

TRAGÖDIENBASTARD

Schauspiel von Ewe Benbenek - Deutsche Erstaufführung



THEATER KOBLENZ

DIE EIGENTLICHE PROTAGONISTIN IST DIE SPRACHE.

Ein Gespräch: Ewe Benbenek – Autorin. Marie-Theres Schmidt – Regisseurin.
Juliane Wulfgramm – Dramaturgin. 31. Januar 2023.

SCHREIBEN.

Marie: Schreibst du linear?

Ewe: Nein, ich arbeite mich eher an Sätzen oder Worten entlang, entwickle etwas aus ihnen, lasse das Schreiben laufen. Die Themen kommen mit den Wörtern.

Juliane: Was sind das für Wörter?

Ewe: Größere Wörter, die mehr nach sich ziehen, wie z.B. „Ausweis“. Ausweis... weiß... wiesz...

Marie: Passwort – Pass und Wort.

Ewe: Und kleinere Worte: „Immer und immer wieder“. Oder auch ganze Sätze: „Das Kind arbeitet gewissenhaft und genau...“

Juliane: Ist das Stück für dich ein Monolog?

Ewe: Nein, tatsächlich nicht.

Juliane: Aber wir haben hier auch nicht drei individuelle Figuren A, B und C. Obwohl sie schon jeweils für sie typische Charakteristika haben, etwas, was je A, B oder C ist.

Ewe: Genau. Aber diese Charakteristika sind nicht super klar. Jede Figur hat auch jeweils Anteile der anderen. Das folgt dem Prinzip, dass ich den Text nicht figürlich eingeteilt habe, sondern rhythmisch. Die Tonwechsel entstammen dem Wunsch, je eine neue Instanz hereinzubringen. Der Ton wechselt im Körper, mit den Zeilen. Oder die Haltung kann auch mit dem Gesprochenen innerhalb einer Zeile wechseln, z.B. in Wut. Die eigentliche Protagonistin ist die Sprache.

Juliane: Es gibt zudem Passagen, wo es heißt „und sie sagen...“. Hier kommt eine neue Instanz ins Spiel, nicht nur ABC und nicht nur ein „wir“ und ein „ihr“, sondern für mich so etwas wie „das Außen“, die „gesellschaftlichen Stimmen“.

Ewe: So würde ich es auch beschreiben. Und was ich jetzt sehe, ist die Herausforderung, die in den teils sehr schnellen Wechseln zwischen diesen Ebenen besteht.

Marie: Manchmal „reicht“ der Text nicht, um den Subtext mit zu transportieren, weil in einer kurzen Zeile so viel an Information oder Haltung steckt.

AUTOFIKTIONALITÄT.

Ewe: Die Frage nach der Autofiktionalität wurde schon oft gestellt. Ich war erst nicht glücklich, dass das Stück so gelesen wird. Aber es gibt Ebenen, wo ich es gut und richtig finde, dass man diese Parallelen zu meiner Biografie ziehen kann, zu mir als von Klassismus betroffener Person. Auch das Thema Postmigration aus Osteuropa,

was ja auch eines meiner Themen ist, schwingt mit. Sicher kann ich die Frage, inwiefern der Text autofiktional ist, beantworten. Aber darum geht es eigentlich nicht, sondern darum, dass dieses Genre da ist, gerade in Literatur von Frauen, wie z.B. der Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux oder Olivia Wenzel. Irgendetwas drängt sich uns Autorinnen scheinbar auf, in dieser Form, über diesen Zugang zu schreiben.

Das Interessante an dieser Art zu schreiben, also aus einer autofiktionalen Position, ist für mich die Chance, sich darüber mit anderen zu verbinden. Das ist etwas anderes, als über einen theoretischen Rahmen schwierige Themen – wie z.B. Diskriminierung – nachzuvollziehen. Indem ich ein Ich setze, passiert etwas, drängt der Text danach, sich auf eine andere Art mit diesen Erfahrungen auseinanderzusetzen, eben nicht nur auf eine intellektuelle, sondern auf eine emotionale Weise. Es ist also so, dass eine Erfahrung, die mit der Ich-Position der Autorin in Verbindung gebracht werden kann, mit viel mehr korrespondiert. Eher als autofiktional sollte es also gesellschaftlichfiktional genannt werden.

Marie: Wir haben uns zu Probebeginn auch ausführlich gefragt, was es auf sich hat mit dem Fokus auf autofiktionale Texte, gerade im postmigrantischen und feministischen Zusammenhang, warum es dieses Gefühl gibt, es bräuchte eine Zeugenschaft. Kann ich mich besser hineinversetzen, wenn ich weiß, etwas ist wirklich passiert? Eigentlich ist das im Theater ja in den seltensten Fällen so, dass die erzählte Geschichte tatsächlich passiert ist. Aber diese Form von Text wird dann plötzlich auf so einen Wahrheitsgehalt abgeklopft.

Ewe: Es erfordert Mut, ein Ich zu schreiben. Aber es verhindert Bullshit. Es drängt dazu, sich nicht zu distanzieren oder sich in einem theoretischen Überbau zu verlieren. Theater ist ja nicht Wissenschaft oder Journalismus. Es kann was anderes. Aber andererseits: wären ABC zu sehr konkrete, psychologisierte Figuren, wäre das für mich auch schon wieder schwierig mit dem Einfühlen. Es geht ja bei diesen Figuren nicht so sehr um inhaltliche Fragen, sondern darum, wie sie Dinge sagen. Und dazu muss dieser Text ein Theatertext sein. Ich versuche, Buttons zu treffen, wo etwas gefühlt wird, ohne das auf eine Person zu konzentrieren. Es ist ein Ringen um etwas in der Sprache, gar nicht so sehr im Inhalt: Ein Sprechen ausstellen, das ein Gefühl transportiert.

TITEL. TRAGÖDIE. BASTARD.

Juliane: Warum der Titel. Tragödie. Bastard.

Ewe: Ich habe mich in Forschung und Lehre viel mit antiker Tragödie beschäftigt. Zunächst wollte ich eine Tragödie überschreiben und hatte dabei „Die Bakchen“ von Euripides im Hinterkopf. Vielleicht hat es jetzt gar nichts mehr mit dieser Tragödie zu tun. Aber die formale Idee, also die Anordnung der Tragödie, war der Grundstein des Textes. Wie würde eine Tragödie wie „Die Bakchen“ heute sein, wer würde sprechen? Die Grundfunktion des Chors in der antiken Tragödie ist Klage und Gesang. Was wäre das heute für eine Klage. An wen würde es adressieren? Was wären die Themen? Für mich sind das mit diesem Text Themen aus meinem Leben, aus meiner Forschung, vor allem Klassismusthemen. Aber wichtig ist mir, dass – vor allem im Schlussteil

– die Funktion des Chores umgekehrt wird, dass ich ihn nicht nur klagen lassen, sondern ihm eine Agenda, einen Empowernessmoment geben kann.

Es ist ein weibliches Sprechen – Frauen in meinem Alter, die über ihre Situation sprechen. Aber wo ist der Konflikt? Ich würde eher sagen: nicht in einer Person, sondern in der Art des Sprechens. Im Text gibt es Wechsel zwischen großen Chorpässagen zu Dialogpassagen und in die biografische Mikroebene, die unsaubere Konstruktionen und ein „dreckiges Sprechen“ ermöglicht das Ins-Sprechen-Kommen-Wollen. Die Stimmen transportieren auch inhaltlich ein Gemisch, eine Unreinheit, erlauben sich, nicht sauberes Deutsch, aus den gesellschaftlich problematischen Zwischenzonen. Die Tragödienform hat sich im Schreiben immer weiter aufgelöst, und wenn sie nicht mehr zu erkennen ist, ist das auch okay. Und zum Bastard: Die Tragödie ist medial schon immer eine unreine, eine bastardisierte Form gewesen, eine Mischform aus Sprache, Gesang, Tanz. Und wenn ich die Tragödie überschreiben will, muss ich das heute formal noch mehr vermischen als in ihrer Ursprungsform, muss sie noch „unreiner“ machen: also unterschiedliche Formen, Töne, Rhythmik, unterschiedliche Verwendung der deutschen Sprache verwenden. Ein bastardisiertes Deutsch.



BIO BENBENEK

Ewe Benbenek wurde 1985 im polnischen Kamienna Góra geboren und emigrierte Ende der achtziger Jahre mit ihren Eltern nach Deutschland. Die Familie lebte in Niedersachsen, wo in der Landwirtschaft und der Fleischindustrie billige Arbeitskräfte gebraucht wurden. Erst spät erhielten die Eltern angemessene Arbeitsverträge und einen deutschen Pass.

Ewe Benbenek studierte Kultur- und Politikwissenschaften an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) und am University College London, sowie Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt und war von 2014 bis 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Neuere deutsche Literatur/Theaterforschung an der Universität Hamburg. 2019 wurde sie für den Retzhofer Dramapreis nominiert. Ihr Theaterstück Tragödienbastard wurde 2020 am Schauspielhaus Wien uraufgeführt. 2021 erhielt Ewe Benbenek für den „Tragödienbastard“ den Mülheimer Dramatikerpreis.



TRAGÖDIENBASTARD

Schauspiel von Ewe Bennek · Deutsche Erstaufführung

mit Raphaela Crossey
Jana Gwosdek
Isabel Mascarenhas

Inszenierung Marie-Theres Schmidt

Bühne Christina Pointner

Kostüme Leonie Heeke

Dramaturgie Juliane Wulfgramm

Regieassistenz und Abendspielleitung Mandy Prinz

Technischer Direktor Johannes Kessler · Produktions- und Werkstattleiter Sebastian Auer · Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz · Ausstattungsassistentin Christina Pointner · Bühneninspektor Thomas Wagner · Bühnenmeister Markus Bollinger · Leiter:in der Requisite N.N. · Leiter der Tontechnik Arne von Schilling · Veranstaltungstechnik Simon Groß, Jörg Muders · Leiter des Malsaals Bastian Helbach
Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach · Kostümassistentin Antje Schnier · Gewandmeister Damen Maik Stüven · Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller · Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr
Maske Manuela Adebahr, Eva Vojtech · Ankleiderinnen Sara Cobanoğlu, Oxana Blau · Sprachcoaching und Sprecherin der Sprachaufnahmen Sylwia Kosmala-Balatsas

Premiere am 23. Februar 2023, Probebühne 2

Dauer der Aufführung: ca. 90 Minuten, ohne Pause

Aufführungsrechte:
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

Das Theater Koblenz und das Hessische Landestheater Marburg
teilen sich das Recht der Deutschen Erstaufführung.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

**Eine Installation im Bühnenbild riecht sehr stark nach Menthol.
An einigen Stellen der Inszenierung leuchten einzelne Bodenplatten sehr hell auf.**

IMPRESSUM

Theater Koblenz Spielzeit 2022/2023
Intendant Markus Dietze (V.i.S.d.P.) · Redaktion Juliane Wulfgramm
Fotos Arek Głębocki (von der Hauptprobe am 18.02.2023)



