

RIVKA

von Judith Herzberg



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Zwischen Eiszeiten

Jeder von uns hat seine eigene Schwerkraft. Jeder für sich muss seinen Gedanken nach, so merke ich zum erstenmal wie fremd das ist, ein Flugzeug vor der Sonne das Schatten wirft, blitzschnell und wir, die im Gras zwischen den Maßliebchen liegen halten die Ohren zu gegen den Donner und reden dann weiter als wäre der Augenblick Jetzt nicht der letzte eines Abschnitts. Erinnerungsmittag, Erinnerungsjahr. Das Gras ist fest und frisch, die Sonne stark (Grönlands Eiskappe grad noch nicht geschmolzen, wir noch nicht überspült) Kinderblumen wie diese, die nach ganz früher riechen weiß, bitter und genau, so maßlieb, und ein Flugzeug, das nichts Böses will.

Judith Herzberg (1984); aus dem Niederländischen von Gregor Laschen

FÜR EINE NEUE KULTUR DES ERINNERNS

von Johanna Korneli, Max Czollek, Jo Frank

Der Historiker Michal Bodemann beschrieb staatliche und zivilgesellschaftliche Erinnerung in Bezug auf die Shoah schon 1996 als „Gedächtnistheater“. Die Intention dieses Erinnerns ist demnach das bundesrepublikanische Narrativ der Gutwerdung Deutschlands. Dabei werden Erinnerungsmomente von der Shoah über die terroristische Gewalt der RAF bis zum SED-Unrecht in der DDR als in sich abgeschlossene historische „Kapitel“ behandelt, womit insbesondere Kontinuitäten rechten Terrors abgeschwächt werden. Diese Deutung der Geschichte führt zu Verzerrungen und Gedächtnislosigkeit – und zu einer Banalisierung der wichtigen Rolle, die Erinnerungskulturen für plurale Demokratien spielen.

Erinnerungskulturen vermitteln eine Deutung von Geschichte, eine Interpretation von Vergangenheit. Sie verraten auch etwas über eine bestimmte Wahrnehmung der Gegenwart durch diejenigen, die Erinnerungsrituale gestalten. Erinnert man beispielsweise an den Widerstand gegen den Nationalsozialismus vor allem mit Menschen wie Sophie Scholl oder Stauffenberg, so drückt sich darin eine Vorstellung von der Zentralität und Relevanz der bürgerlichen Mitte für eine postnationalsozialistische Gesellschaft aus. Erscheinen Jüdinnen und Juden ausschließlich als Opfer wie bei den Gedenktagen des 9. November (Pogromnacht) und des 27. Januar (Befreiung von Auschwitz), weist ihnen das auch in der Gegenwart einen Opferstatus zu, von dem sie sich immer neu emanzipieren müssen. Erinnerungskulturen sind Identitätsangebote. Wer sich wann, wo und wie erinnert und wessen Erinnern sichtbar gemacht wird – durch staatliche Förderung, durch Ausstellungen, Denkmale oder Gedenktage –, all das steht im direkten Zusammenhang mit der Frage, wie sich eine Gesellschaft selbst erzählt, wer zu ihrem Wir dazugehört. Erinnerungskultur ist also nicht unschuldig. Sie erfüllt ideologische Funktionen. Sie schafft Deutungsangebote und Platz für die verschiedenen Menschen, die eine Gesellschaft ausmachen oder eben nicht. (...)

Demonstrant:innen, deren Eltern und Großeltern irgendwann nach Deutschland kamen, nicht Teil dieser Gesellschaft.

Der Zustand der gegenwärtigen Debatten ist gefährlich, weil er auf der einen Seite eine unglaubliche Erfolgsgeschichte inszeniert, während er auf der anderen Seite unterschiedliche diskriminierte Minderheiten gegeneinander ausspielt.

Das hat mehr, als man vielleicht auf den ersten Blick denken mag, mit Erinnerungskultur zu tun. Von „importiertem Antisemitismus“ spricht etwa, wer dem eingeübten Narrativ aufsitzt, dass Deutschland als „Erinnerungsweltmeister“ Antisemitismus bewältigt habe. Und dass deshalb gegenwärtiger Antisemitismus von außen kommen müsse.

Dem steht die Tatsache einer zunehmend pluraleren Gesellschaft gegenüber, in der die Unterscheidung zwischen Deutschen und den Anderen unplausibel wird. Die dabei entstehende Spannung zwischen Gedächtnistheater und Vielfalt macht eine radikale Wende in der Erinnerungskultur möglich. Ziel ist der Abschied von einem identitätspolitischen, monokulturellen Modell hin zur Etablierung von Erinnerungskulturen, die die Vielfalt deutscher und europäischer Erinnerungsmomente in sich aufnehmen. Und das meint ausdrücklich auch jene Teile der Gesellschaft, die Flucht und Vertreibung, Gewalt und Entmündigung erlebt haben, innerhalb und außerhalb Deutschlands. (...)

Durch plurale Zugänge, durch Hörbarmachen und Solidarisierung entsteht ein neues Bild der Gesellschaft, in der wir leben. Ein Fokus auf Verschiedenheit der Erinnerung kann dabei in ihren verletzlichen, ihren schmerzhaften und verstörenden Dimensionen die unterschiedlichen Mitglieder dieser Gesellschaft ansprechen. Sie könnte zu einem Katalysator für Veränderungsprozesse werden, die über die vorwegnehmenden Versöhnungsgesten, Kränze, die wohlmeinenden Beschwörungen und das ewige Erschrecken vor der eigenen gewaltvollen Gegenwart hinausgeht. Diese Gesellschaft hat sich seit 1945 selbst immer wieder das Versprechen gegeben, eine andere, gerechtere, weniger gewaltvolle zu sein. Wenn es dieser Gesellschaft ernst ist mit ihrem Wunsch, anders zu werden, braucht sie auch eine andere Erinnerungskultur. Und diese muss plural sein.

Eine plurale Gesellschaft braucht eine plurale Erinnerungskultur, die ihrer eigenen inneren Vielfalt gerecht wird. Denn in einer radikal vielfältigen und selbstbewussten Gesellschaft wie der deutschen genügt es nicht mehr, eine Geschichte zu erzählen. (...)

Zweifelsohne ist eine solche Suche nach Räumen pluraler Erinnerung keine leichte Aufgabe. Aber wer hätte je behauptet, dass Erinnerung in einer pluralen Demokratie leicht sei. Wofür eigentlich erinnern? Die Antwort darauf sollte nicht einfach lauten: weil es geschehen ist. Sondern auch: weil es nie wieder geschehen sollte. (...) Auf deutschen Straßen schreit sich der Antisemitismus heiser, während man in den Feuilletons über importierten Antisemitismus diskutiert, als gäbe es keine antisemitische Geschichte und Gegenwart von Gelsenkirchen bis Berlin. Und als seien Israel hassende

ZUM STÜCK

Es ist das Jahr 1942, die Niederlande sind seit zwei Jahren von Deutschland besetzt. Ein junges jüdisches Elternpaar packt seine Koffer. Gerade hat es seine kleine Tochter Rivka weggegeben, um sie zu retten. Die beiden packen Sachen ein und wieder aus, sie streiten, lachen und malen sich die Zukunft aus – schwankend zwischen der Sehnsucht nach der Tochter, der Angst vor dem, was kommen wird, und der Hoffnung auf ein Wiedersehen.

Judith Herzberg ist eine der bedeutendsten Dichter:innen der Niederlande. 1934 in Amsterdam geboren, hat sie selbst den Krieg bei nichtjüdischen Pflegeeltern verbracht. Ihr Vater, der Schriftsteller Abel Jacob Herzberg, und ihre Mutter, Thea Loeb-Herzberg, überlebten das Konzentrationslager Bergen-Belsen, und die Familie wurde 1945 wiedervereint. Ihre Stücke *Leas Hochzeit* (1982), *Heftgarn* (1996)

und *Simon* (2002) bilden eine Trilogie, in deren Zentrum über 20 Jahre lang eine große jüdische Familie steht. Für ihr dramatisches und lyrisches Werk wurde Judith Herzberg vielfach ausgezeichnet, zuletzt 2018 mit dem Preis der Niederländischen Literatur.

Ihr Schreiben ist geprägt von Schmerz, Humor und immer wieder von persönlichen Erfahrungen. Trotzdem geht es darüber hinaus, soll nicht autobiografisch verstanden werden. Dementsprechend bietet auch *Rivka* keine einfache Lösung für das Publikum an. Das Schicksal der Figuren bleibt offen – „denn die meisten sind ja nicht wiedergekommen“, so Judith Herzberg heute. Die Autorin möchte Unruhe erzeugen, Fragen aufwerfen, in die Gegenwart verweisen und nicht im reinen Gedenken oder in Erinnerungsszenarien verweilen.

RIVKA

von Judith Herzberg
aus dem Niederländischen von Susanne Wolff,
in Zusammenarbeit mit Judith Herzberg

ERNA Tabitha Frehner
JACOB Max Koch

REGIE Stephan Kimmig BÜHNE Katja Haß KOSTÜME Annabelle Gotha DRAMATURGIE Sonja Anders
REGIEASSISTENZ Sophie Casna, Hannah Gehmacher BÜHNENBILDASSISTENZ Jane Schenke,
Elena Vonderau KOSTÜMMASSISTENZ Lara Marie Kainz SOUFFLAGE Sophie Casna
KOSTÜMHOSPITANZ Lisa Schied
THEATERMEISTER Ludwig Barklage BELEUCHTUNG Mario Waldowski
TON/VIDEO Leon Meier, Paul Zarniko REQUISITE Stella Kuprat, Kimberly Ryland
MASKE Stephanie Schmitt ANKLEIDEDIENST Eike Lindwedel, Peter Weckel

TECHNISCHER LEITER BALLHOF Heiko Janßen WERKSTÄTTEN Nils Hojer
TON/VIDEO BALLHOF Oliver Sinn BELEUCHTUNG Erik Sonnenfeld
KOSTÜMDIREKTION Kerstin Achilles-Matthies, Andrea Meyer MASKE Guido Burghardt
MALSAAL Thomas Möllmann TAPPEZIERWERKSTATT Matthias Wohlt SCHLOSSEREI Bernd Auras
TISCHLEREI Andrea Franke

AUFFÜHRUNGSDAUER 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause
AUFFÜHRUNGSRECHTE Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
17. SEPTEMBER 2022, BALLHOF ZWEI

TEXTNACHWEISE

Johanna Korneli, Max Czollek, Jo Frank. *Für eine neue Kultur des Erinnerns. Der Tagesspiegel GmbH, 2021. Judith Herzberg. Zwischen Eiszeiten* aus: *Zwischen Eiszeiten: Ausgewählte Gedichte. Straelener Manuskripte Verlag, 1984. Das Interview ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.*

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH,
Schauspiel Hannover INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Sonja Anders, Vanessa Hartmann KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin
GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß FOTOS Katrin Ribbe

DRUCK QUBUS media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de



Tabitha Frehner, Max Koch

GENAU AUF DIE KLEINEN DINGE SCHAUEN

Ein Gespräch zwischen Sonja Anders & Stephan Kimmig über *Rivka* und Judith Herzberg

Sonja Anders: Du inszenierst bereits zum vierten Mal ein Stück von Judith Herzberg, wie nimmst du die Zusammenarbeit mit dieser Autorin wahr?
Stephan Kimmig Ich habe Judith Herzberg vor über 20 Jahren kennengelernt, im Jahr 2000. Damals habe ich in Stuttgart ihre Stücke *Leas Hochzeit* und *Hefgarn* als Doppelabend inszeniert. Zuvor habe ich einige Jahre in Holland gelebt, wo Judith Herzberg eine Säulenheilige ist, und das ist sie auch für mich, bis heute. Sie hat in Amsterdam das legendäre Theater Frascati mitbegründet, was mit *Leas Hochzeit* eröffnet wurde, ein Sensationserfolg! In Stuttgart hatten wir die Texte der beiden Stücke neu arrangiert und Szenen verschoben, ganz naiv und von uns selbst und den Texten begeistert. Und als sich die große Autorin aus Holland ankündigte, haben uns die Knie geschlort. Uns wurde klar, dass die Aufführung verboten werden könnte. Unsere erste Begegnung war dann in der Schauspielkantine während der Endproben. Und sie hat ganz offen reagiert und fand die Inszenierung gut. Das zeichnet sie als Mensch und Autorin aus: Offenheit für einen respektvollen, aber zupackenden Umgang mit ihren Stücken. So sind nicht viele Autor:innen. Wir blieben in Verbindung, und elf Jahre später habe ich am Deutschen Theater in Berlin die beiden Stücke noch einmal inszeniert, plus einem dritten Stück aus dieser Reihe, *Simon*. Und weil mich die Figuren der Trilogie nicht losließen, habe ich das Ganze vor zwei Jahren am Residenztheater in München noch einmal angefasst. In 20 Jahren aus drei Inszenierungen des gleichen Stoffes. Judith Herzbergs Stücke sind so reich, dass ich immer Neues entdeckt habe. Und sie hat jedes Mal wieder Interesse an unserer Arbeit gezeigt. Dazwischen haben wir Briefe geschrieben und Kontakt gehalten.

Kann man also sagen, dass ihr ein nahezu persönliches Verhältnis habt?
Ja, es hat etwas Vertrautes. Manchmal telefonieren wir, meist auf Holländisch. Sie ist für mich wahnsinnig wichtig, eine tolle Frau und Arbeitspartnerin.

Was macht ihre Art zu schreiben für dich aus?
Mir sind die Leichtigkeit, die ihre Werke haben, und der Humor, den sie mit wenigen Mitteln erzeugt, als Erstes aufgefallen. Sie kommt von der Lyrik, ist eine Dichterin, das ist spürbar. Sie kann in komprimierter Form sehr viel ausdrücken. Die Kunst des Weglassens, der Schnitte und der Brüche ist enorm ausgeprägt. Wie ein Wort aufs andere prallt, das ist von ihr so bewusst gesetzt und dabei sehr leichtfüßig. Das ist auch deshalb bemerkenswert, weil ihre Stücke im Kern oft ernst sind.

Du meinst, dass ihre Figuren, die größtenteils jüdischer Herkunft sind, sich mit der Shoa auseinandersetzen müssen, ob sie wollen oder nicht? Denkst du, dass viel von Judith selbst in diesen Figuren steckt?
Ich denke, dass die Figuren schon etwas von Judith haben, aber auf eine besondere Art. Es ist vor allem Judiths trockener Humor im Umgang mit der Welt und der Geschichte, der in ihre Stücke einfließt, ihre Nüchternheit und ihre Unabhängigkeit, mit denen sie auch auf die schrecklichsten Dinge guckt. Sie ist nicht gemächlich, niemals kitschig, das finde ich toll. Es geht auch im persönlichen Umgang mit ihr immer sofort um das Wesentliche, bei jedem Gespräch. Als ob sie keine Zeit hat, sich mit Oberflächlichkeiten aufzuhalten.

Sie betont immer wieder die Distanz zwischen ihrem Werk und ihrer eigenen Person. In *Rivka* wäre es naheliegend, dass ihre eigene Biografie eine Rolle spielt. Judith Herzberg wurde als Kind selbst weggegeben, ihre Eltern kamen nach Bergen-Belsen ... Und doch beharrt sie darauf, dass es in *Rivka* nicht um ihre Eltern geht. Ihre Eltern haben überlebt. Anders als die allermeisten. Das Paar im Stück aber weiß nicht, wo die Reise hingehet, ob ihre Tochter und sie überleben. Und wir sollen es auch nicht wissen.

Wie spielt man diese Figuren, ohne selbst diese Erfahrungen gemacht zu haben? Ist das nicht schwierig?
Judith besteht darauf, dass das Stück auch heute spielen könnte. Vielleicht hat sie es deshalb jetzt überhaupt geschrieben. Es ist für Judith ganz klar, dass das Stück mit unseren Kriegen, auch mit dem in der Ukraine, zu tun hat: ein junges Elternpaar, das fliehen muss und Sachen einpackt und andere zurücklässt. Es weiß nicht, wie lange es weg sein wird, ob vielleicht für immer. Judith nimmt die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen der Gegenwart genau wahr, die Diskurse rund um Geflüchtete oder die um Antisemitismus. Für mich ist es nicht selbstverständlich, diese Dinge zu vermischen, ich habe großen Respekt davor, das Stück zu verheutigen.

Ich nehme es so wahr, dass durch die Auslassungen im Text und ihre kunstvolle Art zu schreiben Schichtungen aus der Historie und dem Heute entstehen. In ihren Gedichten wird dies besonders deutlich. Manchmal „blitzt“ die Historie durch, manchmal ein Stück Gegenwart. Realismus ist ihr dabei nicht wichtig. Vielmehr die Dinge hinter dem Realismus. Dabei ist das Grauen des Holocaust latent immer spürbar, aber nur manchmal sichtbar, und dann wieder verborgen. So kann ein Stück gleichzeitig in der Vergangenheit und heute spielen. Es geht Judith in *Rivka* auch darum, wie Menschen auf die sie umgebenden Umstände reagieren. Die Situation bestimmt, was du bist oder nicht bist. Sie bringt dich zu Handlungen, die du normalerweise nicht vornehmen würdest. Leute bestimmen über dich, urteilen, ob du dazugehörst oder nicht. Sie machen mit dir, was sie wollen, verfolgen und verhetzen dich. Und am Ende bringen sie dich um. Was macht das mit den Menschen?

Ist das vielleicht eine Frage, die Judith Herzberg sich auch für sich selbst immer wieder gestellt hat?
Sicher. Jemand, der so lebensfroh, zupackend und lustig ist wie Judith, und, was unvorstellbar ist, doch als Kind getrennt von den Eltern den Krieg, die Todesangst und den Hunger überlebt hat – der hat sich diese Fröhlichkeit auch gegen etwas erhalten. Sie kommt hier nach Deutschland und spricht über das Heute, das ist auch eine Art Triumph. Was sie erlebt hat und mit sich herumträgt, und wie sie voller Humor spricht, das nötigt mir den allergrößten Respekt ab. Sie ist eine lebende Ikone.

Die sich aber sehr dagegen wehrt, Ikone zu sein. Es zeichnet ihr Schreiben aus, dass sie immer auf der Suche ist: Wo sind die Lücken, welches Wort ist richtig, welches zuviel? Wahrscheinlich ist sie deshalb auch nie zufrieden. Sie findet ihren Ruhm völlig übertrieben. Für sie ist ihr Werk bis heute eher ein „work in progress“. Es ist noch lange nicht fertig.

Und wie arbeitet ihr jetzt auf den Proben an den Figuren, die Judith zwischen damals und heute aufspannt?
Es sind die Brüche, die wichtig sind für das Spiel von Tabitha Frehner und Max Koch. Da nimmt einen der Text auch bei der Hand. Zwischen Teetrinken und dem plötzlichen Gefühl, dass die Nachbarin einen beobachtet, zwischen dem Furchtbaren, dass das Kind nicht mehr da ist, und dem ganz pragmatischen Kofferpacken liegen nur Momente. Die Ehe von Erna und Jacob spielt kurz eine Rolle, dann wieder Ermas Horrortantzen. Und dann stellt sie sich vor, dass ihr Kind wieder da ist. Diese Figur changiert zwischen verschiedenen Realitätsebenen. Schließlich sagt sie, dass sie überhaupt nicht mehr weiß, wer sie ist. Angst, Verlust, Nichtwissen treiben sie aus sich selbst heraus. Ihr Mann beobachtet sie und kann ihr zum Teil kaum folgen. Seine Hilflosigkeit, seine Schwäche und seine Ängste sind ebenso berührend. Judith Herzberg erwischt einen immer wieder ganz überraschend mit den Brüchen und Zuständen, die sie ihren Figuren zuschreibt.

75 Prozent der jüdischen Bevölkerung der Niederlande wurden während der deutschen Besatzung von 1940 bis 1945 deportiert und ermordet – mehr als in anderen westeuropäischen Ländern. Diese Tatsache drang erst später an die Öffentlichkeit. Das Stück spielt 1942, da weiß das Ehepaar noch nicht, was auf es zukommt. Darum geht es an diesem Abend auch: Was wissen die Figuren und was wissen sie nicht ...
Ja, es ist nicht absehbar für die beiden, was ihnen droht. Damals war für die meisten jüdischen Verfolgten nicht klar, was besser ist: dem Befehl zur Deportation zu folgen oder unterzutauchen. Viele hatten Angst davor unterzutauchen. Wem kann man vertrauen, wem zumuten, sich in Gefahr zu begeben? Es war ja Krieg, es gab nicht viel zu essen, und man fragte sich, wie lange jemand das Essen mit einem teilt. Diese praktischen Überlegungen spielen auch eine Rolle im Stück.

Und was in den sogenannten Arbeitslagern in Deutschland passieren würde, war noch nicht vielen bekannt.
So haben sich dann doch viele entschieden, auf die Züge zu gehen, in ein Lager in Deutschland, wie auch Judiths Eltern.

Das Unfassbare des Holocaust, das Ausmaß der Shoa, wovon die Figuren noch nichts wissen können, spielt dennoch unterschwellig eine Rolle. Judith Herzberg schreibt nicht konkret darüber, trotzdem lässt sie das Publikum nicht in Ruhe. Sie will nicht, dass wir wissen, dass die Figuren überleben, sondern lässt das Ende offen.
Der Tod spielt eine große Rolle – auch in diesem Stück. Gleichzeitig zeigt sie die Menschen unglaublich lebendig. Sie zeigt, wozu sie im Positiven imstande sind und was für tolle Wesen sie sind. Diese Menschen sollen vernichtet werden – und sie antwortet als Autorin, indem sie uns wahnsinnig lebendige Menschen zeigt. Sie zeigt uns keine Opfer, sondern lebendige, fantasie- und empathiebegabte Menschen.

Das alles auf der Folie des Grauens.
Auf der Folie des Grauens, des Todes und der Zerstörung, die historisch eintreten wird.

Du hast dich entschieden, *Rivka* in einem offenen Raum zu spielen. Wir haben den Ballhof mit einer flexiblen Tribüne ausgestattet, so dass es möglich ist, mit den Schauspieler:innen gemeinsam im

Bühnenraum zu sitzen. Was macht das mit dem Stück?
Ich wollte *Rivka* unbedingt im Ballhof Zwei inszenieren. Dieser Raum ermöglicht, die Spielenden aus der Nähe zu erleben. Hier geht es nicht so sehr ums Repräsentieren oder Vorführen, vielmehr verschmilzt das Spiel mit dem Zuschauen. Wir haben beinahe einen immersiven Raum. Die Leute sitzen auf unterschiedlichen Stühlen in dem Wohnraum und haben dadurch auch unterschiedliche Blickwinkel. Die Grenze von Spiel und Betrachtung löst sich auf, und die Charaktere sind uns nah. Das ist natürlich nicht neu als Spielprinzip, aber für ein Stück wie *Rivka* schon besonders, da es in seiner Emotionalität und aufgeladenen Situation nicht leicht auszuhalten ist.

Das Bühnenbild von Katja Haß ist sehr geheimnisvoll. Es zeigt zwar Möbel, aber keine wirklich benutzbaren. Es ist fast mit einer Art Mystik ausgestattet.
Es ist voller Surrealität und auch wie eine Traumlandschaft. Und der Ballhof ist ja nicht zuletzt ein politischer Raum! Der Ballhofplatz war der Ort für die Fackelaufmärsche der Nationalsozialisten. Die Jugendorganisationen der NSDAP (HJ und BDM) waren hier quartiert. Andererseits sieht man ganz deutlich, dass die Betonpfeiler aus diesem historischen Raum einen gegenwärtigen machen. Deshalb passt der Ort zu dem Stück, finde ich. Er hat ein Geheimnis und trägt viele Geschichten in sich, es ist kein reiner Theaterraum.

Kann man also sagen, Stück, Bühnenbild und auch das Kostüm gehen mit Zersplitterung und Schichtung um? Es beginnt damit, dass Judith Herzberg die Psyche der Figuren und die Geschichte selbst dekonstruiert und diese nicht mehr linear zusammensetzen will oder kann. So ähnlich funktioniert auch unser Erinnern. Ich denke, das würde Judith auch so sehen – wir können sie fragen, sie kommt ja zur Premiere!
Es ist eine Qualität des Theaters, dass es immer heute spielt und heute erarbeitet wird, sich aber mit Dingen beschäftigt, die wir selbst nicht erinnern, sondern die uns erinnert werden. Diese Form des Erinnerns strahlt energetisch in die Gegenwart, das war Annabelle Gotha, Katja Haß und mir wichtig.

Interessant ist auch, dass Judith über Gedenken spricht, als wäre es ihr lästig. Sie hat gesagt, diese Gedenkort seien alle zu groß und zu mächtig; man müsse eher genau auf die kleinen Dinge schauen und sich erinnern. Ich kann mir vorstellen, dass sie Max Czollek zustimmt, dass Erinnern nicht ohne heutiges Engagement gehen kann. Du kannst nicht sagen, dass du mit dem Erinnern etwas abgeleistet hast. Erinnern oder Gedenken ist daran gebunden, dass du es besser machst. Das sieht Judith sicher auch so. Es genügt nicht, Mahnmale aufzustellen.
Sie will die Erinnerung „human size“ haben. Es soll dabei Nähe entstehen, Berührung. Man soll die Geschichte nicht abhaken können. Man soll sich nicht verstecken können. Auch nicht vor sich selbst.

Das Gespräch fand während der Proben am 30. August 2022 statt.



Max Koch, Tabitha Frehner