

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

KINDER DER SONNE

**Schauspiel
von Maxim Gorki
aus dem Russischen von
Werner Buhss**

DER BEWEGTE STILLSTAND

Ein Gespräch mit Nora Schlocker

Muss man als Regisseurin die historischen Hintergründe des Gorki-Dramas «Kinder der Sonne» – die Choleraepidemie von 1892 sowie den Petersburger Blutsonntag von 1905 – konkret berücksichtigen, um diesem Stück gerecht zu werden?

Ich muss als Regisseurin die konkreten politischen Dimensionen eines Stücks kennen und zu verstehen versuchen. Den Grund darunter, die Dringlichkeit, den Boden des künstlerischen Materials erspüren. Gorki sieht desaströse Verhältnisse um sich, viel Leid und eine Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet. Nach dem sogenannten Blutsonntag ist er desillusioniert. Er glaubt nicht an die Revolution, zumindest nicht als unmittelbare Möglichkeit. Er glaubt nicht an das hehre Volk, aber auch nicht an eine Veränderung, die aus der Intelligenzija kommt. Aus dieser Ratlosigkeit heraus schreibt er dieses verstörende, hoffnungsvolle, in sich kreisende Stück. Ich versuche, den Schauspielerinnen und Schauspielern diese Kontexte nahezubringen, um sie zu Mitautorinnen und -autoren einer solchen Sinnsuche zu machen, die uns manchmal wahnsinnig heutig scheint. Als Endresultat ist dann im besten Fall eine sich auflösende Gesellschaft sichtbar, ein in 16 Figuren zersplitterter Gorki zu sehen, auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Eine Gesellschaft, eine Gemeinschaft, die brutal, blind gegenüber den anderen und doch aufeinander angewiesen ist.

Das heisst, du versuchst dich historisch so genau wie möglich vorzubereiten, um dann eine vielleicht allgemein gültigere Lesart finden zu können?

Ja. Das ist prinzipiell meine Sehnsucht bei eigentlich allen Klassikern, die ich inszeniere – ohne eine konkrete historische Vergangenheit zu verleugnen, die steht ja als solche trotzdem mit auf der Bühne. Wir haben oft darüber diskutiert – müssen zu konkrete Verweise weg? Stört das Russische, wenn man das heute hier in der Schweiz erzählt? Darf es den Samowar geben oder nicht? Viele Regiekolleginnen und -kollegen lassen bei «Kinder der Sonne» das

Aussen weg, vielleicht auch aus Angst und Ratlosigkeit bezüglich der Frage, wie man etwa eine Revolution, den Arbeiter gültig darstellen kann. Wie sieht das aus? Ist dieser Umbruch der Gesellschaft überhaupt darstellbar auf der Bühne? Und kann man das als Parabel nutzen?

Würdest du zustimmen, dass das Zeitlose an «Kinder der Sonne», das dezidiert 1905 spielt, die Fragestellungen Gorkis sind, nicht die Antworten, die er findet?

Ich finde, er gibt gar keine Antworten, das ist seine Kraft. Er zeichnet eine vielschichtige Gesellschaft, liebt alle seine Figuren und führt sie im selben Moment mit ihren Mängeln vor. Und lässt dabei keine moralische Positionierung des Publikums zu. Es gibt keine Guten. Es gibt keine Bösen. Er stellt sich und mir immer wieder und auf sehr unterschiedlichen Ebenen die Frage nach der persönlichen Verantwortung. Was habe ich zwischenmenschlich für eine Verantwortung, was bedeutet Besitz? Was bedeutet Hinschauen, Intervenieren? Wie sehr habe ich das Recht zu existieren, wen beziehe ich dabei mit ein? Die Revolution scheitert. Ob morgen eine neue kommt, die etwas ändern wird – das überlässt er uns, entlässt uns mit tausend Fragen, vielleicht einem Unwohlsein, dass da was kommt. Oder schon längst da ist, nur dass wir es bis jetzt ganz wunderbar ausgeblendet haben. Weil wir uns eben auch nur auf unserer Umlaufbahn drehen.

Gorki entwirft hier ein Gesellschaftspanorama: Er zeichnet Klassenverhältnisse und Ideologiekonflikte in ganz alltäglichen Situationen nach, findet das Politische im Privaten. Hat dich dieser Aspekt speziell interessiert?

Ja. Ich kenne kein anderes Stück, das so aufgebaut ist, das in solch einer Gleichwertigkeit all diese Typen – den Schlosser, den Wissenschaftler, den vergeblichen Liebhaber, den neureichen Nachbarn, die Kinderfrau, das junge Dienstmädchen usw. – einander gegenüberstellt und sie solch existenzielle Fragen verhandeln lässt. Aber nicht nur die unterschiedlichen Milieus, auch die unterschiedlichen dramaturgischen Strukturen des Stücks sind spannend. Und im besten Fall ist «Kinder der Sonne» dann auch eine Komödie. Da schwingt so ein eigenartiger Galgenhumor, eine Leichtigkeit mit. Vielleicht hat das damit zu tun, dass die Figuren den Kontakt zu sich selbst verloren haben, manchmal

scheinen sie mir fast überrascht darüber, was da so aus ihnen herauskommt. Und zwei Minuten später scheinen sie dies auch schon wieder hinter sich gelassen oder vergessen zu haben.

Wie ist es für dich, als Hausregisseurin an einem neuen Theater zu sein? Und ein Ensemblestück für die Grosse Bühne zu inszenieren, die über einen längeren Zeitraum nicht vom Schauspiel genutzt wurde?

Ich empfinde es als fantastische Herausforderung. «Kinder der Sonne» ist eines der schwierigsten Stücke, das ich kenne. Und ich mag es, mich an so einem Klotz abzuarbeiten. Ich liebe Ensembles, und gleichzeitig ist es natürlich auch eine ganz schöne Setzung und Anmassung, gleich mit 16 Schauspielerinnen und Schauspielern, mit denen ich zum Grossteil noch nie gearbeitet habe, sozusagen als ensemblebildende Massnahme ein so riesiges Stück zu machen. Und es ist toll, dass viele Schauspielerinnen und Schauspieler auf diese Weise die Möglichkeit haben, sich in grossartigen Rollen zu zeigen. Im besten Fall schaffen wir es, durch diesen Probenprozess auch wirklich eine Gruppe zu werden. Im Idealfall sehen wir auf der Bühne ein Ensemble, das einen gemeinsamen Puls und Herzschlag hat. Wir sprechen bei der Probe oft von den Alter Egos Gorkis, die wie zersplittert in jeder der Figuren liegen – und da müssten wir eigentlich hin: dass alle Schauspielerinnen und Schauspieler es irgendwann schaffen, aus einem Atem heraus in den unterschiedlichsten Färbungen ihrer Figuren eine Stossrichtung zu verfolgen, um eine Sinnsuche, die sie bewegt, zu transportieren.

Die Komplexität des Stücks ergibt sich auch aus dem Reichtum seiner Charaktere und Perspektiven: Jede Figur blickt hier anders auf die Welt, zieht je eigene Lehren aus den Ereignissen. Kann einem in der Arbeit mit diesem subtil vertrackten Text nicht manchmal fast schwindlig werden?

Die Anstrengung im Moment ist vor allem die Vorarbeit. Viele Szenen wirken auf mich wie ein extremes Destillat; der Aufwand ist, den Grund darunter zu erkunden, diese schlichten, wahnsinnig gut gebauten Sätze zu unterfüttern, explosiv zu machen, um dann mit Leichtigkeit auf dieser Klaviatur spielen zu können. Und das zu sechzehnt. Wenn sich dieser Zustand manchmal beim Proben einstellt, dann

wirkt das wahnsinnig einfach, in vielen Sätzen liegt dann eine grosse Mehrdeutigkeit, ein grosses Wissen, doch nie ein Darin-Verweilen. Man weiss dann manchmal nicht, ob man lachen oder weinen soll. Roman sagt: «Du lebst, was willst du mehr?» und Tschepurnoi: «Ich will irgendwas auf die Beine stellen. Was Grosses, wissen Sie. Bloss. Mir fällt nichts ein.» An diesem bewegten Stillstand arbeiten wir uns gerade ab.

Das Stück ist sowohl Utopie als auch Dystopie, zur selben Zeit unendlich tragisch, radikal nihilistisch und komisch – und von einer Enttäuschung über zwischenmenschliche Verhaltensweisen geprägt, bei gleichzeitig immerwährender Liebe zum Subjekt ...

... und dem Glauben an den Menschen. Gorki arbeitet sich mit einer Sturheit an der Frage ab, ob der Mensch tief in seinem Inneren nicht doch gut und in der Lage ist, ein Besserer zu werden, sich und die Umstände zu verändern. Dafür steht Lisa. Und sie sagt nicht zufällig zu Pawel, als er von den Menschen als Kindern der Sonne spricht: «Ich will das auch. Ich würde das so gerne glauben.» Oder das Ende des Stücks – nach dem gescheiterten Aufstand der Arbeiter verweilen alle Figuren im zerbrochenen Herrenhaus, ohne Ahnung, wie es weitergeht, eigentlich auch ohne Möglichkeit zu benennen, warum alles so gekommen ist – aber sie sind da, als Gruppe, zusammen in einem Raum. Immer noch versuchen sie zu sprechen, zu verstehen.

Der Wissenschaftler Protassow arbeitet zwar für eine zukünftige bessere Menschheit, wirkt aber bisweilen abwesend und verständnislos. Nicht nur er und seine Frau reden aneinander vorbei. Ist «Kinder der Sonne» für dich auch eine Demontage der Intelligenzija?

Ja und nein. Ich spüre auch immer Gorkis Liebe zu dieser Schicht, im selben Moment, da er sie demontiert.

Andererseits steigen auch die Arbeiter bei Gorki nicht besser aus: Der gewalttätige Alkoholiker Jegor ist alles andere als ein idealtypischer Proletarier. Muss man in Gorki einen Sozialpessimisten entdecken?

Vielleicht eher einen Realisten. Jegor agiert wie alle anderen auch aus seinen persönlichen und gesellschaftlichen Möglichkeiten heraus.

«Kinder der Sonne» ist auch deshalb so interessant, weil Gorki eigentlich einen niederschmetternden gesellschaftlichen Befund gibt, in dem allem zum Trotz immer ein Rest Hoffnung bleibt, die einen glauben lässt, dass die soziale Interaktion vielleicht doch funktionieren könnte.

Ich glaube, Gorki hofft auf die gegenseitige Befruchtung der Schichten. 1905 denkt er selbst, dass es zu früh ist für die Revolution. Und als sie dann Jahre später stattfindet, glaubt er das eigentlich immer noch. Weil die Schichten zu weit voneinander entfernt sind. Vielleicht hofft er auf so etwas wie eine Demokratisierung des Wissens. Pawel sagt: «Wir können für die Menschen einen Fundus an Gefühlen und Gedanken zusammentragen.» Gorki hoffte wohl auf die Kraft des emanzipierten Diskurses.

Ich habe den Eindruck, dass Gorki, zumindest in den Dramen, seinen Frauenrollen immer mehr Empathie und utopisches Vermögen zugesteht als den Männerfiguren. Siehst du eine feministische Linie in diesem Drama?

Die Frauenfiguren in diesem Stück sind phänomenal. Lisa, die als unaufhörlich in Wunden rührende Fragende so etwas wie die «Schwarze-Peter-Position» in diesem Stück innehat und uns gleichzeitig anrührt in ihrer Vergeblichkeit. Sie ist das Gewissen des Stücks. Für mich ist sie durchaus eine Visionärin. Und die Figur, die eine Achse ins Heute spannt. Bei ihren Texten ertappe ich mich bei der Probe immer wieder dabei, dass ich die Souffleuse frage, ob Lisa Stiegler, die Darstellerin der Lisa, Gorki-Originaltexte spricht. Weil diese so modern, so klar sind. Aber auch Melanija ist eine unglaublich tolle Bühnenfigur, ihre verzweifelte bedingungslose Suche nach der Liebe, danach, ihre Schuld, den eigenen Dreck loszuwerden, sich reinzuwaschen, das hat eine Grösse ... und Jelena ... Du merkst, ich komme ins Schwärmen.

Die Frauenrollen sind so tragend wie die Männerfiguren.

Und dennoch muss man auch aufpassen, sich nicht dazu verleiten zu lassen, in Lisa ein Zentrum zu schaffen, das es in diesem Stück nicht geben darf. Auch sie ist nur einer von diesen vielen Kometen.

In «Kinder der Sonne» wird auch eine Kunstdebatte geführt: Der Maler Wagin findet sein Metier elitär und zwecklos,

Jelena glaubt an die weltverbessernde Kraft der Kunst.

Auf welcher Seite, denkst du, stand Gorki selbst?

Auf Jelenas Seite, glaube ich. Gorki setzt Hoffnung in seine Kunst. Er will einen Diskurs auslösen. Und glaubt nicht daran, dass die Kunst sich selbst genügt. Er will tangieren. Er will emotionalisieren. Und Gorki sagte, dass das Stück «Kinder der Sonne» vollkommen misslungen sei. Vielleicht, weil es zu ratlos ist? Zu wenig Stossrichtung vorgibt?

Ich habe den Eindruck, dass das Stück in seinem Kern ein romantisches Werk ist: Könnten die Figuren in ihrer Einsamkeit und Trauer einander die Hände reichen, würde ein grosser Teil ihres Leids von ihnen abfallen. Es sind nicht nur die äusseren Bedingungen, an denen die Figuren krank werden, sondern auch ihre Unfähigkeit, einander tatsächlich zu begegnen. Gorkis Liebende scheitern fast tragisch aneinander.

Ja, auch die Tatsache, dass man sich jemanden aussucht, den man nicht haben kann – also die Liebe zu verunmöglichen – sagt ja viel über die eigene Angst aus.

Ist das Problem der Intelligenzija nicht vielleicht auch, dass sie Liebesphantasien nachhängt, die in dieser Form zu utopisch sind? Die Liebesverhältnisse der Angestellten sind deutlich finanzieller Natur.

Aber ist das Liebe?

Nein, das ist Pragmatismus – und der ist vielleicht sinnvoller.

Ob die Hausmädchen mit Geld glücklicher sind, würde ich bezweifeln, das sieht man ja am Beispiel Melanijas.

Aber diese Haltung ist vielleicht einem weniger erklärenden Blick auf die Welt geschuldet.

Vielleicht haben die, die nicht arbeiten müssen, auch einfach mehr Zeit, darüber nachzudenken.

Liebe findet in «Kinder der Sonne» letztlich gar nicht statt.

Nur die Suche danach. Eigentlich erzählen wir auf unterschiedlichste Arten ganz tragische Liebesgeschichten, die nie Erlösung finden.

Protassow wird eine eigentümlich messianische Funktion zugeschrieben. Ist die neue Religion für Gorki die Wissenschaft?

Gorki ist stark religiös geprägt und bei allem Hadern mit

Gott bestimmen diese archetypischen Bilder sein künstlerisches Schaffen. Ich glaube, es geht bei Pawel nicht primär um den Wissenschaftler, vielmehr um einen Mann, der tiefen Herzens an etwas glaubt. Und damit eine grosse Sicherheit ausstrahlt. Was gibt es Anziehenderes als jemanden, der in seinem Glauben ruht, der keine Angst haben muss, weil er durch den Glauben gespeist eine absolute Sinnhaftigkeit in seinem Leben und seinem Handeln erkennt und als solche auch formuliert? Damit schafft er für andere Geborgenheit, deshalb will Melanija an seiner Seite ein besserer Mensch werden, seine Füsse küssen – er bietet Halt im Sturm.

Das Bühnenbild deiner Inszenierung von «Kinder der Sonne» zeichnet sich durch einen hohen Grad an Abstraktion aus.

Was hat den Bühnenbildner Bernhard Kleber und dich dazu bewogen?

Wir wollten in erster Linie einen Gedankenraum schaffen. In dem die Figuren sowohl vergrössert wirken als auch unheimlich verloren sein können. In dem sie wie auf einem Tablett ausgestellt als Zielscheibe dienen als auch in einer fast sakral anmutenden Schönheit geborgen handeln können. Zudem schafft unsere halbe Weltkuppel einen Raum, der das Publikum mit einschliesst, als unsichtbare Verlängerung den Kreis in seinem Rücken schliesst. Er ist sehr konsequent. Das ist für die Arbeit manchmal schwer, aber gerade diese Reibung schätze ich ungemein. Er gibt dem Ensemble wenig Halt, es hat vor allem sich selbst. Nur den Moment. Das ist toll.

Warum wird dieses grosse Ensemblestück zur Eröffnung des Theater Basel gezeigt? Worin liegt die Aktualität des Stückes? Welche Einsichten vermittelt uns dieser 110 Jahre alte Text noch?

Es ist eine mutige Setzung. Gorki nimmt das Publikum ernst. Er fragt: Was ist der Mensch? Was kann er? Was bedeutet Gemeinschaft? Was bedeutet Verantwortung für eine Gemeinschaft? Wen lassen wir rein in unsere Gesellschaft? In welchem Zustand ist unsere Gesellschaft? Ist sie im Umbruch – und wenn ja: Was droht? Was kommt? Und haben wir, in unseren individuellen Problemen und alltäglichen Ritualen gefangen, die Möglichkeit, über uns selbst hinauszuschauen? Das ist politisch aktuell.

Gorki scheint auf deutschsprachigen Bühnen eher wenig gespielt zu werden. Worin liegen die Schwierigkeiten, seine Texte zu inszenieren?

Ich frage mich das auch. Vielleicht, weil man als Regisseurin oder als Theatermacher schnell ein «Klischee Gorki» im Kopf hat und diesen Autor eigentlich zu wenig kennt. Im Moment ist es so, dass ich, je mehr ich mich mit Gorki beschäftige, desto mehr von ihm inszenieren will. Dass Gorki manchmal sehr angestaubt wirkt, liegt vielleicht auch daran, dass es von einigen Gorki-Texten nur alte Übersetzungen gibt.

Die von uns verwendete Übersetzung von Werner Buhss ist sehr direkt, manchmal fast provokant gegenwärtig. Welche Erfahrungen hast du in der Arbeit an dem Text mit dieser Übersetzung gemacht? Kommt dir ihre Unmittelbarkeit entgegen? Wieso hast du dich für diese Übersetzung entschieden?

Weil sie eine Direktheit schafft und eine Unmittelbarkeit in der Auseinandersetzung zwischen den Figuren auf der Bühne herstellt. Weil es die modernste Übersetzung ist und die Figuren dadurch an mich heranrücken, nicht durch eine historische Färbung verschleiert sind. Auch wenn man bei den Proben manchmal merkt, dass die lineareren Übersetzungen in den kleinen psychologischen Schritten für die Schauspielerinnen und Schauspieler fast nachvollziehbarer sind. Aber für das Endresultat war das absolut die beste Entscheidung.

In deiner Werkliste finden sich bereits über 30 Inszenierungen; würdest du dich als arbeitswütig bezeichnen?

Ich war arbeitswütig, ich glaube, das hat sich in den letzten Jahren verändert. Für mich ist das eine logische Entwicklung. Als ich mit dem Beruf angefangen habe, war ich süchtig und sehnsüchtig nach diesem Theaterkosmos und den Erfahrungen in ihm. Ich wollte herausfinden, was dieser Beruf kann, was man wie erzählen kann, was unterschiedliche Formen bieten, auf welche unterschiedlichen Arten man proben kann usw. Nach ein paar intensiven Jahren gibt es einerseits einen Fundus an Erfahrungen, aber auch ein Gespür für die Sackgasse, die diese Produktivität sein kann. Ich muss auch Zwischenräume fürs echte Leben lassen, um vom Draussen erzählen zu können. Muss Kraft, aber auch Impressionen und innere Notwendigkeit sammeln, um immer wieder neue Kosmen erschaffen zu können. Zudem ist

es ein sehr anstrengender Beruf, sowohl inhaltlich als auch physisch, das merke ich immer wieder. Und ich habe grosse Angst vor der Routine. Nach zehn Jahren Regieführen fühle ich mich immer noch vor jeder Konzeptionsprobe so, als hätte ich noch nie eine abgehalten – und diese Angst, Scham, Neugier ist ein ungeheuer produktiver, wacher Zustand. Den will ich mir erhalten. Deswegen versuche ich mich auch immer an so unterschiedlichen Projekten – Klassiker neben Uraufführungen neben Projekten mit Laien neben Kindertheater – ich bin neugierig auf unterschiedliche Formen, wie sie einander bereichern können, und ich mag den Zustand, niemals fertig zu sein. Sich immer wieder neu auszusetzen und zu fragen, wie Theater gehen kann, ob und wodurch es eine Relevanz erreichen kann.

Kann ein so flüchtiges Medium wie das Theater überhaupt nachhaltige politische Wirkung – auch im Sinne Gorkis – entwickeln?

Theater ist im Gegensatz zu anderen Medien höchst diskursiv, es ist die einzige Kunstform, die von Angesicht zu Angesicht stattfindet. Wenn ich als Zuschauerin Teil bin, bin ich auch angreifbar, erreichbar, tangierbar. Da ist keine Schutzschicht eines Bildschirms, einer Leinwand oder die Abgestumpftheit gegenüber medialen Bildern. Denn alles, was stattfindet, ist in diesem Moment echt. Greifbar nah. Ich bin Teil eines Augenblicks, der zwischen Menschen stattfindet, die etwas erleben. Theater ist für mich ein Erlebnis, das meinen Kopf und meine Gefühle erreichen und verwirren kann, mich mit vielen Fragen und Eindrücken entlässt. Im besten Fall danach zu Kommunikation führt. Und da bin ich ganz beim hoffnungsvollen Gorki, der meint, Sprechen sei wahrscheinlich die einzige Chance, dass sich tatsächlich auch etwas verändert.