

**Deutsches
SchauSpielHaus
Hamburg
Das Adressbuch**

„Der Text selbst bringt sehr viel mit“

Das
»Adressbuch«-Team
im Gespräch mit
den Dramaturg*innen
Matthias Günther
und Christina Schulte

MATTHIAS GÜNTHER: Wenn »Das Adressbuch« ein Labyrinth aus Perspektiven und Zuschreibungen ist: Wie findet man einen eigenen Weg durch dieses Material auf die Bühne?

RUBEN MÜLLER: Wir haben uns verschiedene Arbeiten von Sophie Calle genauer angesehen, unter anderem »Wahre Geschichten« und »Das Adressbuch«. Für mich war entscheidend, dass es sich um ein wahres Ereignis handelt, das bereits eine eigene Dramaturgie besitzt. Es ist nicht einfach etwas passiert und daraus ist ein Kunstwerk entstanden. Das Ereignis entwickelt sich seriell weiter, Tag für Tag, und entblättert sich fast wie eine Geschichte. Das passt sehr zu dem, was uns interessiert: sich mit einem realen Ereignis zu beschäftigen und daraus eine eigene ästhetische Form zu entwickeln.

JACQUELINE ELAINE KOCH: Für mich war es auch eine logische Weiterführung unserer Arbeit. Wir hatten uns bereits in einer anderen Produktion mit Hervé Guibert beschäftigt. Sophie Calle und er waren befreundet und bewegen sich im selben künstlerischen Kosmos. Insofern war es schön, mit Sophie Calle weiterzugehen.

MATTHIAS GÜNTHER: Ihr arbeitet als Team auffallend anders als viele klassische Theaterteams. Ihr bringt jeweils eine starke eigene Handschrift mit. Wie entsteht daraus eine gemeinsame Arbeit?

CHLOE KELLY: Am Anfang sind unsere Gespräche oft sehr abstrakt. Wir sprechen über Begriffe wie Unsichtbarkeit und Präsenz, über dokumentarische Kälte und gleichzeitig über etwas Zärtliches oder Weiches. Dann gehen wir

zunächst mit diesen Gedanken in unterschiedliche Richtungen. Jede und jeder entwickelt einen eigenen Zugriff. Irgendwann kommen diese verschiedenen Ebenen wieder zusammen.

RUBEN MÜLLER: Wir recherchieren also gemeinsam und gleichzeitig individuell. Es gibt nicht die eine Idee, die dann von allen umgesetzt wird. Wir versuchen vielmehr, verschiedene künstlerische Sprachen miteinander zu verweben.

JACQUELINE ELAINE KOCH: Und das passiert relativ früh. Ich kann mit einer Kostümidée beginnen, Chloe entwickelt etwas Architektonisches, Ruben arbeitet am Text. Plötzlich merkt man, dass sich bestimmte Begriffe oder Bilder wiederholen. Bei dieser Arbeit war das sehr früh das Wort »Labyrinth«. Dann beginnt man zu überlegen, ob sich dieses Bild auch in den anderen Ebenen wiederfinden kann.

MATTHIAS GÜNTHER: Bei deinen Kostümen, Jacky, fällt auf, wie wichtig der Stoff selbst als Material und Bedeutungsträger ist. Was interessiert dich daran?

JACQUELINE ELAINE KOCH: Stoff ist mein Handwerk und mein Mittel, um etwas über eine Figur oder ein Thema zu erzählen. Mich interessiert, wie ein Material am Körper wirkt, wie es sich bewegt und wie es auf der Bühne erscheint. Bei »Das Adressbuch« sind wir auf Stickereien gekommen. Viele davon würde man aus dem Zuschauerraum kaum wahrnehmen. Durch die Kamera können wir aber sehr nah an diese Details herangehen. Die Stickereien basieren auf Arbeiten von Sophie Calle. Sie werden hier noch einmal zu neuen Kunstwerken, weil

sie in der Schneiderei von anderen Menschen ausgeführt werden. Dadurch wird auch die Schneiderei Teil des künstlerischen Prozesses.

MATTHIAS GÜNTHER: Gleichzeitig wirken die Schauspieler*innen dadurch fast wie in einer Sophie-Calle-Haut, eine Hülle ihrer Kunst.

RUBEN MÜLLER: Ja. Wir wollten Sophie Calle allerdings nicht imitieren und auch nicht versuchen, ihre künstlerische Methode einfach fortzusetzen. Uns interessiert ihre Präsenz. Ihre Arbeiten sind voller Beweise, Spuren und Dokumente. Diesen Gestus wollten wir in eine eigene ästhetische Sprache übersetzen. Man hat Motive wie Beweisstücke auf der Haut, auf der Bühne, im Text. Und gleichzeitig stellt sich immer die Frage: Was beweist ein Beweis eigentlich?

MATTHIAS GÜNTHER: Die drei Spieler*innen auf der Bühne sind dabei keine klassischen Figuren. Was verkörpern sie?

RUBEN MÜLLER: Für mich verkörpern sie drei unterschiedliche Möglichkeiten, sich in der Kunst von Sophie Calle und speziell in »Das Adressbuch« zu verlieren. Da ist zunächst die Person, die sagt: Ich mache jetzt ein Kunstwerk, und es wird so und so ablaufen. Dann gibt es die Perspektive, die versucht, Pierre D. wirklich zu verstehen, empathisch, beinahe obsessiv. Und schließlich gibt es die Position, die einen Schritt zurücktritt und fragt, was eigentlich mit Sophie Calle selbst passiert, wenn sie in ihren eigenen Kunstwerken zur Figur wird. Wir wollten diese Positionen nicht einfach als Figuren bebildern. Es geht eher um drei unterschiedliche Wege, wie man von einem klaren

Ausgangspunkt in ein Labyrinth gerät. Und wahrscheinlich findet niemand am Ende ganz wieder heraus.

MATTHIAS GÜNTHER: Die Kamera spielt dabei eine entscheidende Rolle. Es gibt die Top-Kamera, die Live-Kamera und vorproduziertes Material. Was verändert die Kamera für eure Erzählweise?

RUBEN MÜLLER: Die unterschiedlichen Kameras erzeugen unterschiedliche Formen von Nähe und Distanz. Die Top-Kamera hat etwas von dokumentarischer Überwachung. Sie schaut von oben auf den Labyrinth-Plan, der gleichzeitig aus einem weichen Stoff besteht. Auch darin treffen Distanz und Zärtlichkeit aufeinander. Die Live-Kamera ermöglicht dagegen extreme Nähe. Sie kann den Blick fokussieren, wie ein Foto: Hierauf sollt ihr jetzt schauen. Gleichzeitig interessiert uns, dass man nicht nur das Bild sieht, sondern auch seine Herstellung. Die Spieler*innen filmen sich gegenseitig. Man sieht manchmal das Making-of und gleichzeitig das entstandene Bild. Dadurch wird sichtbar, wie aus Fakten, Menschen und Stimmen eine Geschichte gebaut wird.

CHLOE KELLY: Das ist auch eine Frage des Layerings. Es gibt verschiedene Ebenen von Sophie Calle, Maria Turner, dem Video, dem Raum und den Spieler*innen. Ein Vorhang kann etwas verdecken oder sichtbar machen. Man sieht ein Bild und gleichzeitig auch, wie dieses Bild entsteht. Dadurch verschiebt sich ständig die Perspektive.

RUBEN MÜLLER: Genau. Wir fahren das Produkt und seine Produktion parallel. Man kann in eine Geschichte hineingezogen werden

und glaubt vielleicht für einen Moment, einer anderen Person zu begegnen. Dann wird diese Illusion wieder sichtbar als etwas, das gerade hergestellt wird. Das ist für uns zentral: Jemand entscheidet sich, etwas zu erzählen, benutzt dafür bestimmte Mittel und baut damit eine Richtung. Die Kamera macht diesen Vorgang sichtbar.

MATTHIAS GÜNTHER: Sophie Calle arbeitet sehr stark mit Auswahl, Auslassung und Montage. Alles scheint dokumentarisch wahr zu sein und gleichzeitig ist es hochgradig komponiert.

RUBEN MÜLLER: Genau. Sie spielt mit der Autorität der Wahrheit und arbeitet gleichzeitig mit Mitteln, die man aus der Literatur oder der Lyrik kennt: Auslassung, Verknappung, Rhythmus. Es ist eben kein 24-Stunden-Mitschnitt. Sie entscheidet, was gezeigt wird, was verschwindet und in welcher Reihenfolge etwas erscheint. Dadurch entsteht aus Fakten eine Geschichte.

MATTHIAS GÜNTHER: Was hat sich durch die Proben verändert? Was passiert, wenn die drei Spieler*innen ins Spiel kommen?

RUBEN MÜLLER: Was man nie vollständig vorbereiten kann, ist die erste Begegnung zwischen einem Körper und einem Text. Erst wenn jemand den Text spricht, entwickelt er eine Farbe, einen Rhythmus und eine Atmosphäre. Bei dieser Arbeit habe ich gemerkt, dass man dem protokollarischen Charakter des Textes sehr stark vertrauen muss. Wenn man ihm folgt, entstehen schneller, als ich gedacht hätte, Bilder und Atmosphären, tatsächlich so etwas wie ein labyrinthisches Unwohlsein. Man muss gar nicht so viel

hinzufügen. Der Text selbst bringt sehr viel mit.

CHLOE KELLY: Für die Bühne gilt etwas Ähnliches. Im Modell ist das Labyrinth eine architektonische Struktur. Erst mit den Spielerinnen wird es lebendig. Sie öffnen und schließen die Vorhänge, bauen das Labyrinth auf und wieder ab. Durch die Kamera entsteht plötzlich auch ein Leben hinter dem ersten Vorhang. Dadurch stellt sich für die Zuschauer*innen immer wieder die Frage: Bin ich gerade drinnen oder draußen? Was sehe ich eigentlich? Und wo befinde ich mich in diesem Labyrinth?

JACQUELINE ELAINE KOCH: Auch bei den Kostümen verändert der Körper alles. Ein Kostüm ist zunächst eine zweidimensionale Zeichnung. Der schönste Moment ist dann die Anprobe: Jemand steht darin und plötzlich sieht man, ob die Idee funktioniert. Der Körper bringt Leben in etwas, das vorher nur als Entwurf existiert hat.

MATTHIAS GÜNTHER: Und die Musik?

RUBEN MÜLLER: Die Musik ist für mich eine Kommunikationsform. Gerade bei diesem Text kann sie helfen, eine Atmosphäre zu schaffen und ihn aufzuladen. Manchmal vertraut man der Musik, manchmal arbeitet man gegen sie. Ich suche Musik oft intuitiv nach Stimmung aus. Hier ist sie stark filmisch und teilweise tatsächlich Filmmusik. Sie erzeugt kleine Seifenblasen, kleine Welten, in denen sich plötzlich ein anderes Tempo entwickelt. Wenn jemand ein Protokoll liest, kann die Musik sagen: Dieser Moment ist wichtig. Es gibt dabei wiederkehrende musikalische Themen: Sophie Calle (Alberta

von Poelnitz) findet etwas und beginnt, daraus ein Kunstwerk zu machen. Dann gibt es Maria Turner (Sasha Rau), die von außen auf das Geschehen schaut. Und die Filmmusik begleitet die Momente, in denen Daniel Hoelveld versucht, eine neue Variante von Pierre D. zu finden und zu spielen. So entstehen verschiedene Räume innerhalb des Labyrinths.

MATTHIAS GÜNTHER: Christina, du hast die Arbeit eher von außen beobachtet. Was fällt dir auf, wenn du das Konzept und das Buch kennst, aber noch nicht genau weißt, wie die Inszenierung funktioniert?

CHRISTINA SCHULTE: Ich finde das Nichtwissen sehr interessant. Ich habe den Eindruck, dass die Arbeit bewusst damit spielt, dass man nicht alles versteht und nicht alles sehen kann. Die Kamera verschiebt den Fokus. Man entdeckt plötzlich etwas im Kostüm oder im Raum, das vorher nicht wichtig schien. Beim Lesen des Buches hatte ich ständig das Gefühl, dass sich eine Figur verändert, je nachdem, wer über sie spricht. Genau diesen Eindruck habe ich auch hier. Die Perspektive bleibt beweglich.

RUBEN MÜLLER: Das ist für uns tatsächlich zentral. Je genauer man versucht, Pierre D. zu erfassen, desto unschärfer wird das Bild. Man steht unter einem enormen Beweisdruck: Alles soll belegt, protokolliert und verstanden werden. Und trotzdem kommt man der Person nicht wirklich näher. Diese Dynamik interessiert uns auch formal. Es gibt kleine Hinweise und sogenannte Easter Eggs, Dinge, die zunächst keinen Sinn ergeben und später wieder auftauchen. Manche Geheimnisse

lösen sich auf. Andere bleiben bestehen. Wir wollen nicht jedes Rätsel lösen. Manche Geheimnisse sollen einfach da sein. Sie markieren die Grenze dessen, was man wissen kann.

JACQUELINE ELAINE KOCH: Und dadurch wird auch das Publikum Teil dieser Detektivarbeit. Man kann selbst entscheiden, wie aufmerksam man sein möchte und welchen Spuren man folgt.

CHRISTINA SCHULTE: Für mich führt das wieder zur Abwesenheit. Das ist eigentlich mein Lieblingsthema: die Abwesenheit in der Anwesenheit oder die Anwesenheit in der Abwesenheit. Hier wird ständig über jemanden gesprochen, der nicht da ist. Informationen fehlen, werden ergänzt oder verschoben. Und gerade dadurch entsteht eine Präsenz. Etwas, das nicht da ist, wird durch Sprache, Bild, Körper, Kamera oder Musik plötzlich wieder sichtbar.

MATTHIAS GÜNTHER: Vielleicht ist genau das ein schönes Schlussbild für unsere Arbeit: Je stärker wir versuchen, jemanden zu finden, desto deutlicher wird die Grenze zwischen Anwesenheit und Abwesenheit.

RUBEN MÜLLER: Und vielleicht ist das Labyrinth genau dieser Ort: der Versuch, durch immer mehr Spuren und Beweise irgendwo anzukommen und dabei festzustellen, dass man sich immer weiter hineinbewegt.

MATTHIAS GÜNTHER: Vielen Dank.

Dieses Interview ist ein Originalbeitrag für das Programmheft. September 2026 © Deutsches Schauspielhaus Hamburg