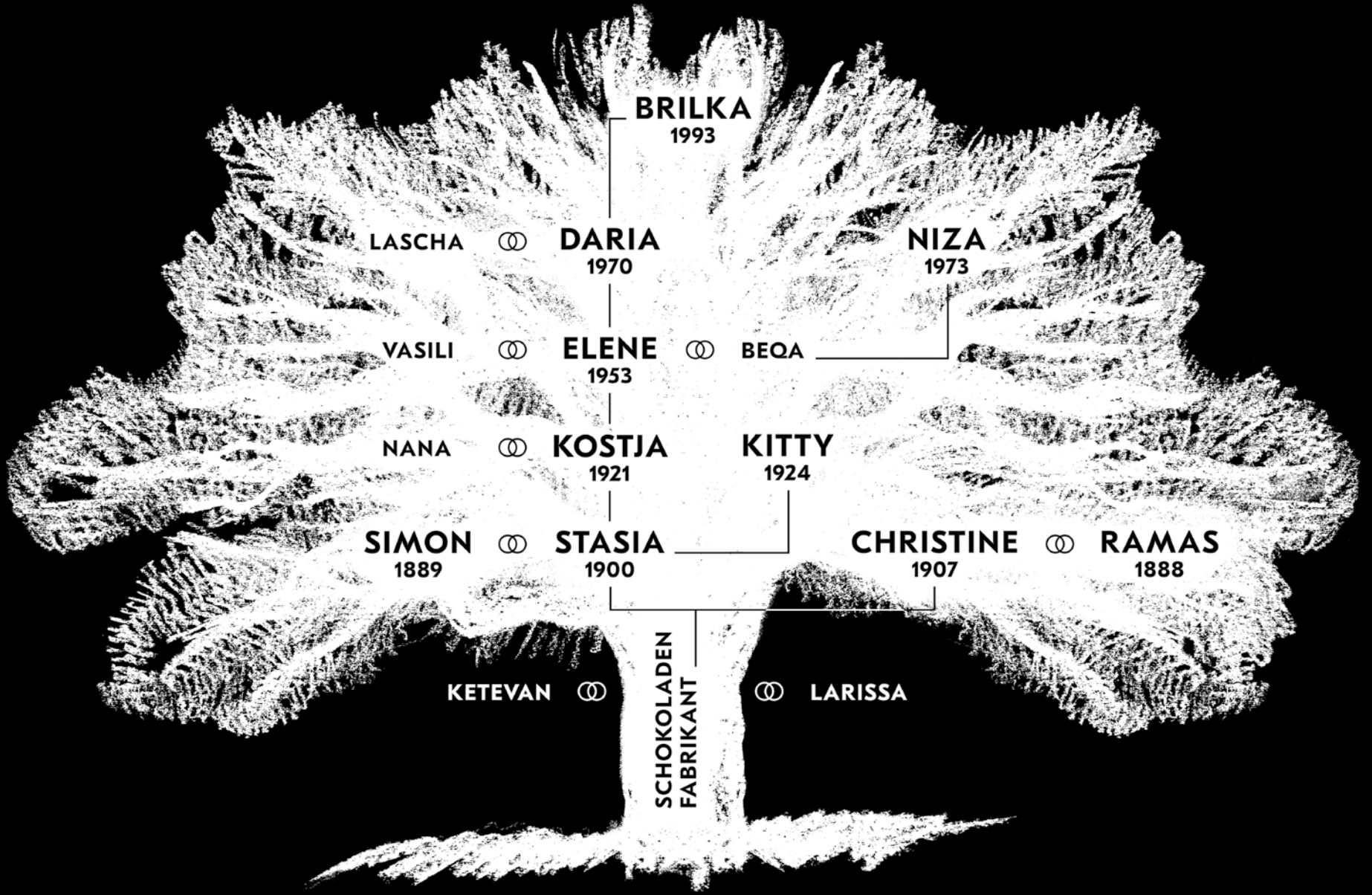
DAS ACHTE LEBEN (FÜR BRILKA)

nach dem Roman von Nino Haratischwili

Wir glaubten an die Dinge, die wir taten.
Alles nur Trugschlüsse und Illusionen.
Und dafür haben wir unser Leben hingegeben.


BRILKA
1993
LASCHA
DARIA
1970
NIZA
1973
VASILI
ELENE
1953
BEQA
NANA
KOSTJA
1921
KITTY
1924
SIMON
1889
STASIA
1900
CHRISTINE
1907
RAMAS
1888
KETEVAN
SCHOKOLADEN FABRIKANT
LARISSA

LIED FÜR KITTY

Oh, It's just another day
Faces turn away
She begins to pray
Fear is in our veins
This will be a nightmare

Oh, why are we alone
A dead man on a throne
Stare into your phone
This is all a show
This will be a nightmare

Oh, people in the streets
Why can't you see
It's all we need
Oh, why can't you see
This will be a nightmare

Oh, this is such a pain
You and I began
To fill in our blanks
Oh, just give it a chance
We are in a nightmare

Nino Haratischwili beginnt ihr fünf Generationen umspannendes Epos im Haus der wohlhabenden Schokoladenfabrikanten-Familie Jaschi in Tiflis im Jahre 1900, zur Zeit des russischen Zarenreiches. Den Töchtern Stasia und Christine scheinen alle Türen offen zu stehen, doch dann brechen der Erste Weltkrieg und die Russische Revolution in ihr Leben. Niza, die Urenkelin von Stasia, die nach Berlin auswandert, erzählt die große Familiengeschichte für ihre Nichte Brilka, in der Hoffnung, sie könnte die Gewaltmuster der Familie durchbrechen. In acht Kapiteln, benannt nach den jeweiligen Hauptpersonen – sieben Frauen und einem Mann –, entsteht ein Tableau, eine Kontinuität der Erfahrung bis zum Fall der Sowjetunion und hinein ins 21. Jahrhundert. *Das achte Leben* ist eine Chronik der Umbrüche, Tragödien und Momente des Glücks, erzählt aus der Perspektive derer, die in den Geschichtsbüchern nicht zu finden sind.

DAS ACHTE LEBEN (FÜR BRILKA)
von Nino Haratischwili
Bühnenfassung von Emilia Linda Heinrich,
Julia Lochte und Jette Steckel

Stasia Jaschi
Susanne Schrader

Christine Iosebidse
Fania Sorel

Kostja Jaschi
Ferdinand Lehmann

Kitty Jaschi
Nadine Geyersbach

Elene Jaschi
Karin Enzler

Simon Jaschi / Ramas Iosebidse / Giorgi Alania / Rekrutierer / Lascha
Guido Gallmann

Andro Eristawi / Miqa Eristawi
Levin Hofmann

Brilka Jaschi / Sopio Eristawi / Alla / Daria Jaschi
Jorid Lukaczik

Niza Jaschi / Ida / Mariam
Shirin Eissa

Ida Efremova und Live-Musik
Matti Weber

Regie: Alize Zandwijk
Bühne: Thomas Rupert
Kostüme: Sophie Klenk-Wulff
Musik: Matti Weber
Video, Animation: Ganna Bauer, Andrea Karch
Licht: Mark Van Denesse
Choreografische Mitarbeit: Andor Rusu
Dramaturgie: Theresa Schlesinger, Sonja Szillinsky

Inspizienz: Lena Maire
Soufflage: Barbara Poblenz
Regieassistenz: Rahel Hofbauer
Bühnenbildassistenz: Theresa Isabella Malessa
Kostümassistenz: Reina Nuria Schmidt-Häuer
Regiehospitanz: Meike Lehmann
Bühnenhospitanz / FSJ: Jette Freuer
Bühnenhospitanz: Jana Jähnig
Kostümhospitanz / FSJ: Alea Pfeiffer

Technische Gesamtleitung: Frank Sonnemann
Technische Produktionsleitung: Gabriela Bizarmanis
Leitung der Werkstätten: Carsten Schmid **Leitung des Bühnenbetriebes:** Christian Scherfer **Bühne:** Andreas Hornburg **Beleuchtung:** Mark Van Denesse **Ton:** Mathias Kluge, Kylan Klein Lenderink, Marten Ulrich **Video:** Nicky Fischer, Sebastian Kemper, Philipp Stello **Requisite:** Franziska Ossmann, Kristin Herrmann, Ulrike Klinge **Kostümleitung:** Claudia Hartmann **Chefmaskenbildner:** Derek Halweg **Leitung Dekorationsabteilung:** Frank Bethe **Leitung Malsaal:** Maria Minchevici **Leitung Schlosserei:** Christian Pape **Leitung Tischlerei:** Alexander Schmitt

Premiere 11. Februar 2023, Theater am Goetheplatz
Dauer: ca. 4 Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren /
Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main
© des Romans: Frankfurter Verlagsanstalt,
Frankfurt am Main 2014

INHALT

Ein ganzes Jahrhundert erzählen: Alize Zandwijk 12
Ein ganzes Jahrhundert erzählen: Thomas Rupert 14
Ein ganzes Jahrhundert erzählen: Sophie Klenk-Wulff .. 16
Kurze Chonologie Georgiens 20
Ein Mehrfamilienhaus – Gespräch mit der Autorin
Nino Haratischwili 42
Musik 56
Biografie Nino Haratischwili 60
Bildnachweise 61
Impressum 62

ZU DIESEM HEFT

„Sei alles, was wir waren oder nicht waren. Durchbrich diese Geschichte und lass sie hinter dir.“ – Mit dieser Aufforderung an ihre Nichte Brilka beendet Niza Jaschi die Erzählung ihrer Familiengeschichte, die sie mehr als einhundert Jahre zurückgeführt hat: ins Georgien zu Beginn des 20. Jahrhunderts und von dort durch all die Kriege, Revolutionen und Herrschaftssysteme, die für die Familie vor allem Verletzungen, enttäuschte Hoffnungen und den steten Kampf um die persönliche Freiheit bedeuteten. Es ist eine Aufforderung, die zugleich mit der Zuversicht verbunden ist, dass es Brilka – anders als den vier Generationen vor ihr – gelingen möge, ein selbstbestimmtes Leben zu führen in dieser sich nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion neu sortierenden Welt. Autorin Nino Haratischwili beschreibt im Interview für dieses Heft, dass ihre Figuren im Schreibprozess ihren eigenen Willen entwickelt haben: „Manchmal ist es so, dass ich die Figuren ganz andere Wege gehen lassen muss, als geplant.“ Alize Zandwijks Inszenierung des Familienepos erspürt die enge Verschränkung persönlicher Schicksale mit dem politischen Weltgeschehen. Auf den folgenden Seiten geben sie und ihr künstlerisches Team Einblicke in ihre konzeptionellen Überlegungen: „Unsere Erzählung beginnt mit einer leeren Bühne, die sich nach und nach mit Geschichten füllt …“

Sonja Szillinsky

ICH VERDANKE DIESE WORTE EINEM JAHRHUNDERT, DAS ALLE BETROGEN UND HINTERGANGEN HAT, ALLE DIE, DIE HOFFTEN.

EIN GANZES JAHRHUNDERT ERZÄHLEN

Fragen an das künstlerische Team
von Dramaturgin Sonja Szillinsky

Alize, was ist für dich das Besondere an diesem Roman und warum hast du dich entschieden, ihn zu inszenieren?
Alize Zandwijk: Ich habe in meinem Leben noch nie so viel beim Lesen eines Romans geweint, wie bei *Das achte Leben (Für Brilka)* – über die Figuren und darüber, was alles passiert in diesen einhundert Jahren kommunistischer Geschichte. Ich finde diese große Familiengeschichte, die Nino Haratischwili über fünf Generationen erzählt, wirklich sehr berührend.

Wie lässt sich solch ein Text auf die Bühne übersetzen?
Schwer war natürlich, dass man nach der Lektüre eines so umfangreichen Buchs all diese Figuren und Geschichten im Kopf hat und für die Bühne eine Auswahl treffen muss. Das war nicht leicht, weil ich am liebsten das ganze Buch erzählt hätte. Ich glaube, es ist trotzdem ein wichtiger Teil der Geschichten, der Emotionen und der Figuren übrig geblieben und auf der Bühne zu sehen.

Worauf musstest du schweren Herzens verzichten?
Bei Kittys Geschichte mussten wir zum Beispiel einen großen Teil weglassen. Sie geht ja nach London, arbeitet dort als Sängerin und erlebt viel über die Jahre: Sie hat eine Beziehung mit einer Frau und trifft dort nach vielen Jahren Giorgi Alania zum ersten Mal persönlich … Das sind natürlich große Ereignisse im Leben dieser Figur, aber wir können nicht alle Figuren und ihre inneren Vorgänge vollständig auserzählen. Das schaffen wir nicht. Ein anderer Punkt sind die wahnsinnig schönen Beschreibungen von Nino Haratischwili, die mich beim Lesen immer sehr berührt haben. Sie sind ein erzählerisches Mittel des Romans, auf der Bühne haben wir andere Möglichkeiten. Daher haben wir vor allem Dialoge übernommen und weniger beschreibende Texte.

Im Roman gibt es lange Passagen, in denen vom historischen Geschehen berichtet wird. Welchen Weg hast du gewählt, um das Historische und die Geschichten der Figuren in ein Verhältnis zu setzen?
Wir haben ja mit der Hamburger Dramatisierung des Romans gearbeitet, die 2017 für die Uraufführung am Thalia Theater entstanden ist, und dieser Fassung an ein paar Stellen Zeilen aus dem Roman hinzugefügt, die uns wichtig erschienen. Mit dieser Version versuchen wir entlang der Figuren auch einige historische Umbrüche zu erzählen. Unsere Erzählung beginnt mit einer leeren Bühne, die sich nach und nach mit Geschichten füllt. Als Regisseurin war ich viel damit beschäftigt, Situationen zu klären. Es war wichtig, zu verstehen, in welcher Situation sich eine Figur befindet und dafür ist es natürlich hilfreich zu wissen, was historisch gerade passiert. Beim Zuschauen helfen ab und zu auch projizierte Überschriften zur Einordnung, wo wir gerade sind, in diesem Zeitraum von hundert Jahren, von dem der Roman erzählt.

FRAGEN AN DEN BÜHNENBILDNER THOMAS RUPERT

Was war dein Ausgangspunkt für die Konzeption der Bühne?
Thomas Rupert: Alize hatte sich eine offene Bühne für das *Achte Leben* gewünscht und ich finde, es war eine sehr gute Entscheidung. Wir haben also nach einem Raum gesucht, der es uns ermöglicht, mit einzelnen Elementen – zum Beispiel einzelnen Möbelstücken, die durch die Schauspieler:innen selbst dahin gebracht werden, wo sie gebraucht werden – ein kleines Bild zu erzeugen und den Rest der Fantasie des Publikums zu überlassen. Mit kleinen Mitteln wird so immer nur eine Situation angedeutet. Ich glaube, wenn man einmal angefangen hätte, verschiedene konkrete Bühnenbilder für die einzelnen Epochen zu entwerfen, wären wir bei einem Jahrhundert und sieben Büchern, die wir erzählen müssen, nicht weit gekommen. Dann gäbe es riesige Umbauten – und ich glaube, das brauchen wir nicht. Ich denke, dass wir diese zeitlichen und räumlichen Veränderungen auch mithilfe der kleinen Vorhänge, die den Raum immer ein bisschen verändern, erzählen können. Die Vorhänge sind auch unsere Deckblätter für die jeweiligen Bücher: auf sie projizieren wir Jahreszahlen und die Namen der Protagonist:innen des neuen Buchs. Mein Gefühl ist, dass diese Mittel völlig ausreichen, um das Publikum durch verschiedene Zeiten und an wechselnde Orte mitzunehmen – es braucht nur einen kleinen Impuls für die Fantasie, der Rest ergänzt sich im Kopf. Das Wichtigste für uns war einfach, dass wir diese große Geschichte vor allem durch die Darsteller:innen selbst erzählen lassen und dafür möglichst wenig Mittel zu benutzen.

Du hast die Videoebene angesprochen. Welche zusätzlichen Funktionen übernehmen die Projektionen und Animationen?
Die Projektionen sind nicht nur informativ, sie erschaffen auch ab und zu eine Atmosphäre. Ich denke daran, wie unterschiedliche Typografien wirken können, und was es ausmacht, wie groß oder klein etwas projiziert wird, auf welche Weise eine Projektion erscheint und verschwindet oder in welcher Farbe sie zu sehen ist. Das war das Konzept für das Video, das ich mit den Videokünstlerinnen Ganna Bauer und Andrea Karch entwickelt habe. Wir haben verschiedene Projektionsflächen zur Verfügung: Die schon beschriebenen kleinen transparenten Vorhänge, die beweglich sind und unterschiedlich gestaltet, sowie die große Rückwand der Bühne. Dort sehen wir zum Beispiel den Stammbaum der Familie Jaschi oder Stasias Reise. Die Projektionen können also auch ein Element sein, um Teile der Geschichte visuell zu erzählen.

FRAGEN AN DIE KOSTÜMBILDNERIN SOPHIE KLENK-WULFF

Der Roman umspannt bei vielen Figuren deren gesamtes Leben, daneben wird ein ganzes Jahrhundert Weltgeschichte erzählt. Wie zeigt sich das im Kostümbild?
Sophie Klenk-Wulff: In unserer Fassung des Romans gibt es zwanzig Figuren, die meist in mehreren unterschiedlichen Jahrzehnten auftreten. Es hätte durchaus eine Inszenierung mit bis zu fünfzig oder mehr Kostümen werden können, die die Figuren in den Stilen der jeweiligen Jahrzehnte zeigen, in denen sie erscheinen. Wir haben uns bei der Setzung aus mehreren Gründen gegen ein so differenziertes Kostümbild entschieden. Da der Roman beinahe 1.300 Seiten umfasst, war klar, dass bei einer Bearbeitung für die Bühne zwangsläufig sehr viel gestrichen werden muss und dass wir einzelne Geschichten wie im Zeitraffer erleben. Das Publikum rauscht innerhalb von etwa vier Stunden durch ein Jahrhundert politischer und individueller Geschichte. Um die Protagonisten besser greifen und begreifen zu können, haben wir uns entschieden, jeder Figur nur ein mehr oder weniger gleichbleibendes Kostüm zu geben; ein Kostüm, das sie in ihrem Kern erfasst, das auf Ausschmückungen verzichtet und nur die Essenz der Person, des Durchlebten, der Geschichte zeigt.

Welche Überlegungen haben dann zu den einzelnen Kostümen geführt?
Jede Figur wird in ihrem vielleicht schicksalhaftesten Moment eingefangen und das Kostüm wandelt sich, angelehnt an den Kontext und das jeweilige Jahrzehnt nur minimal.

Es gibt Figuren, die um 1900 geboren wurden und deren Geschichte in den 1920er und 1930er Jahren erzählt wird. Ihre Kostüme sind in den Schnitten auch an diese Jahrzehnte angelehnt und erinnern an eine weit zurückliegende Vergangenheit. Andere Figuren werden in den 1950ern geboren, der Fokus ihrer Geschichte liegt auf den 1970ern, wir sehen sie aber auch um die 2000er. Hier haben wir ein Kostüm gewählt, das im Schnitt die 1960er/1970er Jahre erzählt und mit einer kleinen Veränderung dennoch in der heutigen Zeit oder der jüngeren Vergangenheit funktioniert. So gelingt es hoffentlich, den Figuren durch das Jahrhundert hindurch folgen zu können und den Fokus mehr auf die Erzählung, die Sprache und die gelebten Schicksale zu legen und weniger auf das oft wechselnde Kostümbild.

Die Familiengeschichte wird im Jahr 2006 erzählt, als Niza Brilka in Berlin trifft.
Ja, ein weiteres wichtiges Motiv für die Entscheidung zu unserem Kostümbild war die Frage nach Erinnerungen. Niza versucht für Brilka die Vergangenheit aufzuarbeiten, erneut entstehen zu lassen, um ihr eine von der Vergangenheit losgelöste Zukunft zu ermöglichen. Es ist also im Grunde Nizas Erinnerung an die Familienerzählungen, aus der die Szenen entstehen. Je weiter das Erinnerte zurückliegt, desto blasser erscheint es: Unsere Erinnerung ist niemals identisch mit der Realität, sie ist immer subjektiv. Und meist erinnern wir uns an geliebte Menschen in einer ganz bestimmten Situation. Diese Momente, in denen die Erinnerungen zusammenfließen, versuchen wir im Kostüm zu erfassen und die Figuren so zu zeigen, wie Niza sich an sie erinnert.

Du greifst auch die Metapher des Teppichs im Kostüm auf, die sich durch den Roman hindurchzieht.
Ja, sie war das dritte ausschlaggebende Motiv für ein prägendes Element des Kostümbilds: Zu Beginn des Stücks beobachtet Niza, wie Stasia einen alten Teppich aufarbeitet. Auf die Frage, warum sie das tue, antwortet Stasia: „Ein Teppich ist eine Geschichte. In ihr verbergen sich wiederum unzählige andere Geschichten. Das sind alles einzelne Fäden. Du bist ein Faden, ich bin ein Faden, zusammen ergeben wir eine kleine Verzierung, mit vielen anderen Fäden zusammen ergeben wir ein Muster." Dieser rote Faden, der sich durch unser aller Leben, unseren Stammbaum und unsere Geschichte zieht, verwebt unsere Schicksale miteinander. Er zieht sich auch durch alle Kostüme und verbindet so die Figuren und das jeweils Erlebte miteinander. Auf jedem Kostüm finden sich Fragmente eines Musters, das allein betrachtet vielleicht bruchstückhaft erscheinen mag, im Gesamten jedoch eine in sich geschlossene Geschichte ergibt.

Die Geschichte der Familie Jaschi trägt sich in Georgien zu – hatte die Auseinandersetzung mit diesem Land ästhetische Auswirkungen auf das Kostüm?
Im Roman und auch in unserer Bearbeitung wird deutlich, wie sehr das Politische und das Private miteinander verbunden sind. Das politische Schicksal Georgiens hat unmittelbare Auswirkungen auf die individuellen Leben der Protagonist:innen. Dennoch war es uns wichtig, den Fokus mehr auf die Figuren und ihren Umgang mit dem Geschehen zu legen, als eine geschichtliche Nacherzählung auf die Bühne zu bringen. So gibt es im Kostüm zwar Anlehnungen an georgische Muster und Farben, diese bleiben allerdings sehr subtil. Die erzählten Schicksale sind selbstverständlich eng mit dem roten Jahrhundert in Georgien verbunden – dennoch wollte ich im Kostüm Raum lassen, um sich selbst und Bruchstücke der eigenen Geschichte darin zu erkennen. Kriege, Schicksale, Familiengeschichten, die sowohl von Leid und Verzicht, als auch von Freude, Liebe und vor allem Hoffnung erzählen, gibt es überall auf der Welt.

KURZE CHRONOLOGIE GEORGIENS

Als eine der ersten Sowjetrepubliken sagte sich Georgien von der Sowjetunion (UdSSR) los. In einem Referendum am 31. März 1991 stimmten die Georgier:innen über die Wiederherstellung der Unabhängigkeit ihres Landes ab. Etwa 90 Prozent der rund 3,5 Millionen Stimmberechtigten beteiligten sich an der Volksabstimmung. Je nach Quelle stimmten zwischen 95 und 99 Prozent für die Unabhängigkeit Georgiens, am 9. April 1991 folgte die Unabhängigkeitserklärung.

VON DER SOWJETREPUBLIK ZUM UNABHÄNGIGEN STAAT

Im 18. und 19. Jahrhundert gliederte das russische Zarenreich Gebiete nördlich und südlich des Kaukasus in sein Staatsgebiet ein – so auch Georgien. Nach dem Sturz des Zaren im Jahr 1918 erklärte sich Georgien für unabhängig, wurde jedoch 1921 von der Roten Armee besetzt. Zwischen 1921 und 1991 war das Land Teil der Sowjetunion.
Als Mitte der 1980er Jahre der Reformprozess (Perestroika und Glasnost) in der UdSSR einsetzte, stärkte dies die Unabhängigkeitsbewegung in Georgien. Im Frühjahr 1989 kam es in der georgischen Hauptstadt Tiflis (Tbilissi) immer wieder zu Massendemonstrationen. Als Sondereinheiten der Roten Armee am 9. April eine friedliche Demonstration auflösten, wurden je nach Quelle zwischen 16 und 20 Menschen getötet. Diese Vorgänge stärkten die Unabhängigkeitsbewegung weiter; die regierende Kommunistische Partei der Sowjetunion verlor zunehmend an Kontrolle und schwenkte schließlich von ihrem gegen die nationalistische Opposition gerichteten Kurs zur Unterstützung der nationalistischen Kräfte um. Im Oktober 1990 wurden Parlamentswahlen abgehalten, die ein breites Parteienbündnis um den Dissidenten Swiad Gamsachurdia gewann. Es folgte der Volksentscheid für die Unabhängigkeit. Im Mai 1991 fanden die ersten Präsidentschaftswahlen statt, bei denen die Georgier:innen Gamsachurdia zum ersten Staatspräsidenten wählten.

POLITISCHE ENTWICKLUNGEN NACH DER UNABHÄNGIGKEIT

Noch im selben Jahr kam es zu Protesten gegen Gamsachurdia, die im Januar 1992 zum Sturz des Präsidenten führten. Eduard Schewardnadse, Ex-Außenminister der Sowjetunion, übernahm die Staatsführung in Georgien.
Bürgerkriegsähnliche Zustände bestimmten die frühen 1990er Jahre. Die georgischen Regionen Abchasien und Südossetien strebten seit der Unabhängigkeit Georgiens nach Eigenstaatlichkeit. Diese Sezessionsbestrebungen führten zuerst in Südossetien und später auch in Abchasien zu gewaltsamen Auseinandersetzungen zwischen georgischen Truppen und separatistischen Kräften. In Südossetien wurden die Kämpfe 1992 mit einem Waffenstillstand eingestellt, der politische Status der Region blieb ungeklärt. In Abchasien dauerten die Kämpfe bis 1994 an, in ihrem Verlauf flüchteten 200.000 ethnische Georgier:innen. 2003 stürzten Reformkräfte in der sogenannten Rosenrevolution

Präsident Schewardnadse. Der Anlass für dessen Sturz war die Parlamentswahl im November, die unter dem Verdacht der Wahlfälschung stand. In der Folge wurde Micheil Saakaschwili 2004 mit großer Mehrheit zum Präsidenten gewählt.

ANHALTENDER KONFLIKT

Der Konflikt um die georgischen Regionen Abchasien und Südossetien schwelt bis heute. Russland unterstützte die beiden Gebiete, was wiederum für politische Spannungen zwischen Russland und Georgien sorgte. Im Frühjahr 2008 verschärften sich die Spannungen und es kam immer wieder zu Provokationen zwischen georgischen, ossetischen, abchasischen und russischen Akteuren. Der Konflikt eskalierte, als georgische Truppen im August 2008 in der südossetischen Hauptstadt Zchinwali einmarschierten. Mit der Begründung, russische Staatsbürger:innen in der georgischen Provinz schützen zu wollen, marschierten auch russische Militärverbände in Südossetien ein. Der fünf Tage andauernde Krieg, bei dem russische Truppen auch Abchasien besetzten, wurde durch einen von der EU vermittelten Waffenstillstand beigelegt.

In den Jahren 2012 und 2013 wurden in Georgien Parlaments- und Präsidentschaftswahlen abgehalten, die erstmals als frei und fair galten. Die seit der Rosenrevolution regierende Vereinte Nationale Bewegung wurde dabei von dem Bündnis Georgischer Traum, Präsident Saakaschwili von Giorgi Margwelaschwili abgelöst. Die abtrünnigen Regionen Abchasien und Südossetien haben sich 2014 und 2015 durch Abkommen weiter an Russland gebunden. Beide Regionen sind heute außerhalb der Kontrolle der Regierung in Tiflis. Georgien treibt hingegen seine Westannäherung voran: Im Juni 2014 unterzeichnete die Regierung ein Assoziierungs- sowie ein vertieftes Freihandelsabkommens mit der EU. Auch eine NATO-Mitgliedschaft wird weiterhin angestrebt. (2016)

BRILKA
1993
NIZA
1973
1970
BEQA
KITTY
1924
CHRISTINE
1907

RUSS
REVO

EIN MEHRFAMILIENHAUS

Nino Haratischwili im Gespräch
mit Dramaturgin Theresa Schlesinger

Theresa Schlesinger: Über diese ganz persönlichen Geschichten und individuellen Schicksale der Familie Jaschi, von denen du in Das achte Leben (Für Brilka) *schreibst, tauchen wir auch gleichzeitig ein in die Geschichte der Sowjetunion. Doch anders als bei einer Geschichtsstunde, verbindet sich die eine – die politische, historische – mit der anderen, der persönlichen, Ebene und erzeugt dadurch beim Schauen eine emotionale Verbindung mit der Zeit und dem Geschehen. Kann das auch ein Antrieb sein zu schreiben? Also dieses Weltgeschehen, was oft so unverständlich ist und was einen gerade jetzt ja auch wieder zum Verzweifeln bringen kann, über die Menschen zu erzählen, die davon betroffen sind und darin leben, um eine andere Art der Verbindung zu schaffen.*

Nino Haratischwili: Auf jeden Fall. Aber ich bin ja keine Historikerin. Dementsprechend glaube ich, es gibt sehr unterschiedliche Zugänge und je nachdem, was man so sucht, wählt man die Mittel. Und meine sind nun mal fiktiv. Auch wenn ich sehr viel mit dokumentarischem Material zu tun hatte, mit Archivmaterial etc., ist das nicht meine Aufgabe, das historisch wiederzugeben. Das hätte ich auch gar nicht gekonnt. Dafür gibt es andere Bücher. Und ich glaube, für mich auch als Leserin oder als Mensch, funktioniert eine Geschichte immer darüber am besten, wenn man sich identifiziert mit Menschen. Und das ist es ja auch, was letztlich

diese kathartische Wirkung erzeugt, ob es jetzt ein Buch ist oder auf der Bühne. Idealerweise ist es ja genau das, dass ich so dermaßen mit jemandem sympathisiere, dass ich mich gleichstelle oder gleichsetze mit einer Figur und dann etwas über mich erfahre oder eine Form von Reinigung durchlaufe. Es ist also nicht meine Mission in dem Sinne, dass ich mich hingesetzt und gedacht habe, okay, ich möchte jetzt die Leute aufklären. Das würde eh nicht funktionieren. Aber natürlich geht mein Zugang sehr stark über Figuren und über diese einzelnen Menschenschicksale, deren Leben extrem stark von der Politik und der Geschichte und diesem System bestimmt werden. Und anhand dessen kann ich zeigen, was das eben bedeutete, in der Sowjetunion zu leben, zu unterschiedlichen Zeiten.

Ja, mir geht es beim Lesen deiner Bücher auch so, dass ich mich ganz anders ins Verhältnis setzen kann dadurch, dass ich eine emotionale Bindung und eine Art von Identifikation mit diesen Figuren aufbaue. Wenn du heute vor dem Hintergrund des russischen Angriffskriegs und den Entwicklungen in der Ukraine Das achte Leben (Für Brilka) *betrachtest – liest oder siehst du etwas anders als zu der Zeit, als du es geschrieben hast?*

Nicht unbedingt. Wie gesagt, ich glaube, meine Auffassung von Geschichte und vor allem der osteuropäischen Geschichte ist auch vor dem Ukrainekrieg eine andere gewesen, weil es für mich nie diese Form von Zäsur gab. Für mich hat es in Russland nie irgendeine Form von anderer Geschichtsschreibung gegeben. Im Grunde hat sich die Sowjetunion in einer mutierten Form fortgesetzt. Es gab vielleicht so ei-

nen ganz klitzekleinen Spalt, wo Dinge anders hätten laufen können, so zwischen Jelzin und Putin. Aber ab seinem Amtsantritt hat sich eigentlich alles fortgesetzt. Das ist das Erbe von damals. Also natürlich ein bisschen angereichert mit kapitalistischen Ideen und ein paar kleinen Änderungen. Aber der Kern bleibt für mich unverändert. Deswegen ist es für mich nicht so, dass ich es jetzt irgendwie anders sehe oder lese, weil es für mich nichts Überraschendes gibt, außer dass ich als Mensch natürlich genauso unter Schock stand, als der Krieg ausbrach. Zwei Tage nach Kriegsausbruch ist mein letzter Roman erschienen, der zwar nicht von der Sowjetunion handelt, aber von deren Nachwehen und auch größtenteils in Georgien spielt. Und ich war danach sehr lange auf Lesereise und habe gemerkt, dass die Leute es extrem verlinken und dass immer Fragen dazu kommen. Die Leute wollen auch irgendeine Form von Aufklärung. Und da habe ich mich schon bemüht. Aber trotzdem muss man differenzieren, oder? Ich habe mich ab einem gewissen Punkt ein bisschen distanziert, weil ich nicht stellvertretend für die Ukrainer oder Ukrainerinnen sprechen kann und will und darf. Nichtsdestotrotz gibt es natürlich irre viele Parallelen und ich verstehe, dass man sich dafür Erklärungen sucht oder Brücken baut. Aber ich werte es jetzt nicht anders. Für mich ist es nicht so, dass ich so eine Art Aufwachen erlebe, wie es vielen hierzulande ging. Ich bin in diese Welt hineingeboren und lebe eigentlich damit, seit ich denken kann, also mit der Problematik, was es heißt, in der Nachbarschaft Russlands zu leben. Und Georgien hat ja auch diverse Konflikte und eben auch Kriege erlebt und geführt und das ist dementsprechend für mich nichts ganz Neues.

Wir hatten uns auch gefragt, warum du dich dafür entschieden hast, bestimmte reale historische Figuren, die ja auch im Roman auftreten, nicht namentlich zu nennen. Der kleine große Mann, der Generalissimus.

Na ja, es sind Berija und Stalin, die nicht namentlich genannt werden. Das passiert dann auf der allerletzten oder der vorletzten Seite. Niza erzählt diesen Witz, den Christine ihr erzählt hat vor ihrem Tod. Und ich glaube, diese Entscheidung hatte für mich ganz speziell mit der Geschichte von Niza zu tun, beziehungsweise mit der ganzen Familiengeschichte. Es ist ein bisschen wie bei Harry Potter, wo man nicht die Namen der Bösewichte nennt. Diese zwei Männer haben das Schicksal all dieser Menschen, die in diesem Buch vorkommen, direkt oder indirekt beeinflusst, verformt und letztlich auch zerstört. Und ich glaube, erst Niza muss diesen Zauber durchbrechen. Das fühlte sich für mich einfach richtig an. Genau wie mit dieser Schokolade und ihrem Fluch. Niza muss erst alles erzählen und durch all das hindurch – durch diesen ganzen Schmerz, durch diese ganzen Erinnerungen –, um sich zu befreien. Und nachdem sie es getan hat, verlieren diese Männer und auch diese Namen ihre Macht. Und das gelingt natürlich am besten, wenn man ihnen eine gewisse Form von Humor entgegenstellt. Das ist mit diesem Witz der Fall, der übrigens nicht sonderlich witzig ist, aber ein Originalwitz aus den dreißiger Jahren und dementsprechend fand ich es konsequent, ihn vorkommen zu lassen.

Deine Bücher werden gerade häufig inszeniert, insbesondere Das achte Leben. *Wie geht es dir damit, entdeckst du*

FÜR DARIA UND MICH BEDEUTET DIE SOWJETUNION: DIE ROTEN PLASTIKSTERNE, STICKER, DIE MAN SICH AN DIE BRUST HEFTEN KANN, MIT DEM FOTO VON LENIN ALS BABY ODER KIND. FÜR DARIA UND MICH IST IN ERSTER LINIE DIE FAMILIE DIE SOWJETUNION. UNSERE FAMILIE UND EINE BERÜHMTE TANTE IM AUSLAND, DIE VON DEN BÖSEN KAPITALISTEN IN DEN WESTEN VERSCHLEPPT WORDEN IST.

manchmal noch etwas anderes darin, wenn die Figuren zum Leben erwachen?
Ich habe bisher leider nur zwei Inszenierungen vom *Achten Leben* gesehen. Die anderen würde ich auch gern alle sehen, aber es klappt oft zeitlich nicht. Ich weiß nicht, ob ich über die Figuren etwas Neues erfahre, aber was ich schon manchmal denke: Aha, so sieht man das! Aha, so kann man das machen! Aha, so kann man das zeigen! Das habe ich oft. Das habe ich aber nicht nur beim *Achten Leben,* das habe ich auch, wenn ich einfach meine Stücke von anderen Regisseuren aufgeführt sehe. Und das ist auch gut, das ist das Tolle am Stückeschreiben oder am Bücherschreiben. In Kombination mit ihren Lesern oder durch die Regie oder die Schauspieler können sie ganz anders zum Leben erwachen. Und das ist etwas, das ich nicht steuern kann – zum Glück. Da ich selbst von Haus aus Regisseurin bin, ist es für mich klar, dass jeder Text, der dem Theater zur Verfügung gestellt wird, immer auch eine Frage der Interpretation ist. Natürlich gibt es Dinge, die mir weniger und Dinge, die mir mehr gefallen, aber das ist rein geschmacklich. Aber das finde ich auch überhaupt nicht schlimm. Genauso gibt es Momente, in denen ich im positiven Sinne völlig überrascht bin, in denen ich denke: Aha, das steckte da auch drin, das habe ich gar nicht so bedacht oder das war mir gar nicht bewusst. Und das ist ein sehr schöner und spannender Prozess.

Dasss du auch Regisseurin bist – führt das zu einer anderen Form von Erleben, wenn du deine eigenen Texte auf der Bühne siehst?

Ich trenne das eigentlich. In der Hinsicht bin ich ein bisschen schizophren. Das sind wirklich zwei Menschen: Das eine ist Schreiben und das andere Inszenieren. Auch wenn ich meine eigenen Texte inszeniere, gehe ich da nie so ran, dass ich alles weiß. Ich sage es auch ganz oft – ich weiß es nicht. Ich muss diese Trennung machen, denn wenn ich mich hinsetze und sage, ich bin die Autorin, die alles weiß, dann ist es ein toter Prozess und ich brauche es gar nicht zu machen. Und Theater ist ja immer auch Teamwork. Schreiben ist da komplett entgegengesetzt – dafür musst du allein sein. Im Theater geht gar nichts allein. Ich habe auch nicht immer ein zwingendes Bedürfnis, das Stück, das ich schreibe, selbst zu inszenieren. Ich kann, glaube ich, sehr gut loslassen. Es gibt natürlich auch Texte, bei denen ich ganz klar weiß, der ist jetzt erst mal für mich. Und dann gibt es aber auch Texte, die ich zum Beispiel als Auftragsarbeit oder einfach so schreibe, bei denen ich sofort die Regiestimme in meinem Kopf höre. Es ist überhaupt nicht so, dass ich bei Büchern und Theatertexten Szenen auf der Bühne sehe. Ich denke eher filmisch: Das heißt, ich sehe durchaus Dinge vor meinem inneren Auge, aber das sind eher Filmszenen und nicht Theater.

Was wir bei den Proben sehen, hat immer auch etwas sehr Filmisches, obwohl wir relativ abstrakt sind, was Raum und Spiel angeht. Es sind immer alle auf der Bühne und die Spieler:innen erschaffen sich ihre jeweiligen Räume: vor allem durch die Sprache und die Dialoge. Das hilft mir sehr dabei, in diese Welt hineinzufinden.
Ja, das ist so etwas Unterbewusstes. Ich bin stark filmisch

geprägt, ich habe eine Zeit lang Film studiert und es kann natürlich sein, dass das einen gewissen Einfluss hat. Aber es ist nichts, was ich kontrolliere, es passiert mir einfach.

Es sind ja im Achten Leben *unglaublich viele Figuren: ein Jahrhundert, eine ganze Familie. Wie kommst du zu denen? Fliegen sie dir zu? Hast du im Vorhinein ein Konzept, wie du die Familie skizzierst?*
Es ist eine Mischung. Ich vergleiche das immer mit einem Hausbau, wie ein Architekt. Ich muss einen Plan haben, bevor ich anfange. Ich muss wissen: Ich will dieses oder jenes Thema beackern. Meistens weiß ich das Ende. Eigentlich immer. Ich weiß den Anfang, ich weiß das Ende. Das heißt, ich muss diesen Punkt am Horizont sehen, auf den ich zusteuere. Ich weiß also den Weg von A nach Z, aber wie ich von A nach B komme, das weiß ich oft überhaupt nicht. Das ist dann sehr viel Intuition und das ist eben das Gute an so dicken Büchern: Man hat sehr viel Raum, um sich auszubreiten. Und bei Figuren ist das auch ähnlich. Es gibt ein paar Figuren, die sind von Anfang an da. Zum Beispiel war Stasia schon immer die Urmutter und es war klar, mit ihr wird es starten. Brilka war da und die Erzählerin, Niza, war da. Die drei waren mein Ausgangspunkt und die anderen entwickeln sich im Laufe der Zeit. Bei dem Buch war ja auch klar, dass es über mehrere Generationen gehen wird. Stasia wird Kinder kriegen, die Kinder werden erwachsen. Also diese Struktur gab es schon. Ich muss schon wissen, was das für ein Haus werden soll, das ich baue: ein Mehrfamilienhaus, eins mit Garten oder ein Apartment. Aber wie die Inneneinrichtung aussehen wird, das weiß ich

nicht. Das passiert tatsächlich mit der Zeit. Das Gute bei einer so großen Fülle ist, dass es ab einer gewissen Seitenzahl auch einfach wird. Man verbringt einfach so irre viel Zeit mit diesen Figuren. Ich habe ja insgesamt vier Jahre an diesem Buch gearbeitet. Dann hat man irgendwann das Gefühl, die gibt es wirklich, mit denen lebt man, als wären sie Familienmitglieder. Gerade Stasia, die durch das ganze Buch durchgeht und so verschiedene Phasen durchmacht – von einem jungen Mädchen bis zur 99-jährigen Frau. Das war sehr schön für mich als Autorin, weil ich aus dem Vollen schöpfen konnte – das hat mir große Freude bereitet.

Ich finde, man spürt diese Zeit, die du mit den Figuren verbracht hast. Mir ging es auch so, dass es beim Lesen dann schwer wird, sich von ihnen zu verabschieden.
Ja, das fiel mir auch schwer. Und manchmal ist es aber eben so, dass ich die Figuren ganz andere oder eigene Wege gehen lassen muss, als geplant. Zum Beispiel bei Kitty fiel es mir sehr, sehr schwer. Ich gehe aber immer von der Figur aus, ich darf als Autorin nicht vorpreschen. Idealerweise ist es so, dass ich gänzlich verschwinde. Das ist immer mein Ziel. Mich gibt's da nicht. Ich bin quasi nur die, die abtippt. Mir gefällt es, wenn die Figuren derartig im Vordergrund stehen, dass man mich, also die Erzählerstimme, überhaupt nicht hört. Die Ich-Form ist dafür immer sehr hilfreich.

Ich finde die Art, wie und worüber du schreibst sehr besonders – vielleicht aufgrund der spürbaren Zuneigung zu den Figuren – und ich erlebe das als sehr generationenverbindend. Hast du einen Wunsch an deine Leserschaft, wenn du

schreibst? Denkst du darüber nach, was du mitgeben willst? Nein, das tue ich tatsächlich nicht. Ich muss, wenn ich schreibe, extrem bei mir bleiben. Und ab dem Punkt, an dem ich anfange über Wirkung nachzudenken, habe ich eigentlich schon verloren. Deswegen haben solche Gedanken da überhaupt nichts zu suchen und wie gesagt, es unterliegt ja sowieso nicht meiner Kontrolle. Wenn ich mich hinsetze und anfange zu schreiben, weiß ich ja nie, ob es funktioniert, ob es zu den Lesern findet. Dass *Das achte Leben* so viele Leser gefunden hat, ist ein Wahnsinnsgeschenk und toll, aber es ist nicht planbar. Zu Beginn sprach vieles dagegen, weil zu Beginn der Umfang abgeschreckt hat. Aber das sind alles Dinge, um die ich mich nicht kümmere. Ich könnte mir auch nie irgendeine Mission vornehmen, wie: Ich kläre jetzt über Osteuropa auf oder ich möchte jetzt, dass die Familien wieder miteinander reden. Natürlich schimmern oft auch meine Wünsche, Haltungen und Positionen durch, aber das ist relativ dezent, denn wie gesagt, ich verschwinde meist hinter den Figuren und versuche dabei auch nicht wertend zu sein, was ich im Leben gar nicht könnte. Das empfinde ich als einen Luxus. Aber ich habe eben nie die Leserinnen und Leser im Kopf. Zumindest nicht, bis das Buch fertig ist. Danach dann, wenn der Bearbeitungsprozess beginnt und die Arbeit mit dem Verlag und dem Lektorat, da wird das natürlich alles wichtiger. Und wenn dann die Buchpublikation naht und man weiß, jetzt wird man die Leser treffen und ins Gespräch kommen, dann kommt die ganze Aufregung und eine Hoffnung, dass es funktioniert, dass die Leute es mögen. Aber planbar ist es nicht und das finde ich eigentlich gut so. Ich glaube nicht an eine Kunst, die aus einer Mission oder irgendeiner Form von Konjunktur entsteht. Ich glaube nicht daran, dass man sagen kann, ich möchte jetzt über dieses Thema reden und die Leute sollen es so und so auffassen. Die meisten Menschen, die das Buch lesen, lesen es unabhängig von mir. Wir kennen uns nicht. Und manchmal treffe ich sie bei Lesungen, aber oftmals auch nicht. Und das ist ja auch schön, denn letztlich erwacht dieses Buch immer in Kombination mit dem jeweiligen Leser oder der Leserin zum Leben.

WER BIN ICH, WENN ICH NICHT RETTEN KANN, WAS ICH LIEBE?

1. Georgian Love Song (Satrpialo) – Chveneburebi
2. Casta Diva – Maria Callas
3. Asho Chela – Mingrelisches Klagelied
4. Madam, uzhe padajut list'ja – Alexander Vertinskiy
5. Piano Waltz – Matti Weber
6. When they come – Matti Weber
7. Magnolia – Ana Malazonia
8. Milaja Moja – Yuri Vizbor
9. Lied für Kitty – Matti Weber
10. 8e Leven Pianostukje – Maartje Teussink
11. Maybe – Janis Joplin
12. The way I feel inside – The Zombies
13. String quartet Element I – Maartje Teussink
14. Life on Mars – David Bowie
15. Exit Music – Radiohead

WHEN THEY COME
(STASIA)

You give up
When they come
Stay on the ground
Don't move anything
Close your eyes
Wait for the moment
To decide
Run or hide
When everything
Falls apart
Take a knife
To your arms

DAS SIND ALLE WORTE, DIE ICH HABE, JETZT BIST DU DRAN, BRILKA. SEI ALLES, WAS WIR WAREN UND NICHT WAREN. SEI EIN LEUTNANT, EINE SEILTÄNZERIN, EIN MATROSE, EINE SCHAUSPIELERIN, EIN FILMEMACHER, EINE PIANISTIN, EINE GELIEBTE, EINE MUTTER, EINE KRANKENSCHWESTER, EINE SCHRIFTSTELLERIN, SEI ROT UND WEISS ODER BLAU, SEI CHAOS UND HIMMEL UND SEI SIE UND ICH UND SEI ALL DIES NICHT, ABER VOR ALLEM TANZE BRILKA, TANZE! DURCHBRICH DIESE GESCHICHTE UND LASS SIE HINTER DIR.

NINO HARATISCHWILI

Nino Haratischwili wurde 1983 in Tbilissi / Georgien geboren. Von 1998 bis 2003 leitete sie die freie zweisprachige Theatertruppe (Deutsch, Georgisch) *Fliedertheater* und hatte mit dieser mehrere Auftritte an verschiedenen georgischen Theatern sowie ein Gastspiel in Bremen. Von 2000 bis 2003 studierte sie Filmregie an der Staatlichen Schule für Film und Theater in Tbilissi. Im Jahr 2007 machte sie ihren Abschluss in Theaterregie an der Theaterakademie Hamburg.
2014 erschien ihr Familienepos *Das achte Leben (Für Brilka)*, das bisher in 25 Sprachen übersetzt wurde. Ihr Werk wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Anna-Seghers-Literaturpreis, dem Bertolt-Brecht-Preis und dem Schiller-Gedächtnispreis. Ihr Roman *Die Katze und der General* stand auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2018. Ihr neuester Roman *Das mangelnde Licht* ist 2022 erschienen.

BILDNACHWEISE

S. 24: Susanne Schrader, Fania Sorel
S. 26: Levin Hofmann, Ferdinand Lehmann
S. 28: Matti Weber, Nadine Geyersbach
S. 30: Shirin Eissa, Ferdinand Lehmann
S. 32: Fania Sorel, Guido Gallmann, Karin Enzler, Nadine Geyersbach, Levin Hofmann, Ferdinand Lehmann, Shirin Eissa, Jorid Lukaczik
S. 34: Ferdinand Lehmann, Fania Sorel
S. 36: Karin Enzler, Levin Hofmann
S. 38: Guido Gallmann, Susanne Schrader
S. 40: Shirin Eissa, Jorid Lukaczik
Umschlag hinten: Nadine Geyersbach, Jorid Lukaczik, Karin Enzler, Levin Hofmann, Ferdinand Lehmann, Shirin Eissa, Fania Sorel, Susanne Schrader, Guido Gallmann

IMPRESSUM

Herausgeber: Theater Bremen GmbH **Geschäftsführung:** Prof. Michael Börgerding (Generalintendant), Swantje Markus (Kaufmännische Geschäftsführung) **Redaktion:** Theresa Schlesinger, Sonja Szillinsky **Fotos:** Jörg Landsberg (Probenfotos vom 7. Februar 2023), Stammbaum im Umschlag: Ganna Bauer, Andrea Karch **Texte:** Die Interviews mit dem künstlerischen Team und der Autorin sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Theresa Schlesinger und Sonja Szillinsky. Die abgedruckten Songtexte stammen von Matti Weber, die Zitate sind dem Roman „Das achte Leben (Für Brilka)“ von Nino Haratischwili entnommen. Der Text „Kurze Chronologie Georgiens“ erschien unter dem Titel „Vor 25 Jahren: Georgien erklärt seine Unabhängigkeit“ 2016 unter: Hintergrund aktuell, Redaktion www.bpb.de.
Gestaltung: ErlerSkibbeTönsmann, Tim Feßner
Druck: Druck & Verlag Kettler GmbH

Wir danken Velvetyne Type Foundry für den Beitrag folgender Schriften für die Video-Projektionen: Équateur von Ange Degheest, Eugénie Bidaut; Basalte Fond von Ange Degheest, Benjamin Gomez, Sébastien Marchal; Commune Nuit Debout von Sébastien Marchal; Director Regular von Ange Degheest, Justine Herbel, May Jolivet

Die Texte wurden teilweise redaktionell gekürzt und mit anderen Überschriften versehen. Urheber:innen, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

Flüster-
schienen.
Weißt
Bescheid?

WESER KURIER
weser-kurier.de & news-app
Für mich optimiert.

wie ein Fluch über meine Familie gelegt hatte. Ich verdanke diese Worte meiner
Schwester, der ich nie verzeihen konnte, dass sie in jener Nacht ohne Flügel losgeflogen
ist. Ich verdanke diese Worte mir, die ihre Heimat verließ, um sich selbst zu finden,
und sich doch zunehmend verlor. Ich verdanke diese Worte unendlich vielen vergossenen
Tränen, aber ich verdanke diese Worte vor allem dir, Brilka. Weil du das achte Leben
verdienst. Weil man sagt, dass die Zahl Acht gleichgesetzt ist mit der Ewigkeit, mit dem
wiederkehrenden Fluss. Ich schenke dir meine Acht. Uns verbindet ein Jahrhundert.
Jahrhundert. Auf immer und Acht. Du bist dran, Brilka. Ich habe dein
kopiert. Ich habe meines weggeschleudert. Nimm meine Acht an. Denn du
dazu. In dieser Zahl werden wir alle
immer miteinander verwoben
immer aneinander lauschen können, durch
hunderte hindurch.