

SumSum² – eine grenzenlose Liebes- und Sprachverwirrung

Produktionsbericht des Dramaturgen Henning Bochert

Der Plan

Das Stück *SumSum* von Laura de Weck haben Eberhard Köhler und ich dem Theater Erlangen und dem St. Petersburger Theater Pokoleniy (Theater der Generationen) als literarische Vorlage für die erste Koproduktion im Rahmen einer längerfristigen internationalen Zusammenarbeit vorgeschlagen, weil uns bei dieser Arbeit die Untersuchung kultureller Fremdheit anhand von Russland und Deutschland interessierte. In *SumSum* sind die Grenzen – Staatsgrenzen, Sprachbarrieren und unterschiedliche kulturelle Prägungen – stets auch Linien der Spiegelung und Reibungsflächen für Sehnsüchte und Projektionen. Die Produktion wollte nun den Inhalt der literarischen Vorlage im Arbeitsprozess über eben diese Grenzen hinweg spiegeln und sichtbar machen.

Um die jeweils fremde Perspektive einem heimischen Publikum sinnlich erfahrbar zu machen, benötigten wir zwei Inszenierungsstränge – einen russischen und einen deutschen. Mit Einverständnis der Autorin wurden dafür aus dem deutsch-englischen Original zwei deutsch-russische Fassungen erstellt (Übersetzung: Galina Klimowa).

Im Januar 2010 wurde der Antrag auf Förderung des Projektes im Rahmen des Fonds Wanderlust von der Bundeskulturstiftung positiv beschieden. Eberhard Köhler hat den russischen Anteil der Inszenierung (SUM^{RU}) am Teatr Pokoleniy übernommen. Der deutsche Regisseur hat eine Geschichte von 4 Jahren und 7 Produktionen am Teatr Pokoleniy. Das Ensemble hat mit großem Erfolg auch die russische Erstaufführung von Laura de Wecks erstem Stück *Lieblingsmensen* in St. Petersburg produziert, ebenfalls in Regie von Eberhard Köhler. Bereits damals gab es eine direkte Zusammenarbeit zwischen ihm und der Autorin. Im Juli 2008 besuchte Laura de Weck eine Vorstellungen von *Lieblingsmensen* (*Moya lubimaya 2soffka*) in St. Petersburg und lernte das Teatr Pokoleniy und sein Repertoire in einem einwöchigen Aufenthalt genau kennen.

Den Inszenierungsteil am Theater Erlangen (SUM^{DE}) übernahm Valentin Levitskiy vom Teatr Pokoleniy. Er ist seit vielen Jahren Mitglied des Ensembles und hatte bereits Stücke z. B. von Samuel Beckett inszeniert.

Valentin Levitskiy und Eberhard Köhler hatten in der Vergangenheit regelmäßig miteinander gearbeitet: bei Produktionen am Teatr Pokoleniy war Valentin Levitskiy oft Assistent und Dolmetscher gewesen.

Die beiden Partnertheater haben ein sehr gemischtes Team nicht nur aus Russland und Deutschland zusammengestellt. So wurden die Kostüme vom Berliner Designerteam „von Quitzow“ (Viola Werling und Anna Stübner) entworfen, die Bühne von Danila Korogodsky (Russland, USA; Leiter des Theater Pokoleniy), die technische Leitung in St. Petersburg hatte Jeffery Eisenman (USA) inne, die Erlanger Produktion involvierte deutsche und Schweizer Techniker und Darstellerinnen vom Haus. Live-Musik kam vom Schweizer Reto Senn.

Sum^{DE}: Ein russischer Mann besucht eine deutsche Selina.

In Erlangen hat Valentin Levitskiy das Stück mit zwei russischen Spielern (vom Teatr

Pokoleniy) und zwei deutschen Spielerinnen (aus dem Erlanger Ensemble) besetzt. Sum^{RU}: Ein Schweizer Urs-Peter besucht eine Russin. In St. Petersburg hat Eberhard Köhler das Stück mit zwei deutschsprachigen Spielern und zwei russischen Spielerinnen (vom Teatr Pokoleniy) inszeniert. Die Frauen haben untereinander jeweils die Sprache des Landes gesprochen, in dem inszeniert wird.

Zielsetzung

Das Konzept sah vor, dass jeder Inszenierungsstrang eine sehr eigenständige Handschrift trägt, die notwendig geprägt ist von den unterschiedlichen kulturellen Hintergründen und den Erfahrungen im jeweils anderen Land. Soziale Kodifizierung, Gestus, emotionaler Kontext und Mentalität sollten die beiden Inszenierungen unterschiedlich formen, und derselbe Text sollte so in unterschiedlichen Rahmenbedingungen zu ganz verschiedenen Geschichten führen. Am Ende der Probenphase sollten beide Teile zu einem einzigen Theaterabend verzahnt werden – SumSum². Wir hatten anvisiert, dass es Szenen gibt, wo alle Spieler anwesend wären (Flughafenszenen), dass im Laufe des Abends das Publikum den ganzen Stücktext in der eigenen Sprache hören würde, sei es Russisch oder Deutsch, und dass derselbe Plot in zwei unterschiedlichen Geschichten so unmittelbar neben- und ineinander gestellt würde, dass über die Kontrastwirkung die Dialektik von Gleichheiten und Unterschieden für das Publikum auf einzigartige Weise erfahrbar wird.

Ein besonderes Interesse sollte den Quellen von Missverständnissen gelten, die oft unterhalb der Wahrnehmungsschwelle liegen. Verhaltensweisen, die nicht gedeutet werden können, führen zu Irritation, oder falsche Deutungen führen zu Aggression bzw. Kränkung. Im anderen kulturellen Kontext bedeutet ein bestimmtes Verhalten aber möglicherweise etwas anderes, und man muss im Umgang besonders wach und umsichtig sein. Diese Eigenbeobachtungen sollten die szenische Phantasie der Spieler für das situative Handeln im Stück bereichern.

Frage der Hitze

Unsere Arbeit wurde nach eineinhalb Jahren Vorbereitung und drei Monaten Produktion zum Zeitpunkt des Berichts belohnt mit einem starken Ergebnis bei der St. Petersburger Premiere und einem Publikumserfolg während der 12 Vorstellungen dort. Trotz der Hitzewelle in St. Petersburg waren alle Vorstellungen ausverkauft, und die Arbeit wurde in zwei Fernsehbeiträgen und drei glänzenden Kritiken besprochen.

„The creators of this play only needed simple materials to relate this eternal and beautiful Love Story. It's almost sad how simple. We already discussed the cardboard boxes and curtain, the chalk and the lighting.

But the sounds! While one is humming, the other is barking, the third is using a kitchen pan for a drum, someone else is starting to sing... Sax and electrical guitar show up as accompaniment – and here you have a delicate harmony, a symphony of loneliness and love, mutual understanding and unfortunate disunity.”

(Auszug aus der Kritik von Maria Brusovani)

Der aufwändigste Teil der Arbeit war das Zusammenfügen der in St. Petersburg und Erlangen vorbereiteten Inszenierungsteile. Wir hatten uns ein Projekt ausgedacht,

das zwei Hälften produziert, die unterschiedlich sein sollten, weil uns die Differenz am meisten interessierte. Dass wir vorher nicht wussten, wie unterschiedlich sie sein würden, in welcher Form, wie genau, das war Bestandteil der Idee. Demzufolge mussten wir beim Zusammenkommen des ganzen Teams Anfang Juni in Erlangen die Ergebnisse erst in Augenschein nehmen, ehe wir darüber entscheiden konnten, wie die Komposition wohl aussehen könnte. Im Vorfeld konnten wir uns lediglich einige Gedanken über formal mögliche Kombinationslösungen machen. So war zum Beispiel absehbar, dass der Abend in der Länge zweier voller Inszenierungen nicht praktikabel wäre. Die Inszenierungen einfach hintereinander zu kleben, erschien uns auch wenig aussagekräftig. Der Aspekt der sprachlichen Verständlichkeit für das jeweilige Publikum spielte eine entscheidende Rolle, und hier mussten wir ausprobieren, was ging, was nicht. Wie sich herausstellte, funktionierten unsere ersten Ansätze für die Kombination besser als gedacht.

Dennoch hatten wir den Gesamtaufwand immer noch unterschätzt, so dass wir bis zur Premiere in Erlangen nicht annähernd soviel ausprobieren konnten, wie wir uns vorgestellt hatten. Die technische Einrichtung dauerte viel länger, als wir gedacht hatten. Zum Beispiel musste durch die Bestuhlung auf zwei Seiten der Bühne doppelt so viel Licht gehängt werden wie für die Produktionen in der „Garage“ üblicherweise benötigt wird, und jedes Mal, wenn wir etwas anderes probieren wollten, hatte das umfangreiche technische Umstellungen zur Folge, die aber notwendig waren, um den Ablauf beurteilen zu können. Das Technikteam muss an dieser Stelle unbedingt für seinen großen Einsatz hervorgehoben werden. Die zweite und die dritte Vorstellung in Erlangen konnten schon ein wenig von dem wettmachen, was in der Premiere noch nicht ganz eingespielt und stellenweise zu lang war. Allerdings war dieser Teil der Produktion der am stärksten experimentell konzipierte und als solcher geglückt, unser Konzept ist aufgegangen.

Trotz alledem hat man das Gefühl, dass dem Abend großartiges Potential innewohnt. Es ist die Begegnung zweier Theater aus Deutschland und Russland, das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Traditionen und Kulturen, das sich aber nur erahnen lässt. Dass sich im Vorfeld so einiges Spannendes zugetragen hat, ist im *Produktionsblog* nachzulesen, aber nicht mehr auf der Bühne zu sehen. Durch eine behumste "SumSum"-Geschichte wird das, was wirklich erzählenswert gewesen wäre, zugedeckt. Anstelle des echt durchlebten, interkulturellen Austausches wird eine olle Vorurteilsplattitüde wiedergegeben. (Auszug aus: nachtkritik.de, 24.06.2010)

Das Resultat: Die Klischees sind an den Haaren herbeigezogen und stiften oft nur mehr Verwirrung als nötig.

Mit dieser Erkenntnis sind acht Wochen Probezeit wie im Flug und vor allem nicht spurlos vergangen. Jedoch, „Lampenfieber ist nicht kultur- und sprachabhängig, es ist ein globales Gefühl“, meint das Multi-Kulti-Ensemble unisono vor der Premiere. (...)

Aber, und das ist am Ende auch der Schlüssel des Erfolges, sie alle finden letztendlich einen Weg der Kommunikation. Sie versuchen mit wenigen Worten herauszufinden, ob und wie der Traum vom gemeinsamen Glück zu verwirklichen sei. Sie sehen: Im „SumSum-Universum“ gibt es immer einen Weg der Verständigung.

(Auszug aus: Russland aktuell, 25.06.2010)

Ein verzauberndes Theater, bei dem vor allem die beiden Darstellerinnen der Selina alias Alina (Gitte Reppin und ihr gleichsam russisches Double Anastasia Toshcheva) mit ihrem Spiel begeistern. Ihre Pendants der Liebhaber (Patrick Serena und Vladimir Postnikov) beherrschen zwar das Liebesspiel, stehen als Männer aber dem feinen "Spiel der Liebe" eher hilflos gegenüber. Ein herrlich skurriles, wehmütig endendes "Theater ohne Grenzen", das sich viel Beifall einheimste, der ihm auch in Petersburg sicher sein kann.

(Auszug aus: Donaukurier, 29.06.2010)

In Petersburg konnten wir die Erfahrungen aus Erlangen fortführen und Verdichtung und Reduktion der Inszenierung noch mutiger vorantreiben. Auch erwies sich die Zweisprachigkeit auf der Bühne weit weniger als Verständnisbremse als befürchtet, vielmehr konnten wir uns stärker als angenommen auf die übrigen Instrumente verlassen, die Theater bietet. Um den Abend für das nun überwiegend russische Publikum verständlicher zu machen, hatten wir die Inszenierung in weniger als einer Woche Probenzeit sozusagen auf links zu drehen: die Szenenfolge musste teilweise verändert werden. Außerdem hatte Danila Korogodsky mit Eberhard Köhler für den Raum im Baltiyskiy Dom in St. Petersburg eine komplett andere Bühne entwerfen müssen als er das mit Valentin Levitskiy für die „Garage“ in Erlangen getan hat. Wo die Raumgestaltung in Erlangen stark an die Verhältnisse in der Garage angepasst war - zwei Gruben mit „Sand“-Granulat, eine transparente Schiebetür und Publikum auf beiden Seiten der Bühne -, saß hier das Publikum auf einer Seite frontal zur Bühne. In Erlangen sah die Konzeption für die Bühne eine horizontale Bewegung vor, in St. Petersburg konnten sich die „Grenzanlagen“ vertikal auf das Publikum zu und wieder weg bewegen. Die Bühne in Erlangen war wie der Raum schwarz, in St. Petersburg herrschten weiße bzw. sehr helle Farben vor, die mit Signalformen und Farben versehen waren. In einer Art Vitrinensituation aus zwei Elementen bot sich zudem wieder das Element der Abgeschlossenheit, des Raums im Raum. Die Inszenierung wurde in dem kurzen Zeitraum also auch auf diese Umstände angepasst.

Das Theater Pokoleniy hatte durch russlandweit verschärfte Brandschutzmaßnahmen seine prominenten Räume im Wall der Peter-und-Pauls-Festung im Januar verloren, konnte für *SumSum²* aber im Baltiyskiy Dom einen Raum mieten, der aber erst in ein Theater verwandelt werden musste. Eine verblüffende Koinzidenz, hatte doch auch das Partnertheater Erlangen im selben Zeitraum mit immensen Auflagen für Brandschutzmaßnahmen zu kämpfen. Das und beträchtliche Etatkürzungen haben den Betrieb und den Spielplan bis in die nächste Spielzeit enorm belastet.

In Petersburg blieb - durch die Unterstützung des Goethe-Instituts und private Gäste - ein Anteil des Publikums, der Deutsch oder beide Sprachen verstand, auch nach der Premiere erhalten. In Erlangen hoffen wir für die Vorstellungen im Herbst auf einen größeren Anteil der in der Region stark vertretenen Auswanderer aus Russland sowie Slawisten aus Nürnberg, womit der Anteil derer am Publikum, die durch Zweisprachigkeit das Vergnügen haben, beiden Inszenierungsteilen gleichermaßen folgen zu können, wächst. Dem Abend tut das gut, war zu beobachten.

Frage der Kultur

Die am meisten ins Auge springende Frage bei einer solchen Produktion, die vorrangig unter dem Zeichen der Interkulturalität gefördert wurde, ist im Nachhinein selbstverständlich, inwiefern kulturelle Unterschiede tatsächlich eine Rolle gespielt haben.

Während der Arbeit erwies sich die Frage auf den ersten Blick als nachrangig. Sie müssten anders formuliert werden: wie schlugen sich kulturelle Unterschiede in der Arbeit nieder? – und dann ist fraglich, ob die beobachteten Differenzen immer auf Kulturunterschiede zurückzuführen waren.

Es scheint im nachhinein so viele Perspektiven auf die Produktion zu geben wie Beteiligte. Generell waren für die aus St. Petersburg stammenden Beteiligten, die dort im Rahmen des Theaters Pokoleniy immer in nicht subventionierten, „freien“ Zusammenhängen arbeiten, die Herausforderungen einer Arbeit im Betrieb eines Stadttheaters nicht immer einfach. Umgekehrt stellte für die Beteiligten aus Erlangen die Arbeit mit einem Projekt, das besondere, über den regulären Betrieb hinausgehende Anforderungen mitbrachte, auch eine Herausforderung dar. Das fing bei den geregelten und begrenzten Arbeitszeiten und dem Verständnis von Verantwortlichkeiten an und erstreckte sich bis hin zu Themen wie Mitsprache der Beteiligten bei Lösungen und Entscheidungen in verschiedenen Bereichen. Leider gab es im Druck der Produktion kaum Gelegenheit, diese Zusammenhänge ausreichend zu besprechen, und es wäre wünschenswert, wenn eine Nachbereitung des Projektes ein Interesse und Gelegenheiten zum produktiven Austausch über diese Themen bieten könnte.

Frage der Inszenierung

Wir haben uns in der Anlage der Konzeption sehr darauf verlegt, einen Rahmen zu schaffen, der die unterschiedlichen Handschriften zur Geltung kommen lässt. Unsere Überzeugung war und ist: vor allem aus der Differenz ist etwas zu lernen. Offenbar haben wir zu sehr auf die „natürlichen“ Unterschiede zwischen den Inszenierungen vertraut, die sich dann aber nicht sehr deutlich eingestellt haben. Die unterschiedlichen Handschriften waren nicht allzu klar lesbar, schon gar nicht die kulturbedingten Aspekte. Das Ergebnis, dass für eine Reihe von Vorgängen sehr ähnliche szenische Lösungen gefunden wurden, überraschte uns sehr. Es scheint uns jetzt, dass wir diese Unterschiede, die Verschiedenartigkeit der Lesarten in den Inszenierungsteilen, stärker hätten gestalten sollen, um dem Abend noch mehr Dimensionen zu verleihen. Bei einer ähnlich angelegten Arbeit würden wir in der Zukunft Instrumente einbauen, die gewährleisten, dass die Inszenierungsteile sich entsprechend der Konzeption stärker unterscheiden.

Welches Format hätte die beiden Inszenierungen deutlich genug differenzieren und über den Unterschied etwas verständlich machen können? In der Inszenierung haben wir die Verschachtelung der Szenen in verschiedenen Feinheitsebenen versucht: vollständige Szenen ununterbrochen hintereinander gestellt; Szenen halbiert und die Teile nach- und ineinander gezeigt; die Dialoge in Szenenteilen Satz für Satz sich abwechseln lassen. Bei längeren Passagen erinnert sich das Publikum nicht mehr an die andere Version, bei den intensiven, kurzweiligen Verschachtelungen verliert der Zuschauer den Überblick – wir haben die optimale Lösung noch nicht gefunden, die Differenz und auch die Erfahrungen in der Arbeit offenbar zu machen, den Prozess.

Sowohl bei den russischen Darstellerinnen als auch den deutschen aus dem Erlanger Ensemble sind hier Fragen nach der Motivation der Frauenfiguren aufgetaucht. Verschiedene Auffassungen scheinen im Rückblick möglicherweise nicht kompatibel. Das betraf die Ernsthaftigkeit bzw. die Verspieltheit, mit der die Inszenierung den Figuren bzw. dem Stück begegnen wollte. Musste für die Figuren jeder Satz als wörtlich gemeint verstanden werden, oder konnte nicht auch, was dem Thema und dem Ansinnen unserer Inszenierung gut gestanden hätte, oft Missverständnisse, die im Stück schon angelegt waren, unterhaltsame, aber nicht minder ernste Lösungen bieten? Ist hier lediglich eine Lesart möglich? Vielleicht haben wir im Vorfeld einen gewissen Duktus der Inszenierung, einen Humor, den wir im Stück lesen, nicht deutlich genug ausgeführt und hätten diese Punkte im Vorfeld

deutlicher besprechen und zur Zufriedenheit der Mitwirkenden klären müssen, im Prozess selber war dazu schon keine wirkliche Gelegenheit mehr.

Eine weitere Fragestellung zu einer weiteren Figur, der des Priesters in der St. Petersburger Version, blieb auch lange Thema von Auseinandersetzungen. Der Darsteller war auch als Musiker auf der Bühne präsent, und über die Art, wie die Rollen verbunden werden könnten - über die zu verwendenden Zeichen - bestand lange Unklarheit. Interessanterweise haben wir bei dieser Figur des Priesters Requisiten aus der St. Petersburger Inszenierungshälfte entfernt, die religiösen Inhalts waren. Es wurde von russischer Seite dringend empfohlen, hier Änderungen vorzunehmen, um nicht beim russischen Publikum bzw. noch stärker bei der kritischen Öffentlichkeit eine Stimmung zu schüren, die dem russischen Partnertheater dauerhaft schaden könnte. Diese Selbstzensur war für die deutsche Seite zwar unmittelbar einleuchtend, aber es war schwer aushaltbar, dass ein solcher Schritt notwendig wäre.

Frage der Sprache

Bewusst haben wir die Positionen der Produktion mit Mitwirkenden besetzt, die in der Regel die Sprache des anderen nicht verstanden. Was im Original eine spielerische Behauptung ist, sollte in *SumSum²* für die Darsteller und fürs Publikum zu einer wirklichen Erfahrung werden. Das hat wie erwartet zu Missverständnissen geführt. In beiden Produktionsteilen waren Dolmetscherinnen eingesetzt, die diese Gräben überbrücken helfen sollten.

Diese Arbeit erfordert sehr viel Konzentration und Geduld. Aber auch ein übersetzter Witz wird auf der anderen Seite oft nicht als solcher verstanden, und stellenweise war eine Kränkung da, ehe Aufklärung geschaffen werden konnte. Auch bei simultaner Übersetzung im raschen Tempo einer Theaterprobe ist von den Dolmetscherinnen ein eklatantes Maß an Feingefühl und Involviertheit gefragt. Das war in unterschiedlicher Weise gegeben. Der Vorgang der Übersetzung hat natürlich vor allem bei denen, die ihn weniger gewohnt waren, die Geduld auf eine große Probe gestellt, die mehr oder weniger gut bestanden wurde. Gerade zu Anfang der Proben war der Vorgang wohl oft eine Überforderung. In Situationen um die Proben herum war das Bewusstsein, dass jederzeit Dolmetscher für die Verständigung zur Verfügung standen, nicht immer präsent, und manche Gesprächssituationen wurden leider auch eher vermieden.

Die weiteren Vorstellungen, die in Erlangen im Oktober 2010 geplant waren wurden aufgrund schlechter Verkaufszahlen und Krankheit eines Hauptdarstellers auf April 2011 verlegt. Eberhard Köhler hat die Inszenierung im Zuge der Wiederaufnahme um 20 Minuten kürzen können, und nach allem, was ich hörte, war diese verbesserte Fassung deutlich mehr zur Zufriedenheit der Beteiligten.

Fazit

All diese Dinge gehörten genau ins Herz der Angelegenheiten, die wir erkunden wollten. Leider hat die gesamte Produktion dieses Ziel nicht erreicht: die Differenzen aus einem Bereich der Konfrontation heraus in den Bereich der Kooperation zu tragen.

Offenbar haben wir es im Vorfeld der Produktion versäumt, mit der notwendigen Deutlichkeit den offenen Charakter der Produktion zu vermitteln. Erst im nachhinein ist uns bewusst geworden, wie sehr bestimmend die Absicht für die Produktion war,

dass wir lange keine Vorstellung davon haben konnten, wie der Abend schlussendlich aussehen würde. Auf irgendeine Weise scheint sich jede und jeder Beteiligte ihre oder seine Vorstellung von der Arbeit gemacht zu haben, wie das letztlich auszusehen habe. Sowohl was die Arbeitsweise als auch was das Ergebnis angeht, scheint es aus jetziger Perspektive so viele Ansichten wie Mitwirkende gegeben zu haben. Wir waren uns bewusst, dass es Auseinandersetzungen geben würde, waren aber auf ihr Ausmaß und ihre leidenschaftliche Höhe nicht vorbereitet, und leider hat es keinen Raum gegeben, die Standpunkte einander respektvoll zu vermitteln und ein Verständnis für die unterschiedlichen Traditionen zu vermitteln. Häufiger als angenommen gab es während der Arbeit Schwierigkeiten, sich auf einander einzulassen oder zu hören. Auch Ansätze zu unterstützen, die sich dem eigenen Verständnis möglicherweise nicht erschlossen, ist nicht immer gelungen.

Möglicherweise hat in einem sehr frühen Stadium ein Schritt gefehlt, der hier mehr Vertrauen hätte schaffen können. Ideal wäre ein ausgiebiges Treffen aller Beteiligten schon im Herbst 2009 gewesen, nicht erst ein kurzes zur Bauprobe. Das hätte dann eine Gelegenheit zum Kennenlernen sein können sowie zum Besprechen von grundsätzlichen Fragen in der Konzeption vor der Hitze der Proben und der organisatorischen Anstrengungen.

Vor einer Nachbereitung stellt sich also die Aufgabe, eine Kommunikation wieder herzustellen, in der solche Punkte behandelt werden können.

Dennoch haben wir unter großem Einsatz aller, über die eigene Gedulds- und Kraftgrenze hinaus, eine Arbeit geleistet, die gegen die eingebauten wie unverhofften Widerstände zu einem schönen, erfolgreichen Ergebnis geführt hat. Ein interessantes, ambitioniertes Projekt hat seinen Anfang genommen, und ich freue mich auf die nächsten Schritte auf diesem Weg.

Henning Bochert
14. September 2010