt und führen zu einer unüberwindbaren Sprachlosigkeit.

Es gibt Nicht-Sagbares, alles überwältigende Gefühle, die sich in Gehirn und Körper einmeißeln, Erinnerungsbilder, Gerüche, die Selbstverständlichkeiten frühkindlicher Prägung, Ahnungen, Wünsche, Träume.

*Wovon handelt dein aktuelles Stück „Stille Nachbarn“?*

Mein Stück handelt von dem Hamsterrad des vergeblichen Bemühens. Das zeigt sich an seinen vier Figuren.

Charlotte Grau, die so kontrollwütige, strenge Frau, ist auf eine ganz zuge-spitzte Art und Weise jetzt von sich selbst entfremdet. Sie hat Angst und ist wütend und findet sich nicht mehr zu recht, jeden Tag mehr. Diese Angst richtet sie auf bestimmte Feindbilder und damit gewinnt sie vermeintlich wieder ein Stück Kontrolle zurück.

Ihre Tochter Isabell lebt allein. Sie ist einsam und sucht Kontakt zu der stillen Nachbarin Leyla, die mit ihrem Freund Ibrahim zusammenlebt. Leyla sehnt sich nach einer gemeinsamen Zukunft mit Ibrahim, nach Kind und Familie. Ibrahim wünscht sich das auch, aber er verweigert sich den Anforderungen des Alltags und zwingt Leyla so in die Rolle der durchgeplanten Macherin. Keiner findet Worte zum Anderen. Jeder bleibt in sich gefangen trotz aller Bemühungen, aus seinem Schicksal auszubrechen.

Es gibt den Monolog Ibrahims an sein ungeborenes Kind und da wird deutlich, was er erlebt hat: die Unsicherheit des eigenen Vaters. Der Mensch, der ihm Sicherheit geben sollte, ist selbst zutiefst verunsichert in der ihm fremden Welt. Und das überträgt sich auf Ibrahim und sein Kind wird es weitertragen.

*Können die Figuren deiner Stücke aus ihrer Einsamkeit und Verlorenheit ausbrechen?*

Das ist eine Frage an die Zuschauer\*innen. Ich kann als Autorin eine Teilwirklichkeit in ihrer Mehrdimensionalität auf der Bühne zeigen. Ich kann Figuren entwickeln, ein Narrativ schaffen, in dem sich, wie in einem Spiegel, die Besucher\*innen meiner Stücke betrachten können. Sie können sich selbst in den Figuren erkennen oder die eigenen Ängste, Wünsche und Unsicherheiten finden.

Auf die wichtigsten Fragen, die uns Menschen gleichermaßen umtreiben, gibt es keine Antworten. Und darin liegt auch etwas Verbindendes.

Jeder Mensch sehnt sich nach Gemeinsamkeit, nach Nähe, nach Sicherheit.

In diesem Sinne scheint es naheliegend, Mitgefühl für Menschen zu haben, die in unsicheren Zuständen sind.

Genau das Gegenteil bezweckt die gegenwärtige, politisch instrumentalisierte Debatte, die darauf abzielt ein nationalistisches „Wir“ zu konstruieren und sich abzugrenzen. Und dem möchte ich als Autorin etwas entgegensetzen. Theater kann das.

DAS GESPRÄCH FÜHRTEN  
ANDREA KOSCHWITZ + STEFANIE HAUSER

CHARLOTTE: Wieso ist es hier so hell?

LEYLA: Dieses grelle Licht frisst uns alle auf.

ISABELL: Mach es aus! Mach dieses verdammte Licht aus!

IBRAHIM: Da, da fliegen sie in den gnadenlosen Schein und verbrennen und fallen auf Beton.

ISABELL: Ich kriegs nicht still.

CHARLOTTE: Keine Wand spricht.

LEYLA: Da schreit kein Kind.

IBRAHIM: Es ruft und ruft, aber niemand hört es.

CHARLOTTE: Wieso grinst du so blöd?

ISABELL: Ich grinse nicht.

IBRAHIM: Wieso gehst du nicht einfach?!

ALLE: Wieso bleibst du da stehen wie festgewachsen. Kschschsch. Weg da! WEG!

BARBARA MELZL

KATRIN RÖVER

BIJAN ZAMANI

ESTHER SCHWARTZ



# SORGE

VON CAROLIN EMCKE

Wer denkt, die Erde sei eine Scheibe, macht sich womöglich ungeheure Sorgen herunterzufallen. Diese Sorge vor dem Abgrund lässt sich durchaus rational begründen: Wenn die Erde eine Scheibe ist, dann gibt es auch eine Kante, an der man abstürzen kann. Es ist völlig berechtigt, mit der Kante einen Abgrund zu assoziieren – und sich davor zu fürchten. Diejenigen, die sich sorgen, weil sie denken, die Erde sei eine Scheibe, können nicht begreifen, wie andere nur so ruhig bleiben können, wie sie in ihrer illusionären Entspanntheit vor sich hin leben können, als gäbe es die Gefahr des Abgrunds nicht. Diejenigen, die sich sorgen, jeder könnte an der Kante herunterfallen, verstehen nicht, warum nicht mehr gegen diese Gefahr unternommen wird. Sie verzagen an realitätsblinden, ahnungslosen Politikern, die nicht aktiv werden, die ihre Bürger nicht besser schützen, die keine Sicherheitszonen einrichten wollen vor dem Abgrund, ja, die womöglich sogar behaupten, Abgründe seien weit und breit nicht zu sehen. Das ist in sich absolut schlüssig. Nur: die Erde ist eben keine Scheibe.

Vielleicht ist die Ursache, also das, was tatsächlich Anlass zu Sorge gibt, zu groß oder zu vage, um es zu erfassen. Vielleicht lässt sich das, was einem Sorgen bereitet, nicht dingfest machen, eben weil es einem solche Angst einflößt und diese Angst einen lähmt. Dann sucht sich die Sorge ein anderes, handlicheres Objekt, etwas, auf das sich fokussieren lässt, das nicht ohnmächtig, sondern handlungsfähig macht. Für einen Moment zumindest. Für einen kleinen Moment gelingt es dann, die bedrohlichen, beängstigenden Phänomene auszuschalten oder durch andere, die sich leichter bekämpfen lassen, zu ersetzen.

Die Sorge erlebt zur Zeit eine erstaunliche Aufwertung. In der Sorge, so die rhetorische Suggestion, artikuliere sich ein berechtigtes Unbehagen, ein Affekt, der politisch ernst genommen und keinesfalls kritisiert werden sollte. Als seien ungefilterte Gefühle per se berechtigt. Als käme unreflektierten Gefühlen eine ganz eigene Legitimität zu. Als müssten Gefühle nicht nur empfunden, sondern unbedingt auch ungehemmt in der Öffentlichkeit ausgestellt und geäußert werden. Als würde jedes Abwägen und Nachdenken, jede Form der Skepsis den eigenen Gefühlen oder Überzeugungen gegenüber die Befriedigung der eigenen Bedürfnisse auf inakzeptable Weise einschränken. Die Sorge wird so erhoben zu einer politischen Kategorie von eigentümlicher Autorität.

Die „besorgten Bürger“ mögen Einwanderer hassen, sie mögen Muslime dämonisieren, sie mögen Menschen, die anders aussehen, anders lieben, anders glauben oder anders denken als sie, zutiefst ablehnen und für minderwertig halten, aber all diese Überzeugungen und Affekte maskiert die vermeintlich unberührbare Sorge. Der „besorgte Bürger“, so wird suggeriert, ist unantastbar. Was sollte denn auch

an der Sorge moralisch verwerflich sein? Die Sorge glaubt sein, als dürfte es keine Normen geben, weil jede Norm die freie Egozentrik des Individuums

Es ist durchaus notwendig, sich zu fragen, wie Hass womöglich ein Platzhalter (oder Verdränger) der Marginalisierung oder der Insofern ist auch nüchterne Ursachenforschung stammt, die sich zur Zeit an der Spitze der Mode. Dazu dürfen sich die Betroffenen nicht verlegen, um es nicht gelingt, jene Verlegenheit, die nur die Sichtblenden verhindern, die

**DAS KOMPLETTE  
PROGRAMMHEFT  
ERHALTEN SIE  
AN UNSERER  
TAGESKASSE AM  
MARSTALLPLATZ  
SOWIE VOR  
UND NACH DEN  
VORSTELLUNGEN IN  
DEN FOYERS VON  
RESIDENZTHEATER,  
CUVILLIÉSTHEATER  
UND  
MARSTALL.**

Traumatische Erfahrungen, die werden können, bei denen sich zeigen sich auch in den unbewussten Ängsten der Eltern, bei Erfahrung oder Foltererfahrung treten nachfolgendes

An der Konstanz, mit über mehrere Generationen tergabe von elterlichen Bindung, dass die Stabilität von Bindungs Lernvorgang des Kindes ten der frühen (und spä Wahrnehmung von Beziehungsunbelebten Umwelt präformiert. Die Erfassung seiner bestätigt, dass sich die Grundmuster d, unsicher-ambivalent oder desorganisiert len zu den eigenen Kindern häufig reproduziert