

„Ganz nah an die Figuren heran“

Sarah Reimann im Gespräch mit Roger Vontobel
am 27. Juni 2008 in Essen

S. R.: Im Jahr 2005 hast du dein Regiestudium an der „Theaterakademie Hamburg“ abgeschlossen und dich daraufhin mit verschiedenen Texten aus dem 19. Jahrhundert beschäftigt. Bei den „Salzburger Festspielen 2006“ hast du im Rahmen des „Young Directors Project“ und in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Schauspielhaus in Hamburg *Scherz, Satire und Ironie. Ein Grabbe Experiment* inszeniert. Darauf folgte das *Das goldene Vließ* von Franz Grillparzer am Schauspiel Essen, worüber wir im Workshop zusammen mit dem Dramaturgen Thomas Laue gesprochen haben. Für diese Arbeit hast du den „Gertrud-Eysoldt-Förderpreis für junge Regie“ erhalten. Des Weiteren hast du im Frühjahr 2007 an den Münchner Kammerspielen *Familie Schroffenstein* von Kleist auf die Bühne gebracht und Anfang dieses Jahres hast du am Deutschen Schauspielhaus Hamburg bei der Inszenierung von Henrik Ibsens *Helden auf Helgeland* Regie geführt. In diesem Jahr hast du deine Auseinandersetzung mit Theatertexten, die eine starke Tradition beinhalten, fortgesetzt. Im September 2008 hatte die *Orestie* des Aischylos Premiere. Wie ist dein Interesse an diesen Texten entstanden und was interessiert dich an diesen Geschichten?

R. V.: Grundsätzlich habe ich immer gemerkt, dass ich das Abarbeiten an großen Stoffen spannend finde. Dabei steht für mich im Vordergrund, eine große Geschichte ins Kleine zu verdichten. Beim Stück *Das goldene Vließ* war es mein Ziel, die Geschichte nicht auf ihren Weltgehalt zusammenzufassen, sondern ganz nah an die Figuren heranzugehen und einen Zoom auf sie zu setzen. Der Text hatte genau die Struktur und die Größe, die ich gesucht hatte. Es sind drei Stücke in einem und es ist eine fast epische Geschichte, die ein ganzes Leben umspannt. Inhaltlich haben wir uns an dem Thema Krieg und den Kriegsrückkehrern abgearbeitet. Wir haben uns die Fragen gestellt: Wonach suchen wir? Was bringt uns dazu zu handeln? Was bringt uns dazu, irgendwohin zu gehen und uns für etwas einzusetzen, was uns vielleicht danach als nichtig erscheint?

Auch bei meiner ersten Arbeit *Filotas*, einem Klassiker von Lessing, habe ich versucht, diese komische Geschichte, mit der man nicht mehr viel anfangen kann, auf etwas Kleines und auf einen kleinen Raum zu verdichten. Es wird immer angenommen, dass große Geschichten auch in einem großen Raum stattfinden müssen, für mich ergibt sich das erst jetzt, dass ich es wage, sie auf einer großen Bühne zu erzählen. Beim *Vlies* gab es durch die Hinterbühnensituation die tolle Möglichkeit, nur einen Meter von Medea entfernt zu sitzen. Ich musste es nicht für 500 oder 600 Leute vergrößern und trotzdem wurde die Geschichte dadurch nicht klein.

S. R.: Ein Anliegen von dir ist demnach, die Geschichte zwar intim zu erzählen, aber nicht so stark zu komprimieren, dass sie ihre Ausdruckskraft und inhaltliche Qualität verliert. Mich interessiert besonders dieser Arbeitsprozess. Wie entwickelst du dir einen Zugang zu dem Stück und wie würdest du infolgedessen deine Herangehensweise bei der Verdichtung des Stoffes beschreiben? Das heißt: Mit welchen Mitteln hast du in deiner Beschäftigung mit dem *Vlies*, in dem u. a. die Themen Krieg und Migration verhandelt werden, deine persönlichen Akzente gesetzt?

R. V.: Zuerst muss man den Text mit sich herumtragen. Ich arbeite sehr gerne mit Veränderungen von Erzählstrukturen im Text selber. Man fängt an einem anderen Punkt als die Geschichte an, geht dann zurück und erzählt die ganze Geschichte noch einmal und hat dadurch eine andere Perspektive. Diese ist wie eine Einflugschneise, die es einem erlaubt, dahin zu gehen, wo man sonst nicht hätte hingehen können. Man findet irgendwo einen Punkt, den man kennt und an den man andocken kann, um dann eine Schlaufe zu bauen. Ich stelle dann die Fragen: Mit wem gehe ich mit und wer ist mein Angelhaken? Das heißt: Ich muss einen Punkt finden, an dem ich anknüpfen kann, der etwas mit mir zu tun hat und an dem ich eine persönliche Erfahrung oder eine Anschauung von der Welt wiederfinden kann. Theater hat für mich mit Lebenserfahrung und einer Wahrnehmung von der Welt zu tun. Und meine Wahrnehmung ist die, dass ich kein Flüchtling bin und nicht weiß, wie es denen ergangen ist. Aber ich kann mich an Jason hängen und an seine Gefühlslage. An dieser Figur kann ich ansetzen, die kann

ich menschlich verstehen, die bekomme ich emotional gefasst. Dann erzählt diese Figur mir ihre Geschichte, ihre Sichtweise auf die Geschehnisse – und das ist dann schon fast das Stück. Mit dieser Vorgehensweise unterläuft man im Theater die Behauptung Theater, denn man sagt: Es ist eigentlich nur eine Erzählung, die mir gerade jemand liefert, und diese wird immer von der gewählten Perspektive beeinflusst.

Bei der Inszenierung von *Das goldene Vließ* haben wir versucht, die ganze Geschichte in Richtung Jason zu ziehen. Sein Lebensweg und die Begegnung mit Medea in der Extremsituation des Krieges haben mich am meisten interessiert. Aber ich kenne die Beziehung von Jason und Medea nicht. Keiner weiß, wie es damals war. Wir können nur die Erzählungen von denen abbilden, die es erlebt haben, und die sind auch nur subjektiv, denn wenn ich in die Vergangenheit zurückschaue, ist diese immer eingefärbt von der Jetzt-Situation. Jason erzählt die Geschichte und dann hat diese natürlich eine Einfärbung. Vielleicht denkt er, er hätte in der Vergangenheit einen Fehler gemacht, und daraus entsteht dann die Sehnsucht nach dem Zusammenkommen mit Medea. Allerdings wissen Jason und Medea schon, dass sie nicht wirklich zusammenkommen können oder vielleicht waren sie sogar richtig zusammen und können es nicht mehr sehen.

Die Hauptfaszination lag auf dem Prinzip der Erzählung und dem Prinzip der Erinnerung. Die Erinnerung, die genauso Fiktion ist wie irgendeine andere Fiktion. Erinnerung nicht verstanden als Faktum, sondern als völlig auslegbare Ware. Die Erinnerung ist genauso Geschichte wie eine Erzählung und das Theater.

Aber in *Das goldene Vließ* haben wir nicht nur die Perspektive einer Figur gewählt, sondern auch die Perspektive des Zuschauers verändert. Zuerst saßen die Zuschauer auf der Tribüne und die anderen waren die Ausgesetzten, die Flüchtigen, die Flüchtlinge. Medea und Jason waren vor dem eisernen Vorhang und somit ausgesperrt. In der Inszenierung gab es einen Rückblick, in dem sich die Zuschauer auf der Drehbühne drehten und so in die Vorgeschichte einstiegen. Im zweiten Teil erlebten die Zuschauer noch einen Perspektivwechsel. Sie setzten sich vor die Tribüne, wo zuvor Jason und Medea waren, und nun spielte der griechische Königshof auf den Rängen. Es veränderte sich damit nicht nur der Raum, sondern auch die Perspektive.

S. R.: Zweifelsohne ist es spannend, sich an komplexen Strukturen abzuarbeiten und durch eine spezifische Perspektive von einer individuellen Sichtweise auf die Welt zu erzählen. Allerdings sind die attischen Tragödien, worauf u. a. auch *Das Goldene Vlies* zurückgeht, in einer Zeit entstanden, die unseren Erfahrungshorizont weit verlässt, und darüber hinaus beruhen sie auf komplizierten Glaubenstraditionen, die wir nur schwer nachvollziehen können. Gibt es eine Verbindung der mythischen Vorlagen zum Heute und wo liegen für dich die Möglichkeiten, die sich durch diese zeitliche Distanz ergeben?

R. V.: Dieser Mythos ist schon seit Tausenden von Jahren unser Kulturgut. Wir leben in den Figuren weiter oder wir tragen sie mit uns. Ähnlich wie die Figuren, die ihre eigene Geschichte kennen. Man muss immer vorsichtig sein, wie man das formuliert, aber es scheint bei den Figuren eine Kenntnis des eigenen Schicksals vorhanden zu sein.

Mich haben bei der *Orestie*, wie auch beim *Goldenen Vlies*, das Prinzip der Erinnerung und vor allem das Prinzip der eigenen Geschichte interessiert. Die Geschichte trägt man mit sich und wird sie nicht mehr los. Sie ist einfach da, wie die Toten oder die Tat von Orest.

Der Vorgang ist dieser: Man muss sich seine eigene Geschichte anschauen, um sein Leben oder das, was man getan hat, verstehen zu können. Das tut Orest als Hauptakteur mit seiner eigenen Geschichte, die nun mal dieser Mythos ist. Er stellt noch einmal die Frage an seine eigene Tat. In dem Moment, in dem ich die Perspektive von Orest einnehme, formuliere ich genauso eine Fragestellung, nämlich zu unserer Betrachtung des Mythos.

Durch diesen Vorgang haben alle Figuren eine Kenntnis ihres eigenen Schicksals, denn sie haben die Geschichte schon erlebt. Dann passiert es noch einmal und dann noch einmal, so lange, bis man diesen Teufelskreis durchbricht. Das Interessante daran ist, dass dieser Mythos auch eine Art von Blaupause sein will. Man versteht es als Blaupause und geht trotzdem nicht erleuchtet raus. Das ist das Schicksal, welches Orest ganz persönlich betrifft. Wie verarbeitet er diese Geschichte? Wie geht er damit um?

Insofern beschäftige ich mich immer wieder mit der eigenen Erinnerung, der eigenen Geschichte und dem eigenen Mythos des Selbst.

„Ganz nah an die Figuren heran“

In der *Orestie* gibt es keine eigentlichen Spielszenen, die Leute berichten immer über eine Szene, sodass der Mythos immer eine Distanz in sich trägt. Von daher arbeiten wir mit den Zuständen der Öffentlichkeit und der Nichtöffentlichkeit. Was ist eigentlich dieses „dritte Auge“? Wer ist eigentlich diese dritte Person? Ich, du, aber die eigentlich wichtige Person ist der Dritte, das ist eigentlich der Hauptpunkt.