



"DIE MENSCHEN STEUERN MIT INSTRUMENTELLER VERNUNFT UNAUFHALTSAM AUF DIE APOKALYPSE ZU" - DER DRAMATURG CHRISTIAN TSCHIRNER IM INTERVIEW

Posted on 25. August 2022 by Babora Schnelle, Maria Neubert, Alberto Afferni, Timo Daus, Luise Winkler

Am 4. Juni 2022 wurde an der Berliner Schaubühne Karel Čapeks dystopischer Roman "Der Krieg mit den Molchen" als Bühnenadaption von Soeren Voima in der Regie von Clara Weyde uraufgeführt. novinki sprach mit dem Dramaturgen Christian Tschirner über die Entstehung der Inszenierung und die Herausforderungen, Čapeks vielschichtiges Werk zu dramatisieren.

Am 4. Juni 2022 wurde an der Berliner Schaubühne Karel Čapeks dystopischer Roman Der Krieg mit den Molchen als Bühnenadaption von Soeren Voima in der Regie von Clara Weyde uraufgeführt. novinki sprach mit dem Dramaturgen Christian Tschirner über die Entstehung der Inszenierung und die Herausforderungen, Čapeks vielschichtiges Werk zu dramatisieren.

novinki: *Der Krieg mit den Molchen* von Karel Čapek ist 1935 entstanden, vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus und des drohenden Krieges. Was macht den Stoff heute aktuell und wer sind die Molche von heute?

Christian Tschirner: Man ist verblüfft, wie viele verschiedene Rollen die Molche im Roman einnehmen. Mal sind sie die Kolonialiserten, dann die Arbeiter_innen und zunehmend ähneln sie den Faschist_innen, die die Macht übernehmen. Das ist auch die große Stärke des Romans. Man kann nie sagen: Aha, so ist es jetzt also. Weil sich einem immer neue Perspektiven eröffnen. Als wir den Roman gelesen haben, dachten wir vor allem an den Klimawandel und die technisierte Moderne, in der wir wie in einer Falle stecken. Das zentrale Thema von Čapek ist die instrumentelle Vernunft der Menschen, mit der sie unaufhaltsam auf die Apokalypse zusteuern. Und das ist heute so aktuell wie damals.

novinki: Wie zeichnet sich diese Entwicklung im Roman ab?

C.T.: Der Roman zeigt einen historischen Verlauf. Im ersten Teil hat alles noch den Anschein der Harmlosigkeit. Kapitän van Toch treibt Perlenhandel in der Südsee, das könnte man als frühe Phase der Kolonialisierung verstehen. Am Ende des ersten Teils erklärt der Geschäftsmann Bondy diese „Südsee-Romantik“ für endgültig beendet, es beginnt der Aufstieg eines entfesselten Kapitalismus. Da haben wir den Widerspruch zwischen Ausbeutung auf der einen und den Idealen der Aufklärung in der europäischen Gesellschaft auf der anderen Seite. Das lässt sich natürlich nicht vereinbaren, und die instrumentelle Vernunft und der Kapitalismus als Wirtschaftsform setzen sich durch. In der Folge entsteht dann eine totalitäre Macht. Man könnte auch sagen, dass alles außer Kontrolle gerät. Auf der Ebene des Klimawandels wäre es die schonungslos ausgebeutete Natur, die zurückschlägt.

novinki: Čapeks Roman hat viele tschechische Bezüge. Van Toch und Bondy kommen beide aus der böhmischen Kleinstadt Jevíčko und die Molche sollen ihrer Meinung nach Tschechisch lernen, obwohl das Land gar keinen Meerzugang hat. Hatte das Tschechische für Euch eine Bedeutung?

C.T.: *Der Krieg mit den Molchen* ist ein sehr universeller, europäischer Roman. In meiner Interpretation steht das Tschechische im Roman als Allegorie für die Mentalität bestimmter Akteur_innen, die angesichts großer Probleme in der Welt weiterhin nur an ihre Eigeninteressen und die ihres kleinen Landes denken. Wir erleben auch heute, wie bei großen Themen, wie dem Klimawandel, in der Politik ein Provinzialismus Einzug hält, sich eine Begrenztheit etabliert, die nicht über ihren lokal-nationalen Kontext hinauskommt. Das erleben wir leider ständig, was erschreckend ist und sprachlos macht.

novinki: Die Adaption des Romans stammt von Soeren Voima. Wer verbirgt sich eigentlich hinter diesem Pseudonym?

C.T.: Für Soeren Voima haben im Laufe der Jahre verschiedene Menschen geschrieben. Bei diesem Stück bestand Soeren Voima aus meiner Kollegin Lynn Takeo Musiol, Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus, und mir. Der Inszenierungstext entstand im Rahmen unserer Kooperation.

novinki: Der Roman ist sehr vielschichtig. Wie funktioniert die Transformation eines Romans in einen Bühnentext, die Umwandlung von Prosa in gesprochene Sprache? Mit welchen Herausforderungen wurdet ihr bei Čapek konfrontiert?

C.T.: Das Prinzip der Bühnenadaption lässt sich nur schwer verallgemeinern, Romane sind ja sehr unterschiedlich. Es gibt einerseits Romane, wie zum Beispiel von Hans Fallada, die sehr dialogisch geschrieben sind und das Theaterstück schon quasi beinhalten. Es gibt andererseits Romane, bei denen man einen anderen, speziellen Zugang braucht, um sie auf die Bühne zu bringen. Čapeks Roman ist auch in dieser Hinsicht sehr speziell, weil er in drei Teile zerfällt. Der erste Abschnitt ist ein Südsee-Roman. Dann kommt ein Mittelteil mit Zeitungsausschnitten und Reportagen, was für einen Roman auch schon ziemlich avantgardistisch ist. Und im letzten Teil kommt am Ende eine Radioansprache, die für unsere Fassung der Ausgangspunkt war: Wir haben beschlossen, drei sehr unterschiedliche Teile herauszuarbeiten. In der Inszenierung wurde mit unserer Idee dann weitergearbeitet, unser ursprünglicher Gedanke war eine Art Vaudeville-Theater, in dem man ein Stück aus der Südsee mit lustigen Szenen und Musik spielt. Die Erzählung wird von dem Portier Povondra übernommen, dessen Figur vervielfältigt wurde und als Chor agiert, und schließlich übernimmt der Obermolch die Kontrolle. Auch Čapeks Sprache ist sehr spannend, er bedient sich ein wenig kolportageartig eines journalistischen Stils, ironisiert ihn aber zugleich. Es wird unser Allgemeinwissen abgerufen, aber immer mit einer Doppeldeutigkeit und einer weiteren Bedeutungsebene. Das haben wir zum Teil verdichtet, viele Passagen stark umgeschrieben und die Sprache rhythmisiert. Sogar Versstrukturen haben wir reingebracht, es kommt tatsächlich auch Blankvers vor. Das gibt der Bühnensprache eine stärkere Kraft und Musikalität.

novinki: Es ist klar, dass man nicht den gesamten Roman in seiner Vielschichtigkeit auf die Bühne bringen kann. Wie habt ihr entschieden, was man aus dem Roman für die Bühne verwendet und was nicht? Habt ihr nach besonders performativen Momenten im Text gesucht?

C.T.: In unserer Bearbeitung gibt es verschiedene Ebenen. Erstens überlegten wir: Was braucht man, um die Geschichte zu erzählen? Welche Szenen brauche ich jetzt wirklich, um der Geschichte gerecht zu werden? Zweitens fragten wir uns: Welche Szenen machen Spaß, auch wenn man sie nicht unbedingt braucht? Das ist zum Beispiel die Jahrmarkt-Szene oder das Filmset. Das sind Seitenstränge der Hauptgeschichte, die aber ein komisches Potenzial haben und deswegen verwendet wurden. Dann geht es natürlich darum, welche Themen wichtig sind. Generell erzählen wir den gesamten Erzählbogen des Romans, eine Art Aufbruch in eine neue Zeit mit dem Glauben, dass sich jetzt die Welt ändert und besser wird. Und das hat bestimmte Effekte, die für einige Menschen vorteilhaft sind. Für viele andere Menschen, oder auch für die Molche in dem Fall, sind sie aber gar nicht so vorteilhaft, sondern schrecklich. Sehr bald kippt die Geschichte in eine Dystopie.

Im Theater spielt auch die Zeitfrage eine große Rolle: Was soll noch unbedingt vorkommen und auf was müssen wir aus zeitlichen Gründen verzichten? Innerhalb solcher Fragestellungen entsteht die erste Bühnenfassung, die immer noch viel zu lang ist. Dann fällt dem Rotstift im Laufe des Probenprozesses einiges zum Opfer und einige Szenen bekommen mehr Gewicht. So entschied die Regisseurin, die Povondras von Anfang an ins Zentrum der Inszenierung zu setzen, was zu Anpassungen der Bühnenfassung geführt hat. Das Theater ist ein lebender Organismus.

novinki: Die Entscheidung, was aus einem Roman in den Text der Inszenierung eingeht, ist mit der Theateradaption nicht abgeschlossen. Die Regie nimmt sich und braucht die Freiheit, bei Inszenierung und Bühnenbild eine eigene Sicht zu entwickeln. Du hast als Beispiele für zentrale Botschaften von *Der Krieg mit den Molchen* die negativen Auswirkungen eines aggressiven Kolonialismus, Ausbeutung im entfesselten Kapitalismus und die Zerstörung von Lebensraum als Folge des Klimawandels genannt. Wie zeigt sich das im Bühnenbild?


C.T.: Die Ausgangsidee ist ein holzgetäfelter Salon zum Ende des 19. Jahrhunderts, ein Herrenclub der Kolonialzeit, eine Metapher für ungebremsen Kolonialismus und ausbeuterischen Kapitalismus. Tatsächlich besteht der Bühnenraum aus Laminat und durch die fehlende Möblierung ist der Salon nicht für jeden erkennbar. Realistische Gegenstände einer Möblierung hätten aber Eindeutigkeit der Interpretation bedeutet und damit einen Widerspruch zur Ambivalenz des Romans aufgemacht. Čapeks Aussagen dazu, wer wen zu welcher Zeit unterdrückt und wie es zu bestimmten Entwicklungen kommt, sind eben nicht eindeutig und das drückt auch das Bühnenbild aus. Ein sehr wichtiges Ausstattungselement ist das Bälle-Bad.

novinki: Dieser Pool mit schwarzen Bällen ist für den Handlungs- und Bewegungsabla

Holger Bülow, Bastian Reiber, Alina Vimbai Strähler, Axel Wandtke, Doğa Gürer, Urheberin der Inszenierung: Schaubühne, Berlin, *Der Krieg der Molche* nach Karel Čapek, Regie: Clara Weyde, Foto: Gianmarco Bresadola

uf auf der Bühne
 sehr zentral, oft
 springen
 Schauspieler_inn
 en hinein, dort
 wird sich
 umgezogen und
 „unter Wasser“
 geschieht
 Geheimnisvolles.
 Wofür steht das
 Bälle-Bad in der
 Inszenierung,
 wie ist dieses
 Element
 entstanden?

C.T.: Der Pool ist eine Fortentwicklung der von Anfang an vorhandenen Grundidee des Clubs, wo Herren mit Backenbart die große Politik bereden und Povondra den Pförtner und Butler gibt. In diese Luxus-Atmosphäre passt ein Swimming-Pool sehr gut, der gleichzeitig eine vielseitig nutzbare Folie liefert: Bälle als Perlen, der Pool als Brutstätte für die Molch-Eier, seine Schwärze als Symbol der Dystopie und natürlich als klamaukig-komisches Element, wenn die Schauspieler_innen hineinspringen oder untertauchen. Dieser Humor in der Darstellung reflektiert die ironische Komponente des Romans, der immer doppeldeutig ist, immer komisch und schrecklich zugleich. Wir sehen gerade in der Komik das Mittel der Wahl, um das Kritische dieses dystopischen Stoffs zu transportieren. Mit tiefem Ernst auszudrücken, dass wir kurz vor dem Kollaps stehen, wäre banal, das weiß schon jeder. Die dynamische Grotteske soll zum Nachdenken bewegen, ohne den bitteren Ernst Čapeks zu unterminieren.

 Bastian Reiber, Urheberin der Inszenierung: Schaubühne, Berlin, Der Krieg der Molche nach Karel Capek, Regie: Clara Weyde, Foto: Gianmarco Bresadola

novinki: Auch die Kostüme haben eine Dynamik, neben den unveränderlichen Dreiteilern im Schwarz-Weiß-Karo entwickeln sie sich vom gemütlichen

Strick zur glatten,
glänzenden
Oberfläche der
Molch-Anzüge.
Wie ist das zu
verstehen?

C.T.: Zu Beginn ist völlig unklar, mit welchen Figuren, mit was für einem Phänomen man es zu tun hat. Nur der Kapitän van Toch ist detailliert beschrieben, daneben gibt es irgendwelche tierartigen Wesen, die etwas mit Perlen zu tun haben. Alles bleibt unklar-geheimnisvoll. Das wollen wir mit den Kostümen aus übergroßem Pullover-Strickzeug zeigen: nämlich noch nicht eindeutig definierte Figuren, bei denen man nicht erkennt, wer darunter stecken könnte. Dadurch können sich Mythen und Verschwörungstheorien bilden. Erst als die Molche offiziell in Erscheinung treten, als ihre gesellschaftliche Konstruktion abgeschlossen ist, haben sie ein rotes, schillernd-glänzendes Kostüm, das sich mit der fortschreitenden Anpassung an die Menschen zu einem Business-Anzug entwickelt.

novinki: Parallel verändert sich die Sprache. Zu Beginn van Tochs verständliche, normale Sprache, dann das nachgesprochene Reden des Molchs und später Bastian Reibers Monolog als Molch, von dem man gar nichts versteht, dazwischen mehrere Sprechszenen als Chor. Welche Rolle spielt die Sprache in der Inszenierung?

C.T.: Aus dem Roman haben wir in das Stück übernommen, dass der Molch wie ein Papagei Worte nachplappern kann, die er aus der Zeitung kennt, zunächst ein unreflektiertes, hermetisches Wissen. Aber sein Wortschatz erweitert sich kontinuierlich, im Höhepunkt wird er zum Rezitator von Hölderlin. Er brabbelt nicht mehr wie ein Kaspar Hauser, sondern kann in Literatursprache Konversation betreiben. Die Povondras erkennen, dass er auf den Höhen der Hochkultur angekommen ist und ihnen dort gemeinerweise auf Augenhöhe begegnet. Die Molche sind ab diesem Zeitpunkt bereit für die Übernahme der Weltherrschaft.

novinki: Besonders beeindruckend ist das Ende des Stücks inszeniert, der Weltuntergang, zumindest für die Menschen. Der über die gesamte Bühne aufgeblasene schwarze Ballon lässt die Schauspieler_innen verschwinden, sie kämpfen gegen seine weitere Ausbreitung, sind aber unterlegen. Fast hat man den Eindruck, es gäbe ein technisches Problem, die Zuschauer_innen in den ersten Reihen wirken etwas beunruhigt. Es wäre auch ein alternatives, sehr aktuelles Szenario möglich gewesen, das den bei der Premiere seit drei Monaten herrschenden

Krieg in der Ukraine thematisiert. Warum habt Ihr Euch dagegen entschieden?

C.T.: In der Theaterfassung gab es noch mehr Kriegsszenen, in der Inszenierung kommen auch entsprechende Meldungen und Kommentare vor. Allerdings wollten wir bewusst ausreichend Spielzeit für die letzte Szene reservieren, um die martialische Apokalypse mit nachhaltigem Effekt zeigen zu können.

novinki: Obwohl Mit: Holger Bülow, Bastian Reiber, Alina Vimbai Strähler, Axel Wandtke, Doğa Gürer, Urheberin der
Čapek und Inszenierung: Schaubühne, Berlin, Der Krieg der Molche nach Karel Čapek, Regie: Clara Weyde,
andere Foto: Gianmarco Bresadola
tschechische
Autor_innen
universell hoch
aktuelle Themen
verhandeln, sind
sie in
Deutschland
kaum bekannt.
Warum wissen
wir hier
eigentlich so
wenig über
osteuropäische
Literatur bzw.
denken vor allem
an russische
Literatur und an
Namen wie
Puškin oder
Dostojevskij statt
an polnische,
tschechische
oder ukrainische
Literat_innen?
Denkst Du als
Čapek-Kenner,

dass man auch
vermehrt andere
osteuropäische
Autor_innen auf
die Bühne
bringen und
ihnen damit mehr
Präsenz
einräumen
sollte?

C.T.: Auf jeden Fall! Und woran es liegt? Vielleicht an einer gewissen Faulheit. Ich würde sogar sagen, in der DDR gab es eine wesentlich stärkere Verbindung nach Osteuropa und zur osteuropäischen Literatur. Heute existiert eine große Übermacht des Angelsächsischen. Aber nicht nur osteuropäische Literatur ist hier unterrepräsentiert, auch zum Beispiel die afrikanischen Literaturen. Die sind hier den meisten Menschen vollkommen unbekannt und es scheint leider auch kein großes Interesse daran zu bestehen, das zu ändern. Höchstens vorübergehend, zum Beispiel, wenn es eine Buchmesse gibt, wo eins dieser Länder Gastgeber_innenland ist. Im Theater wird natürlich auch immer nach dem sowieso schon Bekannten geschickt, weil man damit mehr Zuschauer*innen anlockt. Man inszeniert lieber den Dostojewski oder den Arthur Miller. Das kennen die Leute schon, das Haus ist voll, lange bevor man eine Erkundungstour beendet hätte, auf der man fragt: Was gibt es denn noch so auf der Welt?

novinki: Denkst du, dass es auch ein Problem ist, dass viele Literaturen nicht übersetzt und nicht zugänglich für ein deutsches Publikum oder einen deutschen Dramaturgen sind?

C.T.: Nein, das glaube ich nicht. Die Verlage sind ja rührig und gut unterwegs. Es gibt viele Menschen, die private Verbindungen haben und mich immer wieder auf Neues aufmerksam machen. Zumindest das Hauptproblem bleibt, dass die Häuser und auch die Regisseu_innen auf die großen Namen setzen. Hinzu kommt noch ein anderer Aspekt. Die Literatur insgesamt bzw. der Stellenwert der Literatur im Theater ist zurückgegangen. Die Regisseur_innen sind heute oft selbst die Autor_innen. Oder sie nehmen einen bekannten Stoff und haben weniger Interesse, unbekannte Autor_innen zu entdecken. Es ist für sie einfacher zu sagen: Ich mache jetzt den *Idiot* von Dostojewskij und interpretiere ihn total neu. Das Buch kennt jeder und viel mehr Zuschauer_innen fühlen sich angesprochen. Wenn ich aber sage, ich habe da einen ungarischen Autor wie zum Beispiel László Krasznahorkai, den zwar keiner kennt, der aber ein tolles Buch geschrieben hat, dann muss ich es erst vielen Menschen schmackhaft machen, was natürlich viel umständlicher ist. Ich selbst als Čapek-Fan bin natürlich an aktueller tschechischer Literatur sehr interessiert und wenn Ihr als Expert_innen für osteuropäische Literatur Stücke kennt, die ihr gut findet, sagt Bescheid!

Das Interview fand am 24. Juni 2022 via Zoom statt und war Teil des Seminars *Tschechisches Gegenwartstheater, seine Übersetzung und Vermittlung*, geleitet von Dr. Barbora Schnelle.

Der Krieg mit den Molchen nach Karel Capek, in einer Bearbeitung von Soeren Voima, Regie: Clara Weyde, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, Premiere am 4. Juni 2022.

<https://www.schaubuehne.de/de/produktionen/der-krieg-mit-den-molchen.html>, zuletzt abgerufen am 02.07.2022.

Beitragsbild: © Christian Tschirner.