

NEXT LIBERTY

„Das, was wir da probieren, fordert vom Zuschauer ganz viel, aber lädt auch zu Vielstimmigkeit ein – Schwarz/Weiß gibt es da nicht.“

Im Gespräch mit dem Regisseur und Autor Kristo Šagor

Lieber Kristo, Heinrich Bölls Erzählung entstand 1974 vor einem speziellen (gesellschafts-) politischen Hintergrund bzw. gegen ein spezielles Medium gerichtet, das ist nun über 40 Jahre her. Was hat dich daran interessiert, „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ jetzt auf die Bühne zu bringen?

Das ist – leider – ein sehr relevanter Stoff. In Zeiten von Trumps „Fake-News“ und seinen 20 Lügen am Tag, in denen die seriöse Presse ständig damit beschäftigt ist aufzuarbeiten, welche Falschinformationen da wieder verbreitet wurden; in Zeiten der Blasen auf Facebook und anderer Quasselbuden im Internet; in Zeiten, in denen Lügen und lügenhaftes Kommunizieren etwas ist, das auch von rechtspopulistischen Parteien in verschiedensten Ländern Europas angewendet wird – da ist es noch wichtiger, darauf hinzuweisen, wie viel Macht die mediale Darstellung und die Verzerrung von Realität haben. Die Zeit, in der die BILD-Zeitung und die Springer-Presse in Deutschland eine Monopolstellung hatten und ein einzelner Journalist jemanden kaputtschreiben konnte, ist vorbei, aber Hypes gibt es mehr denn je, weil alles noch schneller geht als früher. Heute kann schon ein Post sofort einen Shitstorm auslösen und innerhalb von zwei Stunden deine Karriere ruinieren. Früher hat das mehrere Tage gedauert.

Du hast dich in deiner Inszenierung aber dafür entschieden, die Handlung nicht zu modernisieren oder explizit ins Jahr 2019 zu versetzen – warum?



Gerade bei einem Text der Weltliteratur, bei dem offensichtlich ist, der Autor hat das toll zugespitzt, sehe ich keinen Zwang, dem Publikum zu erklären, was das mit heute zu tun hat. Da kann man sich, glaube ich, darauf verlassen, dass sie das selbst verstehen. Ich verlasse mich darauf, dass die Zuschauer diesen, von Böll ganz ernsthaft, empathisch konstruierten Fall „Katharina Blum“ mit uns verfolgen. Ein Smartphone hier, ein zeitgenössischer Popsong dort, und es ist klar: Ah, das spielt ja auch heute! Im besten Fall gehen nach der Vorstellung Gruppen, Schulklassen, Familien aus dem Theater und unterhalten sich darüber, inwiefern das heute noch stimmt oder eben nicht mehr stimmt.

Für diese Inszenierung hast du auch eine eigene Bühnenfassung der Erzählung erstellt, bei der du (fast) ausschließlich den Originaltext der Vorlage verwendet und für sechs Spieler*innen adaptiert hast. Vielleicht könntest du diese Herangehensweise, mit der du ja schon des Öfteren Prosatexte für die Bühne bearbeitet hast, etwas konkreter beschreiben?

NEXT LIBERTY

Der Trick ist, dass ich aus den, sagen wir: 100 Figuren, die im Buch vorkommen, welche auswähle und entscheide: Die sind meine Erzählerfiguren. Dabei gibt es ganz intuitive Faktoren. Zum Beispiel ist naheliegend, dass die Blornas und Katharina solche Grundfiguren sind, weil sie in der Vorlage einen hohen Anteil daran haben, wie bzw. dass die Geschichte vorangetrieben wird. Ungewöhnlicher ist, auch Tötges und Götten zu Grundfiguren zu machen, die ja viel weniger wörtliche Redeanteile haben als beispielsweise die Polizisten. Mein Anliegen ist es, ein System von Erzählerfiguren zu schaffen, die möglichst konfliktreich auf den Stoff blicken und über das prozessieren, was da vorgefallen ist. Ein Beispiel: Wenn ein Darsteller wie Helmut Pucher den Tötges spielt, ist es nicht so, dass Helmut auch die Rentnerin Hiepertz, die Cousine Scheumel usw. spielt, sondern Tötges, der Querulant, der Spaß am Zündeln hat, entscheidet zu dem jeweiligen Zeitpunkt, die anderen Figuren zu Wort kommen zu lassen.

Man kann also einerseits den Schauspieler*innen dabei zusehen, was sie können, nämlich viele verschiedene Figuren distinktiv zu spielen; andererseits entsteht eine spannende Dynamisierung des Erzähltextes. Das Publikum hört zwar den Original-Satz im Präteritum, vielleicht sogar in der dritten Person und im Konjunktiv, merkt das aber nicht, weil man die ganze Zeit Figuren zuschaut, wie sie streiten. Und im besten Fall streiten sie auf zwei Ebenen gleichzeitig: Die konkreten Figuren in der Situation haben einen Konflikt, aber auch die Erzähler, die mit einigem Zeitabstand zum Geschehen über die Deutungshoheit streiten.

Wie gehst du mit einer so komplexen Textvorlage bei den Proben um?

Es ist oft so, dass wir im Zuge der Proben die Aufteilung, wer was sagt, noch einmal überprüfen und dass ich dann selbst merke: Da ist es langweilig – dort ist noch

mehr drin – das verstehe ich nicht – da habe ich zu viel gewollt, wenn z. B. ein Gesamtsatz in sieben Abteilungen aufgeteilt ist. Oder die Kollegen sagen: Den Satz könnte ich doch sagen. Oder: Der Satz macht für meine Figur keinen Sinn. Dann tauschen wir Repliken oder streichen nochmal. Aber fürs Publikum geht es ja erstmal darum zu kapieren: Was wird da gesagt? Und wenn dann wirklich der Extremfall eintritt, und ein Gesamtsatz in sieben Repliken aufgeteilt ist, muss ich dafür sorgen, dass der Gesamtsatz verständlich bleibt. D. h. ich muss auf einer technischen Ebene dafür sorgen, dass Sprechtempo und Erregtheitsgrad der Sprecher*innen ähnlich genug ist – und trotzdem muss das Konflikthafte bleiben, im Sinne von: Ich gebe dir mit meinem Teilsatz unrecht! Diese Balance hinzubekommen, ist eine tolle Herausforderung.

Das heißt, durch diese Erzählweise wird dieselbe Geschichte aus sechs verschiedenen Perspektiven wiedergegeben? Das passt ja wiederum ganz gut zum Inhalt des Stücks, in dem es ja genau um die Frage geht, wie unterschiedlich man „Wahrheit“ abbilden bzw. wie man mit Sprache Wirklichkeit konstruieren kann ...

Ich bin der Überzeugung, dass es durch das, was politisch gerade auf der Welt passiert, noch wichtiger geworden ist, bei Sprache kompetent zu sein, und dass Menschen für Sprache sensibilisiert werden müssen. Das, was wir da auf der Bühne probieren, fordert vom Zuschauer ganz viel, aber lädt auch zu Vielstimmigkeit ein – „Schwarz/Weiß“ gibt es da nicht. Das sind sechs Leute, und wenn einer etwas sagt, kann er drei mitreißen und zwei halten dagegen. Oder, bei ganz diffizilen Stellen merkt man: Da gibt es sechs verschiedene Perspektiven auf die Sache, über die halbsatzweise debattiert wird. Es wird jetzt gerade verhandelt, wie es weitergeht. Das

NEXT LIBERTY

touchiert für mich eine tolle Wahrheit des Theaters, nämlich die gleichzeitige Anwesenheit von Publikum und Spielern: Der Zuschauer weiß ja, dass das, was er da auf der Bühne sieht, vorbereitet ist, dass wir das geprobt haben und heute zum 18. Mal erzählen. Dass wir schon wissen, was als Nächstes passieren wird. In dieser Erzählform legen wir das Wissen der Spieler über die Figuren und über das Ende des Stücks von Anfang an offen und machen das zu einem Teil der Auseinandersetzung.

Da spielt dir ja Bölls Erzählstruktur in die Hände, bei der, anders als in der klassischen Kriminalgeschichte, gleich zu Beginn alle Fakten – auch die Täterin – offengelegt werden.

Diese Konstruktion ist wahnsinnig klug, von Anfang an zu sagen: „Ja, das ist eine Mörderin. Ja, die hat jemanden umgebracht, und es ist gut, wenn jemand, der sowas macht, am Ende dafür ins Gefängnis kommt.“ Aber: Was hat sie dazu geführt? Der komplizierte Untertitel „Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann“ ist diesbezüglich ja ganz ernst gemeint. Wir haben gerade in einer spannenden Probenphase, fünf Seiten vor Schluss, wenn der Abstieg Blornas beschrieben wird, plötzlich gemerkt: Der Blorna hätte es auch sein können. Der hätte auch austicken können. Aber er macht es nicht, denn er hat seine Frau, die im richtigen Moment sagt, „Hubert, bleib ruhig“, während Katharina allein ist.

Das spielt im Text ja immer wieder eine Rolle: Katharina als junge, selbstständige, alleinstehende Frau inmitten einer männlich dominierten Gesellschaft.

Die Geschichte spielt im Patriarchat. Wir sehen lauter Männer, die Aussagen über eine Frau treffen. Wir sehen lauter Männer, die geil sind auf diese Frau, und zwar in verschiedensten Facetten: Blorna auf eine ganz feine, zurückhaltende,

romantisch-liebenswürdige Art, die er sogar seiner Frau gegenüber offen ausspricht – und auf der anderen Seite Männer, die ihr mit Aussagen wie „Willst du bumsen?“ kommen und versuchen, ihre Machtposition auszunutzen. Katharina ist die attraktive, junge Frau, die sich selbstständig etwas erarbeitet hat, und alles, was sie geschafft hat, wird gegen sie verwendet, als Material für Unterstellungen und Lügen. Das Frauenbild des Textes ist zwar nicht mehr ganz so aktuell wie zu seiner Entstehungszeit – also, zumindest in Mittel- und Nordeuropa –, aber leider ist er in vielen Lebensbereichen noch viel aktueller, als man es wahrhaben möchte.

Es geht diesbezüglich auch um die generelle, strukturelle Frage: „Wer hat die Macht und wie wird sie verwendet?“

Die Macht haben die Männer, die Oberschicht, die Reichen, Konzern- und Verlagsbesitzer, die die ganz nah dran sind an der Infrastruktur. Es gibt in der Geschichte einen gewissen „Lüding“, der nie in Erscheinung tritt, aber als graue Eminenz, als Strippenzieher im Hintergrund waltet und Anrufe tätigt wie: „Über den schreibt ihr im nächsten Artikel nichts mehr, das ist mein Kumpel, der soll rausgehalten werden. Aber dafür reitet ihr den so richtig rein, weil er mir auf den Sack geht, aber auch, weil wir einen Hampelmann brauchen, den wir fürs grölende Publikum zerfetzen können.“ Und daneben gibt es jemanden wie Tötges, der genau diese Texte schreibt, und bei Böll bleibt offen, mit welcher Haltung er das macht. So eine Hierarchie, so ein System funktioniert eben nur, wenn zu viele Menschen mitmachen. Wenn keiner bereit ist, den Job des Henkers zu übernehmen, kann der Kopf auch nicht abgehackt werden. Wenn niemand bereit ist, den Text zu schreiben bzw. seinen Namen dafür herzugeben, kann er nicht gedruckt werden.

NEXT LIBERTY

Die Musik in dieser Inszenierung stammt von Felix Rösch, einem Komponisten, mit dem dich eine lange Zusammenarbeit verbindet. Welche Rolle spielt Musik bei deinen Inszenierungen?

Für die meisten Theaterregisseure ist Bühne wichtiger als Kostüm, Kostüm wichtiger als Musik oder Licht – bei mir ist das anders. Bei mir ist Bühne wichtiger als Musik und Musik wichtiger als Kostüm. Und Felix Rösch ist einer von zwei Komponisten, mit denen ich immer wieder arbeite. Er schreibt neue Tracks für mich, für uns als Team, begleitet die Proben und taktet die Einsätze für den Ton so genau wie in einem Hollywoodfilm: Auf den Blick, auf die Geste, die die/der Schauspieler*in

macht, findet ein Musikeinsatz statt. Im Film ist es ja oft so, dass der grundsätzliche Klangraum und die musikalischen Themen feststehen, der Komponist sie aber erst nach dem Schnitt je nach Szene anpasst. Im Theater wären die Darsteller*innen unfrei, wenn man das genau so macht. Felix baut die Tracks so, dass ein Satz heute länger dauern und morgen wieder vier Sekunden schneller sein darf – und trotzdem kann der Tontechniker live am Abend im richtigen Moment auf den Knopf drücken, bei der Geste oder dem Blick, und so einen Akkord auslösen oder einen neuen Track starten. Das leistet, im besten Fall, eine Verführung des Publikums, im klassischen Sinn.



DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM oder WIE GEWALT ENTSTEHEN UND WOHIN SIE FÜHREN KANN - nach der Erzählung von Heinrich Böll / für die Bühne bearbeitet von Kristo Šagor
Premiere am Samstag, den 09. März um 19 Uhr // bis 16. Mai
Tickets unter 0316 8000 oder www.nextliberty.com