

Konzeptions-Notizen zur Inszenierung „Die Erfindung meiner Kindheit oder All das, was mir das Leben rettete“

(zu Probenbeginn, 11/01/24)

von Stanislava Jević

Gedanken zum Text

Kindheit als philosophisches Phänomen

Ich persönlich hatte immer einen sehr wachen Zugang zu meiner Kindheit und meinen ersten Erinnerungen. Ich denke, dass wir alle diese potentiell als sehr intensiv und kostbar erleben, weil wir damals der Welt wirklich zum ersten Mal begegneten.

Mit dem Satz „Die Kindheit ist der Beginn der Welt“ endet der Film „Anselm – Das Rauschen der Zeit“ von Wim Wenders. Man sieht den alten Künstler Anselm mit seinem fiktiven Kinder-Ich auf eine Landschaft blicken, während dieser Gedanke geteilt wird. Ich glaube, dieses Schlussbild kann in vielen Menschen eine große Resonanz erzeugen.

Kindheit hat mich als Phänomen immer stark interessiert. Kindheit als etwas, das in unserem Kopf stets präsent bleibt, das uns ein Leben lang prägt. Das Kind in uns, das uns immer weiter begleitet.

Die Auseinandersetzung mit Kindheit hat für mich deshalb eine philosophische Dimension: In der Erinnerung an die Kindheit treten nämlich die verschiedenen Zeiten in einen Dialog. Es entsteht ein Ineinander der Zeiten, die Zeiten berühren sich.

Reflexion von Kindheit bedeutet auch in die Struktur der Erinnerung einzutauchen: Wie erinnern wir? Wie verändert das Erzählen, das in Worte fassen, die Erinnerung? Sie wird plastischer, wir erfinden dazu, wir verändern die Geschichte ...

Eine philosophische Dimension des Textes „Die Erfindung meiner Kindheit oder All das, was mir das Leben rettete“ ist: Er behauptet, dass die Kindheit nie zu Ende geht, dass sie in uns weiterlebt – bis wir sterben. Und dass sie uns in verschiedenen Altersstufen immer wieder in einem neuen Licht erscheint.

Kindheit wird oft verniedlicht dargestellt, aber Kindheit ist brutal, ist hart, Kinder sind echte kleine Menschen. Und weil sie zum ersten Mal über den Tod, über Krankheit, über Armut, über Liebe und Sex nachdenken, tun sie es viel intensiver.

Kindheit ist natürlich auch wunderschön, weil wir noch HOMO LUDENS sind, weil die Zeit oft unendlich erscheint, man denke nur an die ewigen Sommerferien, die offenbar nie zu Ende gehen und in der sich die Zeit dehnt. Kindheit ist schön, weil Kinder selbstvergessen sein können, weil sie den Augenblick feiern, weil sie im Augenblick unsterblich werden.

Der Text hat eine Struktur und Dramaturgie, die der Logik der Themen Kindheit, Erinnerung, Traum folgt. Wie hat alles angefangen? Die Kindheit, die Geburt – und wie hat sie aufgehört, die Kindheit? Oder hört sie eben nicht auf?

Wir erleben im Text eine erwachsene Frau, die sich erinnert und im Modus der Erinnerung durchaus fragmentarisch assoziiert. Der rote Faden besteht in einem Hin- und Herspringen zwischen der kindlichen Perspektive, in die wir immer wieder ganz eintauchen, und der Perspektive der erwachsenen Frau, die sich erinnert.

Der Text ist der Versuch, ein lebendiges Gewebe zu schaffen, das sich dem erinnernden Bewusstsein der Protagonistin annähert. Die erinnerten Augenblicke stehen wie kleine Zeitkapseln für sich und bilden doch ein miteinander kommunizierendes Gewebe von Identitäts-Fragmenten.

Jede Kindheit, jedes Leben ist natürlich einzigartig. Im Text blicken wir in eine durchaus prekäre Existenz: In das Gastarbeiter-Milieu der 80er Jahre, ein Leben im Exil, das von Armut und Fremdheit geprägt ist.

Und damit ist es natürlich auch eine Geschichte über Herkunft und Identität und wie sehr uns diese prägen. Eine Geschichte darüber, dass man der Herkunft nicht entkommen kann und darüber, wie es einem doch gelingen kann.

Die prekäre Existenz der Protagonistin zeichnet sich auch durch die psychische Erkrankung der Mutterfigur aus.

Diese psychische Erkrankung bedeutet eine Gefährdung für die Protagonistin, denn die Mutter ist eine unzuverlässige Erzählerin von Welt. Was ist real, was nur imaginiert? Dabei ist die psychische Erkrankung aber vielleicht auch eine Ressource, denn die

gesteigerte Fantasie-Fähigkeit, die Paralleluniversen, ermöglichen Auswege aus der harten Realität.

Und so ambivalent, wie sich das „Zuviel an Fantasie“ auswirken kann, so ambivalent bleiben auch die Figuren und viele Situationen in diesem Text.

Die Protagonistin feiert einerseits die spezifischen euphorischen Eigenschaften der Kindheitserinnerungen, andererseits hält sie an den schweren Erfahrungen fest. Sie schreibt sie aber auch um, findet poetische und humorvolle Bilder der Befreiung davon, und schreibt damit ihre eigene „Schöpfungsgeschichte“. Im Erinnern und Erzählen der Geschichte findet sie die Macht, etwas zu verändern.

Der Text webt ein enges Netz an Motiven und Bildern zu einem bildstarken und hoffentlich auch plausiblen Psychogramm einer gefährdeten Existenz, die sich kämpferisch mit der eigenen Identität auseinandersetzt.

Die ersten Sätze sind wie eine Hypothese und es entspinnt sich eine eigene Schöpfungsgeschichte:

„Nein, dies ist keine glückliche Geschichte, viel eher eine traurige“, so begann eines meiner Lieblingsmärchen von Hans Christian Andersen. Wenn ihr meine Geschichte hört, werdet ihr denken, oh je, wie schlimm war denn deine Kindheit, du Arme, ihr werdet eine Träne vergießen und überlegen, die Geschichte lieber nicht zu Ende zu lesen. Und sie schon gar nicht, euren Kindern zu geben. Ja, meine Kindheit war hart und schwer, aber sie war auch wunderschön. Ich erinnere mich an sie, als wäre sie ein zu bergender Schatz, ein Versprechen, dass es sie gibt: die Ewigkeit. Erinnerungen, die so stark sind, dass wir sie uns immer und immer wieder vergegenwärtigen, wie ein in der Wüste ausgesetzter Durstiger, der nicht aufhören kann, das Wasser, das man ihm reicht, unaufhörlich weiter zu trinken – in der Angst, die Quelle könnte endlich sein und versiegen.

Ich liebe diese Ewigkeit, auch wenn sie die Hölle sein kann. Ich muss mir die Hölle vergegenwärtigen, um sie durch meinen Geist, meine Seele und meine Fantasie in etwas anderes zu verwandeln, um die Exit-Tür zu finden, um mich selbst zu spüren, mich meiner einzigartigen Identität zu vergewissern und sie eigenmächtig in etwas anderes zu verwandeln, das ich ertragen kann, ja, was ich vielleicht sogar feiern kann.“

Zur Frage: Was ist Fiktion? Was ist Realität?

Was ist eine Autobiografie? Was ist Autofiktionalität?

Für mich sind beide folgenden, sich widersprechenden Sätze gleichzeitig wahr:

„Schriftsteller übertreiben immer.“ (Andreas Steinhöfel)

„Die Realität überbietet jede Erfindung.“ (eigene Formulierung)

Es gibt viele **Einflüsse**, die mich schon lange begleiten, seit meiner Studienzeit, und die sicherlich in den Text eingeflossen sind:

Erfahrungen mit Autorenfilmen wie „Spiegel“ von Andrej Tarkovkijs (ein poetischer Film über die Kindheit, Tarkovskij hat das Haus seiner Kindheit originalgetreu rekonstruiert und trotzdem einen hoch stilisierten-ästhetischen Film gedreht), „Erinnerst du dich an Dolly Bell?“ von Emir Kusturica, der wiederum von Federicos Fellinis „Amarcord“ inspiriert ist (übersetzt: „Ich erinnere mich“) – allesamt episodisch-anekdotische Filme über Kindheit und Aufwachsen.

In all diesen Filmen wird episodisch-fragmentarisch von der Kindheit der Protagonist*innen erzählt. In ihnen findet eine Feier der Kindheit, eine Feier der Erinnerung statt – auch als Festhalten gegen das Vergessen, gegen den Tod.

Warum sollte man den Text für die Bühne adaptieren?

Der ursprüngliche Text (ohne die Kürzungen und Veränderungen, die es in der Fassung am Jungen Schauspielhaus zu sehen gibt) wirkt eher wie ein Romanfragment.

Theater ist ein Ort des Erzählens – und wir haben es in diesem Text mit einer Erzählerin zu tun, die Zuhörende braucht. Das Theater ist ein Ort des Erinnerns, gegen das Vergessen – und genau darum geht es in dem Text. Theater ist ein Ort der AUGENBLICKSKUNST – und der Text feiert den Augenblick in Struktur und Thema.

Das Theater ist ein politischer Ort – und wie wichtig es ist, dass auch in der Literatur eine Vielfalt postmigrantischer Stimmen gehört werden, hat sich im Theater in den letzten 10 bis 15 Jahren positiv entwickelt. Ein wichtiger Gedanke des international renommierten Trauma- und Resilienz-Forschers Boris Cyrulnik, er selbst ist Holocaust-Überlebender,

beschreibt, wie erst mit einer Verzögerung von 30 Jahren die Erfahrungen im Holocaust in der großen, breiten Gesellschaft kulturell aufgearbeitet wurden – und welchen großen Unterschied dies für ihn in seiner Selbstverortung in der Gesellschaft macht.

Bekommen meine Geschichten eine Resonanz, einen Widerhall? Kunst und Kultur kann eine wichtige Funktion darin übernehmen, einen wichtigen Resonanzraum für unterschiedliche Identitäten und Erfahrungen zu schaffen.

Es gibt im Theater in meinen Augen durchaus eine Affinität zu Psychose, Fantasie, Kind-Sein und Spiel. Die Naivität des Kindes entspricht dem naiven Spiel der Schauspielenden. Diese Affinität findet sich auch im Text wieder.

Das Theater ist der Ort, wo wir unsere Geister und Ahnen beschwören und wo wir oft versuchen, die Geschichte KRAFT unserer FANTASIE zu verändern. Diese Fähigkeit möchten wir auch ans Publikum, besonders ans junge, weitergeben. Das können wir mit diesem Text.

Allerdings ist natürlich DER WICHTIGSTE SCHLÜSSEL für die Adaption für die Bühne die SchauspielerIn: also ALICJA Rosinski. Sie muss sich ganz mit dem Text verbinden, um dann die Verbindung zum Publikum herzustellen.

Ich kann mir da niemand besseren vorstellen als Alicja. Ich erinnere mich noch ganz genau an ihr Vorsprechen fürs das Ensemble des Jungen Schauspielhauses. Es war eine Szene aus einem Hertha Müller-Text (ein eindrückliches Zitat: „In jeder Sprache sitzen andere Augen.“).

Ganz stark hat mich schon damals beeindruckt, wie Alicja diesen Erzähltext vor unserer Augen in aller Genauigkeit LEBENDIG WERDEN ließ. Deshalb glaube ich, dass ihr das auch mit diesem Text gelingen wird. Und ich glaube, dass Alicja bestimmte Erfahrungen des Textes, durch ihren polnischen Migrationshintergrund, persönlich teilt.

Die Bühnengestaltung

Neben dem wichtigsten Schlüssel der SCHAUSPIELERIN – hatten die Ausstatterin Katrin Plötzky und ich über verschiedene Möglichkeiten nachgedacht.

Wir haben uns andere Dramatisierungen von Romanen angeschaut (weil der Text ja so romanhaft anmutet), die sehr streng vorgehen und nur die

Sprache in einem leeren Raum wirken lassen und verspieltere Adaptionen, die versuchen mit zusätzlichen Mitteln in der Ausstattung einen Mehrwert zu erzeugen.

Da wir für diese Produktion keine Werkstattzeiten hatten, wollten wir aus den Not eine Tugend machen: Der Text erzählt davon, wie aus ARMUT REICHTUM entstehen kann. Und das versuchen wir auch mit der „armen“ Bühne zu erreichen.

Roberto Benini sagte, als er den Oscar für „Das Leben ist schön“ gewann: „Ich danke meinen Eltern, dass ich arm geboren wurde.“

Deshalb nennen wir das schlichte Bühnenbild/ die Bühnengestaltung auch: DER ERINNERUNGS-PALAST im LOW-Budget-Format (und vergessen dabei die Frage: Wie würden wir das Ganze inszenieren, wenn wir es auf der Großen Bühne des Schauspielhauses machen würden?)

Katrin und ich haben uns ausgetauscht und haben ein Video gesehen von einem Tanztheaterstück, wo eine große Kiste auf der Bühne war. Wir waren angetan davon, dass im Tanztheater die Ausstattung oft weniger perfektionistisch anmutet, rougher, beiläufiger.

Dann sind wir ins Außenlager gefahren und haben ein Ensemble von Kisten gefunden. Es gab die Idee mit Dias und Dia-Projektoren zu arbeiten, später wurden daraus Overhead-Projektoren mit Folien.

Und jetzt haben wir also als Versuchs-Anordnung eine Bühne wie in einem kleinen Kammer- oder Kleinkunsttheater. Oder wie auf einem verlassenen DACHBODEN – mit Kisten, auf die die man Bilder, Erinnerungen projizieren kann oder auch SÄTZE. Aus den Kisten können Gegenstände, Requisiten wie Erinnerungen herauskommen, Sounds, Musik ...

In den Proben müssen wir jetzt überprüfen: Welche Ausstattungselemente, welche Klänge, welche Musik schaffen einen Mehrwert? Was können wir weglassen? Was kann ganz in der Sprache und im Spiel von Alicja bleiben?

Das Kostüm

Für das Kostüm haben wir uns einen leichten Zwiebel-Look mit mehreren Schichten überlegt, so dass die verschiedenen Altersstufen

der Figur auch belebt werden können. Die Kostümteile sollen auch als Requisiten oder Mitspieler*innen dienen.

Musik

Als Musiker ist Martin Baumgartner dabei. Aus den Kisten sollen Sounds und Musiken als Erinnerungen kommen, so dass die Inszenierung teilweise hörspielartig wird. Die Protagonistin betritt unterschiedliche Räume ihrer Vergangenheit und tritt mit den akustischen Zeichen in einen Dialog.

Erzählsystem

Die Protagonistin wird zur bewussten Erzählerin ihrer eigenen Geschichte. Sie verändert ihre eigene Geschichte eigenmächtig, schreibt sie so um, dass sie sie „ertragen“, ja sogar „feiern“ kann. Der Prolog ist wie ein Pamphlet für ihr Vorhaben. Sprachliche Ausdrücke wie „es werde Licht“ machen deutlich, dass sie zur Schöpferin ihrer eigenen Geschichte werden möchte. Die Verbindung zu ihrem inneren Kind und zum kindlichen Kosmos geben ihr die Kraft dazu. Das magische Denken von Kindern, zu dem sie immer noch einen Bezug hat, befähigt sie dazu, die Erinnerungen zu vergegenwärtigen und sie in eine andere, eigene Richtung zu lenken und umzuschreiben. Deshalb tritt die Protagonistin auch in einen Dialog mit allen Zeichen, die dem („armen“) Theater zur Verfügung stehen.

....