

THEATER
KASSEL

DAS GROSSE HEFT

DAS GROSSE HEFT

130 SAISON 2019/2020



DAS GROSSE HEFT

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspiel nach dem gleichnamigen Roman
von Ágota Kristóf
Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer**

Mit

Inga Eickemeier

Urs Peter Halter

Anica Happich

Martin Hug

Vincent zur Linden

Friederike Wagner

Piano **Marianna Angel/Laura Chihaiia,**

Amador Buda Fuentes Manzor

Regie **Tilmann Köhler**

Bühne **Karoly Risz**

Kostüme **Susanne Uhl**

Komposition **Jörg-Martin Wagner**

Licht **Andreas Rehfeld**

Dramaturgie **Sabine Egli**

Premiere am 20. September 2019 im Theater Basel,
Schauspielhaus

Aufführungsrechte «Das grosse Heft»:

Les Éditions du Seuil, vertreten durch die Société Suisse
des Auteurs

Übersetzung von Eva Moldenhauer, vertreten durch den
BEBUG Verlag, Berlin

Aufführungsrechte «Der Beweis»/«Die dritte Lüge»:

Piper Verlag GmbH, München, vertreten durch die Gustav
Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin

Übersetzung von Erika Tophoven

Regieassistentz **Ariana Battaglia**
Bühnenbildassistentz **Romina Kaap**
Kostümassistentz **Miriam Balli**
Inspizienz **Désirée Neumann**
Soufflage **Agnes Mathis**
Regiehospitantz **Delilah Gadgil**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Bruno Steiner**
Beleuchtungsmeister **Andreas Rehfeld**
Ton **Ralf Holtmann, Christof Stürchler**
Requisite **Valentin Fischer, Manfred Schmidt, Regina Schweitzer**
Maske **Heike Strasdeit**
Ankleidedienst **David Bloch, Adrienne Crettenand, Isabelle Schindler**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Gregor Janson, Oliver Sturm**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeisterin Damen **Frauke Freytag, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister_in Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**
Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

EINE BILDWELT ERFINDEN, DIE LEER- STELLEN ZULÄSST

Ein Gespräch mit Tilmann Köhler

Was macht Ágota Kristófs Roman «Das grosse Heft» für dich so besonders?

Zum einen ist es der formale Schritt der Autorin, die Geschichte ihrer Protagonisten, der beiden Zwillinge, sprachlich wie deren grosses Heft in der Erzählung zu gestalten. Die Brüder verfassen ihre Aufsätze nach strengen Regeln, die sie sich selbst auferlegen. Sie zwingen sich dazu, Gefühle aus ihrer Sprache zu verbannen: «Wir müssen beschreiben, was ist, was wir sehen, was wir hören, was wir machen.»

Damit schildert Ágota Kristóf die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs auf eindrucksvolle Weise und erzählt gleichzeitig von der Brutalität und Gnadenlosigkeit eines jeden Kriegs, vom Überlebenskampf der Betroffenen und von Kindern in einer Welt des Ausnahmezustands.

Ein anderer wichtiger Aspekt, der vor allem mit Blick auf die ganze Trilogie («Der Beweis» und «Die dritte Lüge») interessant ist, ist das Thema der «Erinnerung». Der Blick zurück auf ein Leben bleibt immer ein zusammengesetztes Sammelsurium von Einzelmomenten, von Fotos, von Erinnerungsfetzen, von Geschichten, die man eigentlich nur von anderen gehört und sich einverleibt hat, und von Lügen, die man sich selber erzählt hat, um bestimmte Erfahrungen zu überschreiben. In unserer Erinnerung gibt es also viele schwarze Löcher, die entweder komplett verschwinden oder aber mit «unwahren» Erinnerungen aufgefüllt werden. Sich zu erinnern, ist ein Prozess des ständigen Neueinordnens und -beurteilens von Ereignissen in der eigenen Vergangenheit, sodass sie mit dem gegenwärtigen Selbstbild übereinstimmen. Dieser Vorgang des Vergessens und Überschreibens – eine Art Schutzmechanismus des Gehirns – hat für mich aber auch etwas Unheimliches. Die Zwillingstrilogie ist ein grandioses Zeugnis dieses ständigen Überschreibens der eigenen Erinnerung, oder anders gesagt des Sicharbeitens an der eigenen Lebensgeschichte.

Wie lässt sich Ágota Kristófs beschreibende, karge und Emotionen aussparende Sprache auf die Bühne übertragen? Welche Herausforderungen bringt sie mit sich?

Es ist eine Sprache, die gesprochen werden will, die sofort Bilder im Kopf erzeugt. Die grosse Herausforderung ist jedoch, wie eine szenische Bildwelt aussehen kann, ohne die Leerstellen, mit denen Ágota Kristóf so stark arbeitet und auch spielt, auszufüllen, zu benennen und in Emotionen umzuwandeln. Die grosse Eindringlichkeit und verstörende Qualität dieses Werks liegt ja gerade in den vielen Möglichkeiten und unbeantworteten Fragen, mit welchen wir als Betrachtende zurückgelassen werden und die wir uns nur immer neu und unvollständig beantworten können. Die beständige Suche nach einer solchen Bildsprache prägt unsere Arbeit.

Warum hast du dich für eine paritätisch besetzte Erzählergruppe von sechs Schauspieler_innen anstelle einer realistischen Besetzung der Zwillinge, der Grossmutter und der anderen Nebenfiguren entschieden?

Diese Idee ist aus der Annahme entstanden, dass Ágota Kristófs Text seine grosse Kraft nicht unbedingt dann entfaltet, wenn man ihre Sprache realistisch bebildert und identifizatorisch in die Figuren einsteigt. Wir haben nach einer Erzählergruppe gesucht, die die Geschichte als gemeinsamer Körper erzählt und erinnert. Mit drei Paaren, die aus unterschiedlichen Altern mit ihren unterschiedlichen Perspektiven und Erfahrungen auf diese Geschichte blicken, und einem weiteren Paar an zwei unterschiedlich gestimmten Klavieren. Im Idealfall eröffnet sich durch sie ein Denk- und Frageraum, in dem sich die momenthaft skizzierten Figuren und erzählten Ereignisse mit der eigenen Bild- und Erfahrungswelt des Betrachters verbinden.

Der kindliche Blick der Zwillinge wird im Text immer wieder erkennbar, und doch scheinen sie ihrem Alter voraus zu sein. Wie würdest du ihre Perspektive beschreiben?

Man fragt sich immer wieder, wie alt die Brüder tatsächlich sind, da ihre Gedankengänge und die Schlüsse, die sie aus Erlebtem ziehen, immer kalkulierender, abgehärteter und gnadenloser werden – auf eine erschreckende Weise geradezu erwachsen. Und andererseits sind sie auch immer wieder kindlich naiv und neu entflammbar in ihrem Interesse.

Im Moment muss ich oft an meine eigene Kindheit zurückdenken. Als Neunjähriger erlebte ich die Wende 1989 in Ostdeutschland. Das fühlte sich damals an wie ein riesiges Abenteuer. Eine Umbruchzeit mit all ihrer Regellosigkeit und Uneinschätzbarkeit, die aus der Kinderperspektive vor allem neu und spannend war. Kurzzeitig sammelte und studierte ich jeden Parteizettel für die erste Wahl, der auf der Strasse verteilt wurde, ich kannte die Namen der Politiker und interessierte mich brennend für jede Veränderung. Ein halbes Jahr später schlief das alles wieder ein, normalisierte sich im neuen System mit seinen neuen Regeln. Das pure Interesse an den noch unbekanntem, neu zu schaffenden und neu zu lernenden Regeln einer Zeit, die aus den Fugen ist, finde ich auch bei den Zwillingen wieder.

Bei Ágota Kristóf trifft dieser hungrige Blick in die Welt auf die Brutalität und Gnadenlosigkeit des Kriegs, mit dessen Regeln sich die Zwillinge immer mehr vertraut machen, um sich gegen jeden Schmerz abzuhärten. Es ist auch die Perspektive von Ágota Kristófs eigener Kindheit, die sie den Zwillingen mit auf den Weg gibt. Eine Perspektive, die im Erleben noch nicht die Tragweite der Ereignisse ausleuchtet. Das macht den Stoff manchmal so leicht in seiner Wirkung, auch grotesk und sogar komisch, da die Tiefe, die Traurigkeit, die in ihm liegen, und der unermessliche Schmerz, der ihn durchzieht, erst durch die zeitliche Distanz zu dem Gesamtbild erfahrbar werden und durch das Wissen um die Unfassbarkeit der realen Ereignisse.

Die realen Ereignisse während des Zweiten Weltkriegs und die darauffolgende Umbruchzeit in Ungarn, der Heimat der Autorin, werden im Roman nie konkret benannt. Trotzdem stellen wir mit unserem kulturellen Vorwissen zwangsläufig den Bezug dazu her. Wie würdest du Ágota Kristófs Umgang damit beschreiben?

Natürlich ist diese Ebene dem Werk immanent. Mit dem Wissen um die Geschichte können wir immer ganz klare Ankerpunkte in die Zeit des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit legen. Mit etwas Recherche ist es sogar möglich, sehr genaue Verortungen vorzunehmen. Die Autorin entzieht der Sprache jedoch bewusst jede Einordnung, sie spricht beispielsweise nur von der «grossen Stadt» und der «kleinen Stadt». Dadurch wird die beschriebene Welt holzschnittartig, nahezu modellhaft und lässt

sich und die von ihr gezeigten, irgendwie ums Überleben kämpfenden Menschen auf fast jede Kriegssituation, auch gegenwärtige, übertragen. Ágota Kristóf geht durch dieses Aussparen ganz bewusst spielerisch mit dem «Mehrwissen» der Lesenden um. Auch wir versuchen dieser grossartigen Offenheit des Stoffs mit unserer Umsetzung Raum zu geben.

Karoly Risz, dein Bühnenbildner, hat eine abstrakte Spielfläche entworfen – eine raumeinnehmende Schräge aus Holz, die an ein Dach erinnert und in ihrer Reduktion als ästhetisches Pendant zur kargen Sprache Ágota Kristófs gelesen werden kann. Wofür steht für dich der Raum?

Diese Bühne mit ihrem starken Gefälle stellt uns erst mal rein physisch vor eine Herausforderung. Welche Bewegungen sind möglich, ohne abzurutschen? Dem Spielensemble wird nichts geschenkt, jede Bewegung kostet Kraft und Energie. Es ist ein Hindernis. Für mich hat das ganz viel mit dem im Text geschilderten Geworfensein in eine Welt zu tun, in der man sich zwangsläufig zurechtfinden muss. Die Schräge ist wie eine Art Scheiterhaufen, an dem man sich abzarbeiten versucht, den man ganz real beschreibt und beschreitet, auf dem man seinen Platz erkämpfen muss, wo einem im wahrsten Sinne des Wortes aber auch immer wieder der Boden unter den Füßen weggezogen wird. Und trotzdem ist es möglich, sich in diesem Grundraum einen Ort des Schutzes und der Ruhe zu schaffen – einen Ort, an dem man, wenn auch nur für einen kurzen Moment, Halt finden kann und der ein Überleben ermöglicht.

Wir werden schreiben: «Wir essen viele Nüsse», und nicht: «Wir lieben Nüsse», denn das Wort «lieben» ist kein sicheres Wort, es fehlt ihm an Genauigkeit und Sachlichkeit. «Nüsse lieben» und «unsere Mutter lieben» kann nicht dasselbe bedeuten. Der erste Ausdruck bezeichnet einen angenehmen Geschmack im Mund, und der andere ein Gefühl. Die Wörter, die die Gefühle definieren, sind sehr unbestimmt, es ist besser, man vermeidet sie und hält sich an die Beschreibung der Dinge, der Menschen und von sich selbst, das heisst an die getreue Beschreibung der Tatsachen.

ÁGOTA KRISTÓF

Geboren 1935 in Csikvánd in Ungarn und aufgewachsen in Kőszeg, nahe der österreichischen Grenze. Um der Enge des Internats, das sie später als Ort «zwischen Kaserne und Kloster» bezeichnete, zu entfliehen, begann Ágota Kristóf erste Gedichte und Theaterstücke zu schreiben. Diese liess sie zurück, als sie 1956 während des ungarischen Volksaufstands 1956 aus ihrer Heimat floh. Gemeinsam mit ihrem damaligen Ehemann und ihrem Baby gelangte sie über Umwege nach Valangin bei Neuchâtel in die französischsprachige Schweiz, wo sie anfänglich in einer Uhrenfabrik arbeitete. Dort, und später auch bei einem Französischkurs der Universität, erlernte sie die ihr bis dahin fremde Sprache. Nachdem sie einige neue Gedichte in einer ungarischen Exilzeitschrift in Paris veröffentlichen konnte, begann sie Anfang der 1970er-Jahre, erste Theaterstücke und Hörspiele auf Französisch zu verfassen, die u. a. von Radio Suisse Romande produziert wurden. 1986 erschien in Frankreich mit «Le grand cahier» («Das grosse Heft») ihr Debütroman. Sie vervollständigte die Trilogie mit «La preuve» («Der Beweis», 1988) und «Le troisième mensonge» («Die dritte Lüge», 1991). Es folgten 1995 der Roman «Hier» («Gestern»), 2004 die autobiografische Erzählung «L'Alphabète» («Die Analphabetin») und 2005 die Kurzgeschichtensammlung «C'est égal» («Irgendwo»). Für ihr literarisches Schaffen wurde Ágota Kristóf u. a. mit dem Gottfried-Keller-Preis, dem Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung, dem Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur sowie dem ungarischen Kossuth-Preis ausgezeichnet. Ágota Kristóf starb Ende Juli 2011 nach längerer Krankheit in Neuchâtel.

TILMANN KÖHLER

Geboren 1979 in Weimar, studierte von 2001 bis 2005 Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. Nach seiner Ausbildung war er als Hausregisseur am Deutschen Nationaltheater Weimar engagiert. 2007 war er mit seiner Inszenierung «Krankheit der Jugend» von Ferdinand Bruckner zum Berliner Theatertreffen sowie mit Shakespeares «Othello» zum Münchner Festival Radikal jung eingeladen. Von 2009 bis 2016 war er Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden und leitete das Schauspielstudio. Dort setzte er u. a. die Uraufführung von Christa Wolfs «Der geteilte Himmel» und Shakespeares «Kaufmann von Venedig» um. Seine Inszenierung von Brechts «Die heilige Johanna der Schlachthöfe» wurde 2009 mit dem Kurt-Hübner-Preis für junge Regie ausgezeichnet. Weitere Arbeiten entstanden u. a. am Maxim Gorki Theater Berlin, am Schauspiel Stuttgart, am Deutschen Theater Berlin, an der Oper Frankfurt, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, und zuletzt Shakespeares «Coriolan» am Düsseldorfer Schauspielhaus. Er realisierte Inszenierungen in São Paulo, in Taipeh (Taiwan), am Moskauer Künstlertheater, in Gwangju (Korea) und am Nationaltheater Bratislava (Slowakei). Nach Jeremias Gotthelfs «Die schwarze Spinne» in der Spielzeit 2017/2018 ist Ágota Kristófs «Das grosse Heft» Tilmann Köhlers zweite Regiearbeit für das Theater Basel.

**Ja, es gibt eine Möglichkeit,
über die Grenze zu gehen:
wenn man jemand vor sich
hergehen lässt. Den Stoffbeutel
packend, in die Fussspuren
tretend, dann über den leblosen
Körper steigend, geht einer von
uns hinüber in das andere Land.
Derjenige, der zurückbleibt,
kehrt in Grossmutters Haus
zurück.**