

»Sprache ist ein Versuch, der Verrohung Menschlichkeit gegenüberzustellen«

DIE VBB INSZENIERTEN SEPP MALLS ROMAN »EIN HUND KAM IN DIE KÜCHE«

Aus der Perspektive eines Kindes blickt Sepp Mall in seinem Roman *Ein Hund kam in die Küche* auf historische Ereignisse in Zeiten von Krieg und Nationalsozialismus. Dabei stehen Heimatsuche, das Abschiednehmen und das Finden von etwas Neuem im Zentrum der Geschichte. Die Dramaturgin Elisabeth Thaler und der Regisseur Peter Lorenz haben den erfolgreichen Roman für die Bühne umgesetzt. Mit den beiden Theatermachern führte Elmar Außerer folgendes Gespräch.

STZ: *In der letzten Produktion Ein Hund kam in die Küche von Sepp Mall geht es um Sprachlosigkeit, den Zweiten Weltkrieg und die systematische Ermordung von Kindern mit Behinderung. Literatur trifft also Zeitgeschichte, die »Unsagbares« aufarbeitet?*

ELISABETH THALER: Der Roman von Sepp Mall verbindet auf ganz besondere Weise ein wichtiges Kapitel Südtiroler Zeitgeschichte und Sprachkunst. Zu den Themen, die im Buch behandelt werden, wurde in Südtirol sehr lange geschwiegen. Vieles blieb bis heute unausgesprochen. Mit dem Theaterstück wollten wir auch versuchen, Tabus aufzubrechen und einen Baustein zu Südtirols Erinnerungskultur beizutragen. In unserer Inszenierung »spricht« auch das Schweigen, und das, was die Figuren nicht sagen können, schmerzt oft am meisten.

PETER LORENZ: Ja, in Sepp Malls Buch, in meiner Bühnenfassung und meiner Inszenierung steht diese Sprachlosigkeit im Vordergrund: Welche Worte bleiben noch, wenn man seine Heimat oder sein Kind verliert? Das Ringen um Sprache ist ein Versuch, der Verrohung Menschlichkeit gegenüberzustellen. In *Ein Hund kam in die Küche* nutzen wir neben Wörtern viele verschiedene Sprachen von Musik, Klangwelten, visuellen Symbole bis hin zu Choreografie. Das ist ein Schritt, um Zugang zur »unsagbaren« Zeitgeschichte zu finden und Aufarbeitung anzustoßen, doch damit ist die Arbeit nicht getan: Es ist unglaublich, dass heute noch der Begriff »NS-Euthanasie Programm« – vom Griechischen »schön, gut, richtig« und »Tod, Sterben« – für die systematische Ermordung von Kindern mit Behinderung vorherrscht.

War ein Grund der Textauswahl auch der Umstand, dass vor 80 Jahren der Zweite Weltkrieg zu Ende gegangen ist?

ET: Der 80. Jahrestag des Kriegsendes war nicht der ausschlaggebende Grund für die Textauswahl. Vielmehr haben uns die Themen, die Aktualität und die literarische Kraft des Romans angesprochen und interessiert. Dass das Stück genau 80 Jahre nach Kriegsende auf dem Spielplan stand, hat sich passend gefügt und das Projekt noch stimmiger gemacht.

PL: Der Fakt, dass die meisten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bereits tot sind oder damals eben »nur« Kinder waren, war eine

starke Motivation für mich, um an das Stück heranzugehen. Meine Oma, durch deren Erzählungen ihrer Kindheit ich einen persönlichen Zugang zur Zeitgeschichte hatte, ist erst letztes Jahr verstorben.

Das Theaterstück basiert auf einem Roman, und ich kann mir vorstellen, dass es nicht einfach war, aus einem epischen einen dramatischen Text zu schaffen. Welche waren die größten Herausforderungen?

PL: Das war natürlich eine riesige Herausforderung, und ich habe dies zum ersten Mal versucht, aber ich mag ja Herausforderungen und habe die Arbeit sehr genossen. Für mich ist es wie ein Destillierprozess: Wenn der Roman ein guter Wein ist, machen, wir aus den Trauben einen Schnaps. Die Entscheidungen, was weggestrichen wird und was bleiben darf, sind die Schwierigsten, aber man muss sich entscheiden, sonst kippt das Destillat. Dieser Vorgang läuft gleichzeitig auf emotionaler und rationaler Ebene ab – es muss sich gut anfühlen, auch logisch Sinn machen, und dabei dürfen keine Lücken entstehen. Da war die Zusammenarbeit mit Elisabeth als Dramaturgin essentiell.

ET: Das kann ich nur bestätigen. Da sich im Roman sehr viele Motive und Metaphern durch das ganze Buch ziehen, immer wieder auftauchen und miteinander verwoben sind, war es für mich nicht einfach, sich zu entscheiden, welche Bilder man ausspart. Man muss im Laufe der Textarbeit Figuren auswählen und einem Handlungsstrang folgen, der auf der Bühne funktioniert. Dabei auch immer wieder schöne, poetische Textpassagen zu streichen, ist nicht leicht. Da ist es gut, wenn man ein Gegenüber wie Peter hat und sich gegenseitig immer wieder darin bestärkt, den Fokus der Inszenierung nicht aus den Augen zu verlieren.

Kann aber ein Theaterstück die Tiefe und den Abgrund eines Romans wirklich erfassen – mir fällt da als Beispiel die Verfilmung von Die Blechtrommel von Günther Grass ein, wo auch die Handlung aus der Perspektive eines Kindes erzählt wird.

PL: Ich denke schon. Natürlich ist das Stück nicht der Roman und soll er auch nicht sein. Einige sind aus dem Theater gekommen und haben sich den Roman gekauft, das freut mich natürlich sehr. Aber ich glaube, das Stück fängt die Themen, Bilder, Stimmungen und die Sprache Sepp Malls gut ein, auch wenn man den Roman vorher nicht gelesen hat. Und zudem war mir wichtig, eine abstrakte Setzung zu finden, die es ermöglicht, das Drama im Kopf des Publikums stattfinden zu lassen und als Projektionsfläche für die Phantasie der Zuschauerinnen und Zuschauer nicht deren eigene Bilder zu zerstören, die sie beim Lesen hatten. Bei Verfilmungen ist das Konkrete ja meistens,



v.l.n.r. Fabian Mair Mitterer, Lukas Lobis, Elisa Seydel, Laila White *Ein Hund kam in die Küche* (2025)

was mich stört, wenn ich die Romanvorlage kenne: Sie zerstört meine eigenen Bilder, die ich mir beim Lesen gebaut hatte. Dies zu vermeiden, war mir wichtig bei der Inszenierung.

ET: Theater arbeitet mit völlig anderen Mitteln als ein Roman. Beim Lesen entstehen Bilder im Kopf, die Fantasie darf frei laufen. Im Theater zeigen wir Bilder auf der Bühne, die die Zuschauerinnen und Zuschauer im besten Fall in die Geschichte hineinziehen und neue Assoziationsräume öffnen. Die unmittelbare Nähe, die Kraft der Schauspielerinnen und Schauspieler, die Musik sind Elemente, die mit Emotionalität und Identifikation spielen. Man kann es vielleicht mit einer Reise vergleichen, die man beim Lesen des Romans alleine macht, im Theater hingegen wird man begleitet. Beides hat seinen Reiz, und beides bringt uns an wunderbare, einmalige Orte.

Das Buch ist aus der Perspektive eines Kindes erzählt, das die historischen Umstände eigentlich nicht begreift. Schränkt diese Perspektive nicht die Möglichkeiten des dramatischen Erzählens ein?

PL: Nein, wir haben ja immer noch alle Mittel zur Verfügung, diese Perspektive umzusetzen und haben auch bei der Inszenierung mit allen interdisziplinären Mitteln aus dem Vollen geschöpft. Natürlich könnte man die Geschichte auch aus anderer Perspektive erzählen, aber das würde meiner Ansicht nach dem Roman nicht entsprechen, da genau dieser Kniff das Rückgrat der Geschichte und der Sprache Sepp Malls ist. Gerade die

unvoreingenommene Naivität des Kindes entlarvt die Brutalität und den Wahnsinn der entmenschlichenden Ideologie.

ET: Genau, der Ich-Erzähler Ludi ist ein Kind, das mit einem »naiven«, puren Blick die Ereignisse wie das Auswandern, den Tod des körperlich und geistig beeinträchtigten Bruders, die Schrecken des Krieges, das Heimkommen usw. beschreibt. Die Bilder, die dadurch in den Köpfen entstehen, verknüpfen die Leserinnen und Leser bzw. Zuschauerinnen und Zuschauer mit dem historischen Wissen und den aktuellen Geschehnissen. Das ist berührend, auch erschreckend und stimmt nachdenklich. Uns hat diese Perspektive besonders interessiert, weil sie so viele Spielräume öffnet und den Ball der Erkenntnis bzw. der Reflexion dem Publikum zuspielt.

(Großes) Theater ist immer auch (große) Politik. Glauben Sie, dass in so unruhigen Zeiten wie unseren, wo eine zunehmende Verrohung der Moral und Sprache festzustellen ist, das Theater noch deutlicher Stellung zu gesellschaftlichen und politischen Auswüchsen nehmen sollte?

PL: Ja und ja. Aber es gibt Politik und Politik. Die große Politik mit expliziten Forderungen und Macht und die kleine Politik, die im Wie jeder Entscheidung, Handlung und Wort liegt. Gerade darin sehe ich die politische Kraft der Ästhetik. Sie kann austesten und ausweiten, was man wie ausdrücken kann und damit was politisch möglich ist. Fast jede künstlerische Entscheidung, wie eine Figur aussieht, wie sie spricht, welche Worte sie wählt,

wie sie sich miteinander verhalten, wie das Stück dramaturgisch aufgebaut ist, all das ist politisch! Das wird zum Beispiel ganz klar bei Geschlechterrollen: Sprache und Kunst schaffen zum Glück immer mehr Möglichkeitsräume aus den traditionellen Rollen und Stereotypen auszubrechen, wenn man das will.

ET: Es ist beängstigend, was in der Welt gerade geschieht, und oft fühlt man sich ohnmächtig und hilflos. Theater wird die Große Weltbühne (leider) nicht verändern, aber es kann und muss Stellung beziehen zu politischen Themen. Klassiker, aber auch zeitgenössische Stücke können uns lehren, achtsam zu sein und die Mechanismen der Politik zu hinterfragen. Wir müssen bereits Stücke für Kinder und Jugendliche auf die Bühne bringen, die gesellschaftspolitische Themen ansprechen und menschliche Werte vermitteln, denn die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer sind es, die unsere Welt morgen gestalten werden.

Wird es auch in der kommenden Spielzeit der VBB Theaterstücke geben, welche die (Südtiroler) Geschichte behandeln?

PL: Ich hoffe es.

ET: Ja, es ist uns ein Anliegen, Südtiroler Themen immer wieder künstlerisch zu hinterfragen und zu diskutieren. Ausgehend vom 500. Jahrestag der Bauernkriege werden wir ein Stück zeigen, das die Seite der Frauen beleuchtet und einen aktuellen Bogen

schlägt zu Revolutionen und die Rolle der Frauen in politischen Umbruchzeiten.

Während der Generalversammlung des STV wurde angekündigt, dass die VBB mit dem STV in der kommenden Saison zusammenarbeiten werden. Können Sie uns darüber mehr verraten?

ET: Mit dem »Theaterclub« laden wir gemeinsam mit dem STV theaterbegeisterte Menschen aller Altersgruppen aus ganz Südtirol ein, mit uns ein Stück zu entwickeln. Wir nutzen dabei das Theater als Möglichkeitsraum, um Neues, vielleicht auch Unmögliches auszuprobieren und in unterschiedlichste Rollen zu schlüpfen. Peter Lorenz hat das nötige Feingefühl, um mit Menschen nach spannenden Geschichten zu suchen und diese dann in einer Inszenierung aufblühen zu lassen.

PL: Unter dem Titel »Möglichkeitsmenschen« leite ich diese Stückentwicklung als Regisseur und Autor gemeinsam mit Darstellerinnen und Darstellern von den VBB und dem STV. Der Ausgangspunkt ist die Lust am Spielen, die vielen Rollen, in die wir sowohl auf der Bühne als auch im alltäglichen Leben schlüpfen, und die Möglichkeiten und Spielräume, die sich aus deren Ausbruch durch Fantasie eröffnen. Dazu baue ich ein neues Stück auf Basis der Erfahrungen und Geschichten, welche die Schauspielerinnen und Schauspieler mitbringen. Ich freue mich sehr auf diese besondere Reise.



ELISABETH THALER

Geboren 1981 in Bozen, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Germanistik an der Universität Innsbruck. 2006 Dramaturgie-Hospitantin am Tiroler Landestheater. Von 2007–2012 Dramaturgieassistentin, anschließend Dramaturgin an den Vereinigten Bühnen Bozen. Jurymitglied bei Autorenwettbewerben für den Südtiroler und den Tiroler Theaterverband.



PETER LORENZ

Transdisziplinärer Theaterregisseur und Autor. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen zeitgenössischem Theater und experimentellen Klangperformances. Sie wurden u. a. in Österreich, Deutschland, Litauen, Großbritannien und Herzegowina gezeigt, wo er das Street Arts Festival Mostar mitbegründete. Er brachte Gerhild Steinbuchs *Gute Geständnisse besserer Menschen* am Tiroler Landestheater zur Uraufführung, die Uraufführung von *Stillhang* bei den Tiroler Festspielen Erl erhielt den Österreichischen Musiktheaterpreis. Er wurde u. a. mit dem österreichischen Dramatiker-Stipendium und dem Bundesstipendium für Performance. *Ein Hund kam in die Küche* war seine erste Arbeit an den Vereinigten Bühnen Bozen.