Theatertiere, tragikomisch: Das Berliner Ensemble gastiert mit „Warten auf Godot“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Mai 2025

Sie können nicht mit und nicht ohne einander: Estragon (Matthias Brandt, mit Brille) und Wladimir (Paul Herwig). (Foto: Jörg Brüggemann)

Die Gräuel des Zweiten Weltkriegs waren noch allgegenwärtig, als der Ire Samuel Beckett 1948 das Schauspiel „Warten auf Godot“ schrieb: jenes Endzeitstück um zwei tragikomische Landstreicher, die an einem undefinierten Ort zu unbestimmter Zeit auf einen Herrn warten, den sie gar nicht richtig kennen. Godot aber bleibt fern, seine Existenz bloße Behauptung, ein mythenumwobenes Hörensagen. Er könnte auch der Messias sein oder der Herrscher aus Franz Kafkas Roman „Das Schloss“. Oder ein Sinnbild für die immerwährende Hoffnung auf ein besseres Morgen.

Die Ruhrfestspiele Recklinghausen zeigen diesen Klassiker des absurden Theaters jetzt in einer Version, die der belgische Regisseur Luk Perceval mit dem Berliner Ensemble (BE) erarbeitet hat. Die exzellente Darstellerriege aus der Hauptstadt wird um den prominenten Namen eines festen Gastes ergänzt: Matthias Brandt, jüngster Sohn des Alt-Bundeskanzlers, spielt Estragon, den grantig-depressiven Weggefährten von Wladimir, den Paul Herwig mit hoffnungstoller Virtuosität verkörpert.

Die Bühne ist angemessen leer und düster. Statt unter einem Baum zu warten, tappen die beiden Clochards hilflos in einem Wald aus Scheinwerfern umher. Auf dieser Bühne (Katrin Brack) wird keine Natur mehr angedeutet, sondern von vorneherein Theater gespielt. Die Souffleuse, für alle sichtbar auf der Seitenbühne platziert, spricht Regieanweisungen ein. Wladimir und Estragon schauen sie dann so irritiert an, als widerstrebte es ihnen zu gehorchen. Dabei haben sie längst kein eigenes Leben mehr. Sie sind im Vakuum des Wartens erstarrt, in der Ausweglosigkeit des Nicht-anders-Könnens, zur Zweisamkeit verdammt.

Wie Yin und Yang: Der aktive, ums Überleben bemühte Wladimir (Paul Herwig r.) und der depressive, todessehnsüchtige Estragon (Matthias Brandt, l. Foto: Jan Brüggemann)

Groß wird dieser Theaterabend nicht durch die berühmten Namen, sondern weil Luk Perceval und das Ensemble Becketts Dystopie zu einem schillernden Ozean von Bedeutungen weiten. Unter der Oberfläche lakonischer Sätze tut sich ungeahntes Leben auf. Tiefer und tiefer führt diese Reise in die Widersprüche menschlicher Existenz. Todtrauriges vermischt sich mit Groteskem. Wladimir und Estragon, der Lebensmutige und der Todessehnsüchtige, verhalten sich wie ein altes Ehepaar, das laut über eine Trennung nachdenkt, den Worten aber nie Taten folgen lässt. Mit ihren Erinnerungslücken und dem ständigen An- und Ausziehen von Kleidungsstücken könnten sie aber auch leicht demente Insassen eines Altersheims sein.

Matthias Brandt (Estragon) zeichnet mit rauer Stimme einen Zyniker, der vom Leben gleichermaßen gequält wirkt wie von seinen ständig schmerzenden Füßen. Von ihm geht eine dauerdepressive Stimmung aus, die immer wieder in Wut

umschlägt. Dann beschimpft er Wladimir, lässt aber selbst in seinem Gebrüll noch Nuancen der Anhänglichkeit mitschwingen.

Noch differenzierter spielt der großartige Paul Herwig (Wladimir). Als optimistischerer Gegenpart setzt er Brandts Urgewalt eine vibrierende Nervosität entgegen, die viele feine Nuancen kennt. Beständig mit dem Kopf zitternd, tapst und wankt und tänzelt er über die Bühne, als suchte er nach einem Ausweg aus der Sinnleere. Es grenzt an ein Wunder, dass er sich bei seinen umständlichen An- und Ausziehmanövern nicht den Hals bricht.

Als der Herrenmensch Pozzo auftaucht, Lucky wie ein Tier am Strick führend und immer wieder auspeitschend, ist es Wladimir, der sich über diese Unmenschlichkeit empört. Oliver Kraushaar spielt Pozzo so aasig aufgeräumt, dass sich leichte Übelkeit regt. Da gibt sich Brutalität den Anstrich von Rechtschaffenheit: Es ist zum Fürchten, wie bekannt einem das vorkommt.

Der Herrenmensch Pozzo (Oliver Kraushaar, 2. v.l.) und der von ihm geknechtete Lucky (Jannik Mühlenweg, 3. v.l.

Foto: Jörg Brüggemann)

Jannik Mühlenweg wird als Lucky zu einer beängstigend animalischen Kreatur, die mit einem blinden weißen Auge in die Welt starrt. Einmal von der Leine gelassen, pflügt er während seines langen Monologs wie ein Berserker durch die Sitzreihen. Es gibt Szenenapplaus für diese brachiale Suada, mit der er das Haus vom Parkett bis zu den Rängen aufmischt.

Das Geschehen wird von Live-Musik von Philipp Haagen untermalt, der auf der Tuba und dem präparierten Klavier fremdartige Klänge durch den Raum schickt. Luk Perceval stellt die Brillanz des Ensembles vollkommen in den Dienst der Sache. Der Hintersinn von Becketts Dialogen wirkt so prägnant, dass mancher Satz sich wie ein Pfeil ins Gedächtnis bohrt. Vermutlich wird jeder sich an anderer Stelle getroffen fühlen von dieser großen Etüde der Vergeblichkeit, dieser zeitlos gültigen Studie über Macht und Ohnmacht. „Es ist eine Schande, aber es ist so“, sagt Pozzo. Und Estragon erwidert: „Man kann es nicht ändern.“

(Informationen und Karten: www.ruhrfestspiele.de)

Türen ins Nichts: Andrea Breths wirre Collage „Ich hab die Nacht geträumet“

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Ensemble-Szene mit (v. li.) Günther Weidmann, Rebecca MacCallion, Frank Michael Jork, Martin Rentzsch, Heidrun Schug, Sonia Wagemans, Tomoya Kawamura, Birgit Heinecke. (Foto: © Ruth Walz / Berliner Ensemble)

In einem alten Volkslied heißt es: *„Ich hab die Nacht geträumet / wohl einen schweren Traum, / es wuchs in meinem Garten / ein Rosmarienbaum“*. Der Kirchhof wird zum Garten, das Blumenbeet zum Grab, ein goldener Krug zerfällt in tausend Stücke: *„Was mag der Traum bedeuten? / Ach Liebster, bist du tot?“* Diese wundersamen Zeilen haben die Regisseurin Andrea Breth bewegt und berührt.

Wäre es nicht spannend, der Welt der Träume, in denen alles möglich, das Leben stets gefährdet und der Tod ein ständiger Begleiter ist, auf den Bühnen-Grund zu gehen und alles, was Dichter und Denker, Musiker und Maler über das Abseitige, Ungefähre und Unerklärliche zu sagen und zu singen haben, mit einer Theater-Collage zu umzingeln und dingfest zu machen?

Eine tolle Idee. Gerade, wenn Andrea Breth, die für einfühlsame Figurenzeichnungen, subtile Spracherkundungen und psychologische Tiefbohrungen bekannt ist, sich der Sache

annimmt. Doch leider ist ihr irgendwann die Fantasie abhanden gekommen und die Puste ausgegangen: Aus einem viel versprechenden Abenteuer ins Ungewisse wurde am Berliner Ensemble eine gähnend langweilige und langatmige Schlafkur. „Ich hab die Nacht geträumet“ nennt Andrea Breth, die eine Zeitlang die Berliner Schaubühne leitete und viele Jahre am Burgtheater Wien als Hausregisseurin tätig war, ihren aus Musik- und Literatur-Fundstücken zusammen gebastelten Abend, der kein Zentrum und kein Tempo hat, der weder recht zündet noch irgendwann richtig abhebt.

Alles bleibt klumpig und klebrig, zerfasert und zerdeppert in Einzelteile, die sich nicht miteinander verbinden. Mit Texten, Bildern und Filmschnipseln, die Breth bei Herta Müller und Adorno, Ingeborg Bachmann und Wolfgang Borchert, Meret Oppenheim und Stanley Kubrick, Erich Fried und David Lynch gefunden, mit Musik-Häppchen, die sie bei Robert Schumann und Elvis Presley, Franz Lehár und Gioachino Rossini aufgeschnappt hat, will sie der „widersinnigen Logik von Träumen“ auf die Spur kommen, eine „Kunstpause in einer übermäßig lauten Welt“ erschaffen, offen sein „für das Schöne, Zärtliche und Gemeinsame“.

Klingt super. Nur sieht und hört man davon nichts auf der ganz in Grau gehaltenen Bühne, die einem kafkaesken Alptraum gleicht. Überall Türen, die ins Nichts führen, Gänge, die sich im Nirgendwo verlieren. Johanna Wokalek und Corinna Kirchhoff, Peter Luppa, Martin Jentzsch und Alexander Simon müssen mit gymnastischen Macken und verbalen Marotten, mit viel ironischem Pathos und manieriertem Getue sich durch Text und Musik hangeln. Adam Benzwi bearbeitet dazu das Klavier. Manchmal umschleicht auch ein vielköpfiger Chor das sinnlose Treiben, das immer lethargischer wird und mit seinen aus der Zeit gefallenen Attitüden und Kostümen befremdlich und altbacken anmutet.

Nach nach drei zähen Stunden ist endlich Schluss: „Gib mir den letzten Abschiedskuss“. Aber gern doch. Andrea Breth sagt, sie

sei angesichts der aktuellen politischen Probleme „ratlos und sprachlos“ und unterzeichnete das „Manifest für den Frieden“ von Sarah Wagenknecht und Alice Schwarzer. Anstatt der Ukraine das Recht auf Selbstverteidigung und Eigenständigkeit abzusprechen, hätte Breth vielleicht lieber mehr Fantasie in ihre völlig missratene Szenen-Collage stecken sollen.

Berliner Ensemble, nächste Vorstellungen am 28., 29. März, 25., 26. April, Karten unter 030/284 081 55, theaterkasse@berliner-ensemble.de

---

Mitten im Getümmel das zähe Ringen um Worte – Andrea Breth inszeniert Yasmina Rezas „Drei Mal Leben“ in Berlin

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Zwei Paare in ihrem alltäglichen Elend: Szene mit (v. li.) Constanze Becker, Nico Holonics, Judith Engel, August Diehl. (Foto: © Bernd Uhlig / Berliner Ensemble)

Das Berliner Ensemble mausert sich zum Wallfahrtsort für alle Fans der französischen Schriftstellerin Yasmina Reza: Nach den Erfolgsstücken „Kunst“ und „Der Gott des Gemetzels“ ist jetzt auch „Drei Mal Leben“ im ollen Brecht-Theater angekommen.

Yasmina Reza beherrscht, wie wohl keine andere Gegenwartsautorin, die Kunst, das Schwere federleicht erscheinen zu lassen, die menschlichen Tragödien ins Absurde zu überführen, die unübersichtliche Komplexität des Lebens transparent zu machen. Ihre Stücke sind kuriose Zimmerschlachten, kommunikative Therapiesitzungen für ein Publikum, das auf der Bühne sich selbst erblickt und über seine eigenen Unzulänglichkeiten befreiend lachen kann: Denn die beiden Paare, die in „Drei Mal Leben“ eine Party feiern wollen und dann ihr alltägliches Elend und verlorenen Träume gleich dreimal durchspielen müssen – das sind ja wir alle, die da in den Spiegel schauen und in heiterer Melancholie uns selbst beim Laufen im täglichen Hamsterrad zuschauen.

Sinnsuche im banalen Alltag

Regisseurin Andrea Breth, weniger für absurde Komik als für sensible Psychologie bekannt, führt Rezas Stück an der kurzen Leine. Die Schauspieler dürfen für Momente ihrem Affen Zucker geben und ausgelassen herumblödeln, schreien, saufen, sich an die Wäsche gehen. Doch dann tritt Breth auf die Bremse, legt kleine Kunst-Pausen ein, lässt die Figuren zu Eis erstarren und in sich hineinhorchen. Auf turbulentes Tohuwabohu folgt gähnende Leere, auf zotige Witzelei zähes Ringen um jedes Wort. Die Regisseurin schürft tief und sucht nach philosophischem Sinn, wo eigentlich nur der Wahnsinn des banalen Alltags wütet. Die Inszenierung hat zu wenig Tempo und Esprit, zu wenig Eleganz und Erotik: Es fehlen Zauber und Poesie.

Es geht einfach immer weiter

Die Darsteller finden nur schwer ins Getümmel der Eheschlachten und Machtkämpfe. Am besten gelingt das Judith Engel (Ines): Wie ihre Gesten von Szene zu Szene immer mehr entgleisen, ihre Grimassen immer mehr verrutschen, wie sie lallend komplizierte Dinge mit entwaffnender Naivität auf den Punkt bringt, ist herrlich. August Diehl (Hubert) bleibt immer nur der aasige Zyniker im schnieken Anzug, der sich im Gestus der eitlen Männlichkeit suhlt. Constanze Becker (Sonja) mutiert im Laufe des Abends von der intellektuell und sexuell unterforderten Ehefrau zum lüsternen Vamp. Nico Holonics (Henri) gibt mal den weinerlichen Waschlappen, mal den brüllender Berserker. Doch es hilft nichts. Das Leben geht einfach immer weiter, und morgen ist wieder ein neuer Tag.

Karten unter 030/284 081 55. theaterkasse@berliner-ensemble.de

https://www.berliner-ensemble.de/

Die Gesellschaft verzeiht nichts: „Max und Moritz“ in der Regie von Antú Romero Nunes bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Mai 2025

Max und Moritz (Stefanie Reinsperger und Annika Meier) (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Ein wenig nerven sie schon: Max und Moritz, die in Deutschland weltberühmten Wilhelm-Busch-Geschöpfe, die da auf der Bühne,

ungelenk zunächst, ihre Gliedmaßen bewegen, ihre Beweglichkeit entdecken, etwas später auch den Körper erforschen, auch zwischen den Beinen, wo das kleine Fingerchen plötzlich zur Faust am ausgestreckten Arm wird.

Ist aber nur Spaß; wie das alles nur Spaß ist, köstliche Kinderalbernheit, begleitet von seligen Lustlauten in Teletubbi-Manier, „O-o“ in leicht abfallender Tonfolge. Man kriegt es nicht mehr aus dem Kopf, wenn es sich da einmal festgefressen hat. Max und Moritz also auf Pampers-Niveau? Zunächst schon.

Die Bilderwelt Wilhelm Buschs

In einer Koproduktion des Berliner Ensembles mit den Ruhrfestspielen erzählt Antú Romero Nunes die Bildergeschichte der beiden Knaben (mit ganzem Einsatz gespielt von Stefanie Reinsperger und Annika Meier) nach, die irgendwann natürlich dem Säuglingsalter entwachsen, aber doch Kinder bleiben.

Liebevoll sind auch die anderen Personen ausstaffiert und geschminkt, wurden die häufig recht ikonographischen Bildkompositionen Buschs nachempfunden oder – wie der Herd der Witwe Bolte – durch emsiges Bemühen um den Zusammenbau gleichsam reinszeniert. Manches Mal auch sorgt ein in das Geschehen ungelenk hineingefummelter Bilderrahmen für Widererkennbarkeit einer Szene und Aha-Effekt (Bühne: Matthias Koch, Kostüme: Victoria Behr). Und wüßte man es nicht besser und würde man Wilhelm Busch nicht kennen, so könnte man sich bei so viel anspruchsvoller Künstlichkeit auch in einer Produktion Robert Wilsons wähnen. Nur geht es hier noch viel lustiger zu.

Ein stolzer Hahn ist auch dabei (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Hahn und Hühner

Zum Niederknien komisch gerät der Hühnermords bei Witwe Bolte, der akribisch genau nacherzählt wird – bis hin zu jener technisch anspruchsvollen Szene, in der Max und Moritz sich den Braten durch den Schornstein angeln. Schauspieler geben drei flatternde Hühner und einen arroganten Hahn, sind eine köstliche Lachnummer, die ausgiebig dargeboten wird. Doch amüsiert man sich hier etwa unter Niveau?

Todesstrafe

Keine Bange. Nunes veranstaltet keine krachkomische Nummernrevue, was der Vorlage ja durchaus entspräche, sondern zeichnet mit den Protagonisten – Witwe Bolte, Lehrer Lämpel, Schneider Böck, Onkel Fritze, Meister Müller – die Gesellschaft nach, in der all dies geschieht. Und die die Streiche von Max und Moritz mit dem Tod bestraft. Man bemerkt die Absicht möglicherweise nicht so schnell, in diesem Schwall nicht enden wollender Heiterkeit.

„Max und Moritz“ – und im Vordergrund die Witwe Bolte (Sascha Nathan) (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Fallhöhe

Kluge Köpfe haben darüber spekuliert, ob Buschs Bildergeschichte nun Schwarze Pädagogik ist oder eine entwaffnende Kritik derselben. Nunes jedoch macht aus dem Stoff eine veritable Tragödie. Wenn sich die Kinder – nicht ganz der Vorlage gemäß – schließlich in der Backstube ausziehen müssen, wenn sie sogar ihre typischen Haartrachten abgeben müssen, um in der Mehlkiste gewendet und hernach gebacken zu werden, dann ist das unerwartet bedrückend, dann ist da plötzlich schwindelerregend viel kathartische Fallhöhe. Dann wird es auch sehr still im Zuschauerraum. Und man ist dem Regisseur dankbar, daß er das ganz finale „Rickeracke“ wegläßt.

Weitere „Max und Moritz“-Szene (Foto: JR/Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Empörung

Denn er hat ja recht. Was man den Kindern antut, ist empörend. Würde man einen Jugendrichter fragen, wie gravierend die Straftaten der beiden Knaben waren, würde der wahrscheinlich abwinken. Kaum der Rede wert. Dieses Unrecht empört Antú Romero Nunes, und ihm ist auch die ironische Sicht zu wenig. Da unterscheidet er sich natürlich von Wilhelm Busch, der gerne in der Pointierung die Wahrheit fand, der klarere Positionierungen in Leben und Werk aber vermied und lieber auf Distanz blieb. Hier nun, ganz plötzlich: Gesellschaftskritik, über deren Aktualität zu diskutieren wäre.

Ein großartiges Stück Theater

Jedenfalls ist diese Produktion ein großartiges Stück Theater geworden, überwiegend heiter und tragisch doch auch, voll Hochachtung vor dem Autor der Vorlage, deren biedermeierlich-gefährliche Kleinbürger und Bildentwürfe hier so wunderbar auf die Bühne gestellt werden. Der erzählerische Duktus ist von selten gewordener Souveränität, die Musik (Johannes Hofmann, auf der Bühne Carolina Bigge) fein gesetzt.

Das Berliner Ensemble unter der immer noch recht neuen Leitung

von Oliver Reese hat sich nachdrücklich empfohlen. Begeisterter Applaus.

- **In Recklinghausen wird das Stück nicht mehr gespielt.**
- **Die nächsten Berliner Termine: 22. und 26.5., 1., 2., 15. und 16.6.**
- **www.berliner-ensemble.de**

Simultantheater in Lichtgeschwindigkeit: „Die Parallelwelt“ von Kay Voges hatte in Dortmund und Berlin zugleich Premiere

geschrieben von Anke Demirsoy | 6. Mai 2025

Zwei Welten, zwei Hochzeiten, viel Verwirrung: Szene aus „Die Parallelwelt“. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Freds Pullover ist furchtbar. Eine optische Beleidigung in Blau. Aber die gestrickte Scheußlichkeit mit den zwei auffallenden Querstreifen besitzt einen entscheidenden Vorteil: Sie ist leicht wiederzuerkennen. Und das ist wichtig in der „Parallelwelt“, denn in ihr ist Fred immer ein anderer, verkörpert durch ein halbes Dutzend Schauspieler und Schauspielerinnen.

Im neuen Stück des Dortmunder Intendanten Kay Voges und seines Teams erleben wir Fred in verschiedenen Phasen seines Lebens zugleich. Er ist jung und er ist alt, Familienvater und Pflegefall, frisch verliebt und verdrossene Hälfte einer gescheiterten Ehe.

Mehrere Terabyte an Daten werden an diesem Premierenabend in Lichtgeschwindigkeit durch ein Glasfaserkabel gejagt, welches das Schauspiel Dortmund mit dem Berliner Ensemble verbindet. Denn „Die Parallelwelt“ findet als Simultanaufführung in

beiden Städten zugleich statt. Hier wie dort filmen Live-Kameras die Schauspieler auf Schritt und Tritt. Was sie aufnehmen, sehen wir als Doppelbild und als Übertragung auf Leinwänden, die den Guckkasten zu zwei Dritteln in ein Kino verwandeln.

Eine Geburt in Berlin, ein Tod in Dortmund: „Die Parallelwelt“ erzählt eine Lebensgeschichte von ihrem Beginn und ihrem Ende her. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Moderne Schöpfungsgeschichte

Voges greift Freds Lebensgeschichte an Anfang und Ende gleichzeitig auf. Uwe Schmieder, der uns in Dortmund die Agonie des Sterbenden vor Augen führt, geht dabei ähnlich unerschrocken an die Grenzen des Darstellbaren wie Stephanie Eidt, die in Berlin die Geburt des Babys spielt. Für schwache Nerven ist diese Introduktion nur bedingt geeignet. Aber an den scheinbar extremen Gegenpolen des Lebens findet sich seltsam Gleiches: die Sterilität der Zimmer, die Tracht der Krankenschwestern, der tröstende Zuspruch, schließlich die Waschung der Körper. Dazu erzählt Voges eine moderne Schöpfungsgeschichte, eine Genesis von einer Welt ohne Abstände, in der das Glasfaserkabel zum Räume und Zeiten verbindenden Wurmloch wird.

Was ist Original, was ist Kopie?

Die folgenden zweieinviertel Stunden gleichen einem bildgewaltigen, verrückten Spiegellabyrinth, in dem hinter jeder Biegung andere Fragen auf uns warten. Was ist Original und was Kopie? Was ist real, was virtuell? Ist die Welt mehr als Wille und Vorstellung? Gibt es überhaupt Materie, wenn am Ende womöglich alles nur Energie ist? Voges und seine Dramaturgen spielen ähnlich rasant mit diesen Themen wie die Techniker mit den Möglichkeiten von Bildregie (Voxi Bärenklau) und Videodesign (Mario Simon, Robi Voigt).

Ohne Live-Kameras läuft nichts in der „Parallelwelt“. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Das mag ernst klingen, wird aber höchst komisch und unterhaltsam, wenn der gegenläufig erzählte Abend seinem Zentrum zustrebt, also der Lebensmitte von Fred. Denn während seiner Hochzeit mit Stella, die in Berlin und Dortmund zugleich gefeiert wird, tut sich ein Riss in der Raumzeit auf. Die Festgesellschaften stehen plötzlich sich selbst gegenüber, woraus ein herrlich amüsantes Chaos entsteht. In den hitzig ausbrechenden Diskussionen darüber, welche Feier denn nun die wahre und echte sei, werden die Bräute hysterisch („Mein Kleid ist verdammt nochmal ein Unikat!“). Begriffe wie rechts und links verschwimmen, was plötzlich pikant politische Töne ins

turbulente Spiel bringt. Selbst kalauernde Currywurst-Vergleiche werden nicht ausgelassen.

Aus der Komik zurück zum Ernst

Erstaunlich, wie die Macher der „Parallelwelt“ nach diesem Riesen-Hallo zur Ernsthaftigkeit zurückfinden. Immer wieder gibt es so genannte Loops, in denen sich bestimmte Szenen wiederholen. Manchmal verhalten sich die Darsteller dabei eine Winzigkeit anders als erwartet, was dann zu einem anderen Fortgang der Geschichte führt – oder auch nicht. Es ist, als spielte dieser Abend beständig mit dem Was-Wäre-Wenn, mit den schier unendlichen Möglichkeiten, zwischen denen jeder Mensch immerzu die Wahl hat.

Verdoppelung, Vervielfältigung und Fragmentierung der Bilder in „Die Parallelwelt“. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Die Jagd nach den Parallelen im vermeintlich Paradoxen gipfelt in eine flimmernde, sich im Tempo rasant steigernde Videosequenz, in der die Bilder wie eine entfesselte Flut vorbei rauschen: verdoppelt, vervielfacht, fragmentiert. Verwirrend und betörend zugleich, nicht zuletzt auch durch die Musik von T.D. Finck von Finckenstein. Mit diesem Feuerwerk hätte der Abend enden können, aber das Stück geht noch rund 20

Minuten weiter, obschon das meiste bereits gesagt scheint. Zu den sanften Klängen des Songs „Enjoy the silence“ von Depeche Mode plätschert „Die Parallelwelt“ beinahe ein wenig müde aus. In Erinnerung aber bleibt die überbordende Fantasie eines unbedingt sehenswerten Theaterabends, der von Entgrenzung und Neuzusammensetzung der Welt erzählt.

(Infos/Termine: https://www.theaterdo.de/detail/event/die-parallelwelt/)

Rausch und Ruhm eines Selbstzerstörers: „Panikherz“ nach Stuckrad-Barres Roman am Berliner Ensemble

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Alkohol und Ecstasy, Kokain und Heroin: Er lässt nichts aus. Keine Droge ist ihm genug. Immer lebt er auf der Überholspur, hat unstillbare Sehnsucht nach dem großen Kick, dem Außergewöhnlichen, der Entgrenzung, dem totalen Erlebnis. Doch immer wieder findet er nur Absturz und Enttäuschung.

„Panikherz“-Szene mit Carina Zichner (li.), Nico Holonics (vorn) und Laurence Rupp (hinten). (Foto: © Julian Röder)

Irgendwann ist der Schriftsteller und Szene-Reporter, Gag-Schreiber und Selbstdarsteller vollkommen am Ende. Er kann die Hotelrechnung nicht mehr bezahlen und ist ein hoffnungsloser Fall für die Psychiatrie. Da taucht aus dem Nebel der Fantasie Udo Lindenberg auf: „Keine Panik auf der Titanic“, raunt Udo ihm ins Ohr, hinter dem Horizont geht´s weiter, ein neuer Tag“!

„Panikherz“ heißt der autobiographische Roman von Benjamin von Stuckrad-Barre, in dem er Rausch und Ruhm eines notorischen Selbstzerstörers ebenso dringlich wie selbstironisch beschreibt. Oliver Reese hat die von Narzissmus, Drogenexzess und Sinn-Suche handelnde Pop-Literatur für die Bühne bearbeitet und aus dem 500-seitigen Roman-Ungetüm eine Theater-Collage von gerade einmal 40 Seiten herausdestilliert.

Neuer Intendant wagt sich aus der Deckung

Bisher hatte der neue Intendant am Berliner Ensemble Gast-

Regisseuren wie Frank Castorf und Michael Thalheimer den Vortritt gelassen und einige ältere Inszenierungen vom Schauspiel Frankfurt (Main) nach Berlin umgetopft. Mit „Panikherz“ wagt sich Oliver Reese jetzt erstmals selbst aus der Deckung: Es ist ein Triumph. Das liegt weniger an Stuckrad-Barres oft witzigen, aber auch mindestens genauso oft nervigen und überdies obsessiv-egozentrischen Text-Bausteinen, als vielmehr an der grandiosen Schauspiel- und hinreißenden Gesangs-Kunst seiner Darsteller.

Weil Stuckrad-Barre viele sich widersprechende Facetten in sich vereint, steht er gleich viermal auf der Bühne: Nico Holonics, Bettina Hoppe, Laurence Rupp und Carina Zichner, sie wuseln sich durch ein wild-verrücktes Leben, liefern sich rhetorische Scharmützel, spielen sich die biografischen Bälle zu, fallen sich ins Wort, zerstören genüßlich das Selbstbild des kleinen Jungen aus der niedersächsischen Provinz, der sich als Musik-Kritiker erste Meriten verdient, irgendwann das ganz große Rad dreht und zum It-Boy der Kultur-Schickeria wird.

Nico Holonics und Bettina Hoppe. (Foto: © Julian Röder)

Songs von Nirvana, Oasis, Rammstein und Udo L.

Zum Soundtrack über Aufstieg und Fall eines selbsternannten Superstars spielt eine fünfköpfige Live-Band den passenden, fetzigen Rock´n´Roll. Songs von Nirvana, Oasis und Rammstein wummern aus den Lautsprechern. Und, natürlich, immer wieder Lieder von Udo Lindenberg. Der Mann mit der Sonnenbrille und dem schnoddrigen Genöle ist Ratgeber und Rettungsanker. Ohne Udos Lebenshilfe würde der kaputte Benjamin wohl längst in irgendeinem Grab vermodern.

Die Band zersplittert die alten Songs und setzt sie wieder ganz neu zusammen. Die vier wunderbar wandelbaren Mimen singen sich dazu die Kehle wund und turnen durch Zeiten und Räume. Literatur und Leben, Wunsch und Wirklichkeit vermischen sich. Das Theater wird, ganz klassisch, zum Ort der (Selbst)Erkenntnis, Reinigung und Erlösung. Keine Panik: die Kunst heilt jede Wunde und kann jede zerfaserte Biografie wieder richtig zusammensetzen.

„Panikherz“. Berliner Ensemble, nächste Aufführungen am 20. und 28. Febr., 9. und 16. März, Karten unter 030/28408155.

Zumutung und Faszination – Frank Castorf inszeniert „Die Elenden“ nach Victor Hugo am Berliner Ensemble

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Berlin ohne Castorf? Unvorstellbar. Wohl auch deshalb hat Oliver Reese, der Nachfolger von Claus Peymann am Berliner

Ensemble, den Bühnen-Berserker eingeladen, seine Version von Victor Hugos monumentalem Roman „Les Misérables/Die Elenden“ auf die Bretter zu donnern.

Szene mit (v. li.) Valery Tscheplanowa, Aljoscha Stadelmann und Stefanie Reinsperger. (Foto: Matthias Horn)

Wenn Castorf sich die großen Romane der Weltliteratur vornimmt, sind das immer abgründige Theater-Odysseen. Die von politischen Debatten und philosophischen Exkursen geprägte, von banalen Blödeleien und hanebüchenen Slapstick-Nummern aufgelockerte Inszenierung dauert schockierende, den Körper folternde und den Geist in Geiselhaft nehmende sieben Stunden. Eine lange Reise in die Nacht, die ermüdet und langweilt, aber auch zutiefst aufwühlt und fasziniert.

Sich um Kopf und Kragen quasseln

Castorf animiert seine Schauspieler, alles zu riskieren, sich furios um Kopf und Kragen zu quasseln und sich die Seele aus dem Leibe zu spielen. Doch immer wieder gibt es seltsam lustlosen Dellen, in denen Castorf die Luft ausgeht und die Inszenierung in gähnende Leere abtaucht, durchhängt und man sich ein Ende dieser schauderhaft-schönen, grandios-irrlichternden Theater-Zumutung sehnlichst herbei wünscht.

Es geht um das soziale und psychologische Elend der von

kapitalistischer Ausbeutung und staatlicher Willkür, Ungleichheit und Ungerechtigkeit gedemütigten Kreatur Mensch. Victor Hugo verarbeitet in „Die Elenden“ (1862) die Epoche der Restauration: Die hehren Ziele der Französischen Revolution sind längst mit Füßen getreten, überall Unterdrückung und Armut, der Staat reagiert auf jede Form des Widerstands mit unnachgiebiger Härte.

Der Verrat wirkt bis heute nach

Jean Valjean saß 19 Jahre im Knast, weil er ein Stück Brot gestohlen hat. Nun versucht er, sich Bildung anzueignen, ein guter Mensch zu werden. Unter falschem Namen wird er Bürgermeister einer Kleinstadt, kümmert sich um Cosette, die Tochter einer an Schwindsucht gestorbenen Prostituierten.

Doch weil Polizeiinspektor Javert ihn für einen notorischen Kriminellen hält, taucht Jean Valjean ab, baut sich in Paris mit Ziehtochter Cosette, die sich in einen jungen Brausekopf und Revolutionär verliebt, eine neue Existenz auf. Das Spiel um Macht und Elend, Revolte und Verrat kulminiert im Pariser Juniaufstand von 1832: Die Hoffnungen auf ein besseres Morgen werden blutig zertrampelt, die Weichen gestellt für kommendes Elend, das bis heute weiterwirkt.

Sperrmüll-Bühne rotiert durch Zeit und Raum

Castorf benutzt den Roman als Steinbruch, vermischt die Fundstücke mit brachialem Alltagsjargon und politischen Tiraden, konterkariert das Ganze mit „Drei traurige Tiger“, einem karibischen Sittengemälde von Guillermo Cabrera Infante, sowie mit Heiner Müllers „Der Auftrag“, einem Abgesang auf den im Verrat endenden Versuch, die Französische Revolution in die Karibik zu tragen.

Szene mit Sina Martens und Andreas Döhler. (Foto: Matthias Horn)

Die von Aleksandar Denic gebaute Sperrmüll-Bühne rotiert sich durch Zeiten und Raum, ist Bordell und Polizeikäfig, zeigt armselige Hinterhöfe in Paris und verräucherte Bars in Havanna. Verdoppelt und verfremdet werden das grotesk überzeichnete Spiel und die absurd überkandidelte Rhetorik mit filmischen Elementen, Leinwand-Projektionen, musikalischen Verzerrungen, atonalen Einsprengseln.

Siebenstündiger Wahnsinn

Andreas Döhler (Jean Valjean) gibt den brachialen Wüterich mit Berliner Schnauze und romantischer Sehnsucht nach Gerechtigkeit, Valery Tscheplanowa schwankt (als Prostituierte Fantine und Tochter Cosette) zwischen zärtlich-zerbrechlich und derb-prollig. Stefanie Reinsperger und Aljoscha Stadelmann balancieren als geldgierig-amoralisches Ehepaar Thénardier auf dem schmalen Grat zwischen schnöder Witzelei und großem Drama. Wolfgang Michael zeichnet den fanatischen Javert als intellektuellen Miesepeter und schlampiges Genie.

Der betagte Jürgen Holtz sorgt als menschenfreundlicher Bischof für die leisen Töne: kauzige Monologe nahe am Verstummen. Die BE-Mimen spielen sich aufmüpfig frei, stopfen die Leerläufe mit herrlichen Solo-Auftritten, zeigen, wie frisch und frech, politisch unkorrekt und theatralisch innovativ ein siebenstündiger Castorf-Wahn immer noch sein

kann.

Castorfs Lust, sich selbst, die Schauspieler und die Zuschauer bis zur Erschöpfung zu quälen, ist ungebrochen. Vielleicht können aber nur so Erkenntnisse entstehen und es kann das Theater nur so seine verlorene geglaubte Dringlichkeit beweisen.

Berliner Ensemble: „Les Misérables/Die Elenden“ (nach Victor Hugo). Nächste Vorstellungen am 15., 16., 28., 29. Dezember.

Karten unter 030/28 408 155

„Hier bin ich! Hier darf ich!“ – Wie Robert Wilson und Grönemeyer „Faust“ verjuxen

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Während das Publikum noch Platz nimmt, wabern schon wilde Rock-Rhythmen und Folk-Balladen durch den Saal. Auf der Bühne posieren aufgekratzte Mimen, trällern ein Liedchen, wirbeln munter durcheinander.

Sie suchen sich und ihre Rolle, wollen auffallen und gefallen, denn *„ihr wisst, auf deutschen Bühnen / probiert ein jeder, was er mag“*. Goethes „Vorspiel auf dem Theater“ als chaotische Casting-Show und „Faust I und II“, die deutscheste aller deutschen Theater-Tiefbohrungen als munteres Musical. Das kann ja heiter werden.

Konfrontation: Faust (Fabian Stromberger, li.) und Mephisto (Christopher Nell). (Foto: Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Wird es auch. Denn der Theater-Regisseur, Möbel-Bauer und Licht-Designer Robert Wilson bolzt gut gelaunt und frei von jedes Gedankens Blässe im Berliner Ensemble die absolute Kurzversion eines überdimensional langen Textes auf die Bühne. Wofür Dichterfürst Goethe 500 Druckseiten und über 12.000 Verse benötigte und was in der legendären Expo-2000-Inszenierung von Peter Stein 14 Stunden dauerte: Bei Bob Wilson fliegt Goethes Mysterien-Ritt – vom Himmel über die Erde in die Hölle – in knappen vier Stunden dahin.

Dramaturgin Jutta Ferbers hat ganze Arbeit geleistet und mit der Axt alles weggeholzt, was nicht in Gesang und Tanz umgedeutet werden kann. Was es auf sich hat mit dem Gelehrten, der sich mit dem Teufel einlässt, warum Leidenschaft und Verstand, Genie und Wahnsinn, Versuchung und Verfehlung miteinander ringen: alles einerlei. Wer Goethes „Faust“ nicht kennt, wird ihn hier nicht finden.

Dafür aber (und das mutet paradox an, hatte doch BE-Intendant Claus Peymann jüngst wieder heftig gegen „Event“-Kultur polemisiert) bescheren Regisseur Wilson und Musiker Herbert Grönemeyer dem unterhaltungswilligen Publikum einen äußerst kurzweiligen Szenen-Reigen, bei dem deutscher Rock und kerniger Chorgesang einen faustischen Pakt eingehen und alle

laut jubilieren: „Hier bin ich! Hier darf ich! Hier bin ich Mensch! Hier darf ich´s sein!“: Yeah! That´s Great! Gimme Five!

Szene mit (v. li.) Alexander Wanat, Joshua Seelenbinder, Nicolaas van Diepen, Marvin Schulze und Christopher Nell. (Foto: Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Faust gibt es gleich in vierfacher Ausführung, Grete wird verdreifacht, Valentin verdoppelt: Das macht zwar keinen Sinn, wirkt aber irgendwie dynamisch. Da kann man die Text-Happen auch noch kleiner hacken und aufteilen und zudem mehr Akteure punktgenau mit dem Scheinwerfer ausleuchten und aus dem sinnfreien Bühnen-Gemurkse ein geheimnisvolles Gemälde aus Licht und Schatten machen.

Außerdem fällt dann nicht so ins Auge, dass Bob Wilson diesmal vor allem mit Schauspiel-Schülern arbeitet und sich weder für das komplizierte Stück noch für die komplexe Sprache Goethes interessiert.

Einzig Mephisto, gespielt von Christopher Nell, gewinnt Kontur und Farbe: ein androgyner, sanft salbadernder und hinterhältig grinsender Spielleiter, der alle anderen, vielfach geklonten Menschen-Monster durchs Geschehen schubst. Mal greift Mephisto den süffisant singenden Engeln an die Brüste, mal schaut unter

dem Gewand eines Bischofs ein riesiger Penis hervor.

Das soll komisch sein, ist aber doch nur bieder. So wie die Musik von Grönemeyer, die schenkelklopfend lustig und selbstironisch sein möchte, aber doch nur mit ein paar wenigen Noten und simplen Melodien auf der Stelle tritt. *„Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wird´s Ereignis“*, singt der „Chorus Mysticus“ zum großen Finale. Besser hätte man die Kritik an der ziellos durchs Faust-Mysterium flatterten Inszenierung nicht formulieren können.

Berliner Ensemble, nächste Vorstellungen am 17., 18., 19., 22. Mai., 14.,15.,16. Juni, Karten unter 030/28 40 81 55.

- „Faust I und II“ ist die zweite Zusammenarbeit des 1941 geborenen US-amerikanischen Regisseurs, Architekten und Licht-Designers Robert „Bob“ Wilson mit dem 1956 geborenen deutschen Musiker und Schauspieler Herbert Grönemeyer.
- Wilson und Grönemeyer begegneten sich zum ersten Mal 1978 am Schauspielhaus Köln, wo Wilson sein „CIVILwarS“-Projekt inszenierte und Grönemeyer als Schauspieler und Musiker tätig war.
- Bereits für Bob Wilsons Inszenierung von Büchners „Leonce und Lena“ (2003 am Berliner Ensemble) schrieb Grönemeyer die Songs.
- Grönemeyer befindet sich damit in einer Tradition von bekannten Singer-Song-Writern, die für Bob Wilsons Inszenierungen Lieder schrieben: David Byrne („The Forest“, 1988), Tom Waits („The Black Rider“, 1990, „Alice“, 1992, „Woyzeck“, 2000), Lou Reed („POEtry“, 2000, „Lulu“, 2011).

Ewige Kindheit, zähflüssige Fantasie: Robert Wilson inszeniert „Peter Pan“ in Berlin

geschrieben von Frank Dietschreit | 6. Mai 2025

Peter Pan und Robert Wilson verbindet einiges: die Liebe zur Traumwelt einer grenzenlosen Fantasie, und, noch wichtiger, der niemals endende Versuch, nicht alt zu werden, ewig Kind zu bleiben.

Szene aus „Peter Pan“ mit (in der Luft schwebend, von links) Christopher Nell, Sabin Tambrea, Stefan Kurt und Ensemble. (Foto: © Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Endlich, mit 71 Jahren und nach unzähligen Inszenierungen, hat der Bühnenmagier und Theaterzauberer aus Waco/Texas in dem von James Matthew Barrie erfundenen Peter Pan jenen störrischen Helden gefunden, der so ist wie er selbst: ein greises Kind, das mit stoischer Gelassenheit seinen eigenen Weg geht und für die Welt der Erwachsenen nur ein müdes Lächeln übrig hat.

An Claus Peymanns Berliner Ensemble fliegt Bob Wilson jetzt mit dem Kindskopf Peter Pan (Sabin Tambrea), der neugierigen Wendy und ihren etwas dumpfen Brüdern, begleitet von der frechen Elfe Tinkerbell, ins Nimmerland. Dort kämpft er mit Käpt´n Hook (Stefan Kurt), trifft Indianer, Nixen, Krokodile. Was für ein großes Abenteuer! Möchte man jedenfalls hoffen. Doch es ist ein zäher und langweiliger Abend, ein in filmischer Zeitlupe erzähltes Kindermärchen, vorgelesen von einem Erwachsenen, dem allmählich die Fantasie ausgeht und der nur noch seine alten Ideen recycelt.

Ob der zwischen Opern- und Theaterbühnen rund um den Globus jettende Wilson in Paris die „Zauberflöte“ oder in New York den „Lohengrin“ inszeniert, in Hamburg den „Black Rider“ oder in Baden-Baden den „Freischütz“ auf die Bühne zaubert: Es sind immer die gleichen Licht- und Soundeffekte, die fragil gestylten Möbel und die leichenblass geschminkten Darsteller, die ihre Hände manieriert spreizen müssen und vorm Mund ein Mikroport haben, damit wir auch jeden Seufzer und jedes Ach und Weh hören. Design statt Sein und sanft dahin schlingernde Musik statt einer spannenden Story mit psychologisch ausgeleuchteten Figuren.

Von der US-Band CocoRosie hat Wilson sich eine bunte Perlenkette neuer Songs schreiben lassen. Sie klingen ein bisschen schräg und schlingernd, als hätte Tom Waits eine Verabredung mit Kurt Weill gehabt. Ganz nett und unterhaltsam, doch auch ein wenig flau und beliebig. Aber das macht nichts, will doch der altersmilde Wilson ohnehin niemanden erschrecken.

Weiteres Tableau aus „Peter Pan“. (Foto: © Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Nur einmal gerät das Ganze fast ein wenig aus dem harmlosen, exakt choreographierten Tritt. Der androgyne Peter Pan und der zauselartige Hook kommen sich nah: Hook geht vor seinem Erzfeind Peter Pan in die Knie, streichelt ihm erotisch Schenkel und Gemächt, entblößt seinen Armstumpf. Hier haben sich zwei schwule Seelen gefunden. Doch schnell ist auch diese Versuchung dahin.

Ein paar schöne surreale Bilder, ein kurioses Bett aus Schafen, ein trauriges Krokodil, das mit blinkenden Augen über die Bühne irrt und lange suchen muss, bis es Hook gefunden und gefressen hat, ein paar kesse Einlagen von Christopher Nell, der als vorwitzige Tinkerbell zum heimlichen Star des Abends wird. Das war´s.

Berliner Ensemble, nächste Vorstellungen am 11., 12. Mai, 1. und 2. Juli. Karten unter 030/28 40 81 55.

Tagtraum vom unaufhörlichen

Kreislauf des Lebens – George Taboris Stück „Gesegnete Mahlzeit“ bei den Ruhrfestspielen uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 6. Mai 2025
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wenn Bühnenfiguren Dirty Don, Professor Geil und Amanda Lollypop heißen, so deutet dies auf Farce und Slapstick hin. Damit jongliert George Taboris neues Stock „Gesegnete Mahlzeit“ denn auch.

Doch eigentlich ist diese Uraufführung (Koproduktion: Berliner Ensemble und Ruhrfestspiele) eine Etüde aufs Leben und Sterben. Mal wehmutig, mal koboldhaft, fast immer hellsichtig – manchmal bis über den Horizont des irdischen Daseins hinweg. Und in den besten Momenten erklingt die Sprache hier als schiere, vom eindeutigen Sinn losgelöste Musik.

Der schwerkranke Tabori (92) selbst hat (von seiner Bettstatt aus) die Inszenierung begleitet. Der Text ist an der Oberfläche klar gegliedert. Drei Akte: Frühstück, Mittagessen, Abendmahl. Doch Tabori stellt den Tagtraum, die Freiheit des Erinnerns und Vergessens, über die chronologische Ordnung.

Biographische Partikel verglühen wie ein Feuerwerk

Partikel aus (s)einem langen Autorenleben steigen auf und verglühen wie ein Feuerwerk. Ein Oberkellner (Peter Luppa) und ein Dramaturg (der wirkliche Dramaturg Hermann Beil) besorgen komisch-melancholische Überleitungen im biographischen Variété.

Es ist weder eine sorgsame Inventur des Lebens noch gar die

hehre Summe des Werkes. So etwas mögen andere liefern. Tabori ist im Herzen „Anarchist“ geblieben. Also wandelt er freigeistig zwischen (komödiantisch zugespitzter) biblischer Geschichte und dem Lob verbliebener kleiner Alltagsfreuden, zwischen Drangsal der Nazi-Zeit und erotischem Ungenügen.

Nie, so sinniert jener Schriftsteiler Dirty Don nach angeblich 20 000 Affären, habe er es vermocht, „eine Frau liebend zum Lachen zu bringen“. Die Hure Lollypop (Margarita Broich) soll ihm nun den finalen Orgasmus verschaffen.

Das ursprüngliche Chaos des Schöpfungsaktes

Wie eine Zahnrad-Mechanik schnurrt die Zeit ab. Professor Geil (fast mafios, vielleicht gar der Tod persönlich: Gerd Kunath) nennt sie zunächst unentwegt minutengenau. Dirty Don (äußerlich wirr, zuweilen seherisch: Veit Schubert) liegt anfangs zu Bette. Er erwacht zwischen tonnenweise aufgeschichteten, beschriebenen Papieren. In diesem Ursprungs-Chaos fließen Schöpfungsakt und Vergänglichkeit ineins. Dem drohenden Tod bietet Don mit Phantasien von Zeugung und Geburt Paroli. Beschworen und gepriesen wird das Leben als ewiger Kreislauf, nicht als endliche Linie.

Im burlesken Mittelteil geht’s etwas ausufernd um den vom Geld strangulierten Geist – anhand eines Knebelvertrags, den ein schmieriger Filmmogul dem Autor aufdrängt. Tabori hat einst Drehbücher in Hollywood verfasst.

Anspielungen auf Proust, Beckett und Kafka

Der Anleihen sind viele: Dirty Don (überdies ein entkräfteter Nachfahre des Don Juan) nimmt zum Frühstück Tee und Kekse – wie einst der bettlägerige Marcel Proust, als der sich auf die „Suche nach der verlorenen Zeit“ begab. Auch Samuel Beckett ist nah, dessen greise Figur Krapp in „Das letzte Band“ per Magnetophon seine Lebensphasen Revue passieren ließ. Manche Prise Kafka ist drinnen – ui ein paar Quäntchen Brecht.

Trotz alledem ist die ganze Legierung unverkennbar aus Taboris lichtem Geiste geschaffen. Das in Scherz und Ernst traumwandlerisch präzis aufeinander eingepegelte Ensemble lässt diesen Geist schimmern und leuchten.

Bei den Ruhrfestspielen nur noch am 12. Mai (Recklinghausen, Bürgerhaus Süd, Karten 0180/11 11 021). Ab 15. Mai am Berliner Ensemble.

Peymann-Inszenierung bei den Ruhrfestspielen: Am Ende bleibt „Nathan“ schmerzlich allein

geschrieben von Bernd Berke | 6. Mai 2025
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wer Lessings „Nathan der Weise“ spielen lässt, darf dunkelste deutsche Vergangenheit nicht ausblenden. Ein Regisseur wie Claus Peymann weiß das natürlich.

Peymanns „Nathan“-Version gastiert jetzt bei den Ruhrfestspielen. Ihre Premiere am Berliner Ensemble hatte die Inszenierung bereits im Januar 2002, sie stand damals im Bann der Terroranschläge vom 11. September 2001.

Tatsächlich taugt das Stück (daszur Zeit der mittelalterlichen Kreuzzüge in Jerusalem spielt) auch heute noch, um fundamentalistische bzw. tolerante Haltungen dreier großer Religionen zu untersuchen: Judentum, Christentum, Islam. Man muss den Holocaust hinzudenken, wenn man sich an diesen kühn

konstruierten Text wagt.

Ein Vorschein des Schreckens findet sich bei Lessing: Nathans Familie ist, bevor die Handlung einsetzt, von Christen umgebracht worden. Sein dringlicher Ruf nach allseitiger Versöhnung zwischen den Glaubensrichtungen ist – vor diesem Hintergrund – geradezu unfassbar human und aufklärerisch. In diesen heil'gen Hallen kennt er die Rache nicht…

Bühnenbildner Achim Freyer hat ein Spielfeld mit allerlei Bodenlinien entworfen: Es ist sozusagen ein Ort für Zwangsneurotiker, die nicht vom einmal vorgezeichneten Wege abweichen können. Und eine Art Schachbrett, auf dem zuweilen hinterlistige Strategien verfolgt werden.

Peymann wahrt respektvoll den historischen Abstand, einzelne Lessing-Wörter wie „itzo" und „kömmt" bleiben fremdartig stehen. Hie und da neigt der Regisseur zur karikierenden Überzeichnung, doch man versteht's: Er misstraut den Lippenbekenntnissen und erst recht der großen finalen Versöhnung.

So bleibt Nathan (von Christen, und Moslems gleichsam kalt lächelnd aus der menschlichen Familie hinausgedrängt) am Ende schmerzlich allein, wenn alle anderen einander umarmen. Und der Bühnenboden beginnt zu brennen.

Es ist ein Abend edler Schauspielkunst, die sich nicht eitel spreizt, sondern innig dem Stück dient, das hier nie zum drögen Lehrtheater missrät. Zwei Namen nur: Der famose Peter Fitz als Nathan lässt den seelischen Zwiespalt, die Brüche und Verletzungen dieser Figur in jedem Moment spüren. Hans-Peter Korff als Sultan Saladin ist ein bis in die Fingerspitzen windungsreicher Komödiant.

Rauschender Beifall – ganz so, als wolle das Publikum den einstigen Bochumer Theaterchef Peymann endlich wieder dauerhaft in unseren Breiten behalten. Schön wär's ja.

Termine: 20., 21., 22. Mai. Karten: 02361/92 18-0.

Beim Schwinden und Scheitern des Lebens – Claus Peymann inszeniert Franz Xaver Kroetz‘ „Das Ende der Paarung“ in Berlin

geschrieben von Bernd Berke | 6. Mai 2025
Von Bernd Berke

Berlin. Bert will Sibylle über ihre Depressionen hinwegtrösten: „Wir kaufen uns die schönsten Cashmere-Pullover, die man in Bonn kriegen kann. Aber vorher wird gegessen. Iss!“ Doch die Abgemagerte mag weder essen noch kaufen, denn ihre Moral lässt es nicht zu: „Die Welt macht Holocaust, und wir kaufen uns Cashmere-Pullover…“

Sie ist eben eine unbedingte, eine unerbittliche Kämpferin für das Gute, gegen Not und Elend auf Erden. Eine, wie Petra Kelly gewesen sein mag, jene Vordenkerin der Grünen, die im Oktober 1992 von ihrem Gefährten, dem zur Umweltpartei konvertierten Ex-General Gert Bastian, erschossen wurde, der sich daraufhin selbst richtete. Nie ist der bestürzende Vorfall ganz geklärt worden.

Die Legende von Kelly und Bastian

Von den Legenden, die sich um das ungleiche Polit-Gespann ranken, hat sich Franz Xaver Kroetz zu seinem Stück „Das Ende der Paarung“ inspirieren lassen, wenngleich er anfügt, der

Text sei „Fleisch von meinem Fleisch“, handle also von ihm selbst. 1996 wies Dieter Dorn in München eine Inszenierung von sich, jetzt hat Claus Peymann zugegriffen und damit seine erste eigene Premiere am Berliner Ensemble bestritten; ein Merkpunkt der Theatergeschichte.

Die Zuschauer erleiden, als seien sie mit den beiden eingesperrt, den allerletzten Tag des Paares – vom Frühstück bis zu den tödlichen Schüssen. Es ist (wie bei Kroetz gang und gäbe) mal wieder ein Gebräu aus Körpersäften, deren Fließen oder Stocken ausgiebig beredet und in bittere gegenseitige Vorwürfe gegossen wird.

„Bärli“ (Bert alias Bastian) ist alt, vertrocknet und impotent, bei „Rehlein“ (Sibylle, sprich Kelly) bleibt die Periode aus, das Klimakterium der Kinderlosen kündigt sich an. Und beide leiden an Inkontinenz, so dass der Geruch des Harns sich nun sozusagen mischen kann mit dem Vorgeschmack des Todes; wie auf einer Siechenstation.

Das düstere Ende ist immer schon Inbegriffen. Bezeichnend Berts Hörfehler: Sibylle, politisch tief enttäuscht vom Weltenlauf und am eigenen Unvermögen verzweifelnd, zudem offenbar in der Partei weitgehend kaltgestellt (das Telefon läutet zu ihrem Leidwesen nicht mehr), Sibylle also will, dass jemand sie von sich selbst erlöse – und Bert versteht „erschießen“…

Das Elend eines isolierten Paares

Im niederdrückend geschmacklos möblierten Bonner Reihenhaus, dessen Zimmer auf schräg stürzender Bühne klaustrophobisch spitz zulaufen, erleben wir das Elend eines isoliert eingeschlossenen Paares, wie es wohl manche geben dürfte. Wir sehen, wie sie einander belauern, umschleichen, argwöhnisch ausspionieren, jeder ein letzter Halt für den anderen, aber auch gnadenloser Zeuge beim Schwinden und Scheitern des Lebens.

Sibylles infantile Angst- und Ohnmachtsanfälle (Therese Affolter windet sich in Verkrampfungen oder embryonalen Haltungen) prallen ab an der stoischen Ruhe Berts (Traugott Buhre, oft schier unnahbar, von fast staatsmännischer Statur). Im einen Moment sucht sie Schutz bei ihm, im nächsten beschimpft sie ihn als Nazi und Militaristen. Doch politische Begriffe sind hier sowieso nur noch ein dünnes Substrat, aus dem Verletzungen und Beleidigungen rinnen. Rund drei Stunden dauert das ewiggleiche Auf und Ab, die ermüdende Abfolge aus Provokationen und Bitten um Verzeihung.

Schauen wir da etwa nur voyeuristisch in die Abgründe einer üblichen Mesalliance, oder ist die Liaison exemplarisch im weiteren Sinne?

Genrebild der Bonner Republik?

Die ganze Szenerie (Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann) ist eingefaßt in einen großen goldenen Bildrahmen, als sei's denn doch ein Genrebild aus den Tagen der ach so beengten Bonner Republik, wie der Neu-Berliner Peymann findet. Doch nur wenige Szenen greifen ins Allgemeinere aus, so wenn Sibylle/Kelly an die Unerbittlichkeit einer Ulrike Meinhof anknüpft und sich deren militante Sätze zu Eigen macht: „Entweder Schwein oder Mensch…entweder Problem oder Lösung – dazwischen gibt es nichts". Oh, du ewig rigide, erzdeutsche Sinnesart, Marke 70er Jahre!

Vielleicht eine Temperamentsfrage: Peymann beschwichtigt Kroetz' Furor. Der Text hebt gleich schäumend an und will sich immerzu steigern. Das lässt die Regie ihm nicht durchgehen. Zum bedrohlichen Ticken eines Metronoms werden die Szenen immer wieder für Sekunden als Standbilder eingefroren – eine Gratwanderung zwischen Spannungs-Stau und Spannungs-Verlust. Es ist, als wolle Peymann in solchen Momenten sanfte Zwischentöne erlauschen. Aber welche?

Termine: 22. und 23. Februar. Karten: 030/28 408-155.

Shakespeare als Kind und als Karnevalist – Berliner Theatertreffen: Verdruss mit dem Klassiker, Glück mit Jelinek

geschrieben von Bernd Berke | 6. Mai 2025
Von Bernd Berke

Berlin. „Wow, sterben! Echt?“ So spricht sonst keine Julia von Shakespeare, so quatschen vielleicht Comic-Figuren oder „Szene“-Typen. Doch wenn eine Regisseurin wie Karin Beier sich das alte Liebesdrama in Frank Günthers Übersetzung vorknöpft, wächst Julia der Schnabel anders.

Es stand zu befürchten, daß das Berliner Theatertreffen nach seinem Senkrechtstart (die WR berichtete) ins Trudeln geraten würde. Tatsächlich legte die Düsseldorfer Version von „Romeo und Julia“ keine sonderliche Ehre ein. Der Beifall des kundig-kritischen Berliner Publikums im Schillertheater (als Staatsbühne bekanntlich weggespart) war Pflichtübung, mit Buhrufen für die Regie versetzt.

Karin Beier, die schon in der freien Szene mit Shakespeare umsprang und dann von Volker Canaris ans Düsseldorfer Schauspielhaus geholt wurde, setzt das berühmte Paar (Matthias Leja, Caroline Ebner) in eine Szenerie aus industriellen Fertigteilen. Sieht aus wie unter ’ner Autobahnbrücke. Hier können sich die jungen Leute mal richtig austoben – mit Disco-Tanz und Kung-Fu-Kampf.

Eine ganze Spielzeugkiste wird ausgekippt

Einmal hüpft sogar ein lustiger Aufziehfrosch daher. Eine Mixtur aus schöner neuer Fitness-Welt und Spielplatz. Beiers bunte Bühne spielt „Pelle, Petz und Pingo“. Doch solch allzu grelle Farbigkeit wird auf Dauer grau.

Platz für Liebe gibt’s hier natürlich nicht, nur für einen Zoo von wirren Gefühlen. In der gemeinhin als Balkonszene bekannten Sequenz schweben Romeo und Julia auf zwei Schaukeln und plappern wie Papageien. So etwas färbt ab. Auch ernstere Sätze klingen später kindsköpfig.

Leider sonnenklar, was Karin Beier uns beibiegen wollte: daß heutige Jugendliche die alten dramatischen Gefühle nicht mehr aufbringen können. Doch muß sie dazu ihre ganze Spielzeugkiste vor uns auskippen?

Sonderbar, wie sich die Handlung schließlich ins Hoffnungslose wendet. Vielleicht erklärt sich der schroffe Wandel so: Kind lacht. Kind weint. Und wird auch wieder lachen. Aber warum hat man diese Talentprobe gleich zum Berliner Theatertreffen eingeladen? Man hätte Karin Beiers weitere Entwicklung abwarten sollen.

Weißer Mercedes, schnurlose Telefone

Mit ihrer Auswahl von Shakespeare-Umsetzungen hatte die Jury der Theatertage eh keine glückliche Hand. Das zeigte auch Michael Jurgons‘ Schweriner „Othello“-Inszenierung, vorgeführt im Haus des Berliner Ensembles. Das Stück erstickt unter karnevalistischen Einfällen. Vordergründige Modernismen der kaum noch erträglichen Art kommen hinzu. Der eifersüchtige Othello (Dirk Glodde), im Übermaß geschminkt wie ein „Sarotti-Mohr“ und meist äffisch in seinem Gehabe, fährt schon mal im weißen Mercedes vor, und es wird eifrig mit schnurlosen Telefonen hantiert. Man führt DDR-Uniformen spazieren, ein Transvestit sächselt wie einst der verhaßte Staatschef Walter Ulbricht. Wenn ein Regisseur dermaßen Shakespeare nicht für

voll nimmt, fällt es auf ihn selbst zurück. Überzeugend freilich der Intrigant Jago (Thorsten Merten), sympathisch-hemdsärmelig und kumpelhaft. Diesem Keri kann man es kaum übel nehmen, wenn er die Militaristen des Stücks gegeneinander hetzt.

Die Sprachmaschine wirft Deutsches aus

Mit einem ungeheuer schwierigen Text von Elfriede Jelinek plagte sich anderntags im Ballhaus Rixdorf zu Berlin-Neukölln ein sechsköpfiges Frauenensemble des Deutschen Schauspielhauses Hamburg (Regie: Jossi Wider): Jelineks „Wolken. Heim.“ versucht sich an sprachlicher Tiefen-Analyse prekären „Deutschtums“, anhand einer Textcollage von Hölderlin bis zum RAF-Bekennerschreiben. Die Zusammenstellung macht nationale Macken dingfest, sperrt sich aber gegen theatralische Umsetzung.

Desto staunenswerter. was die Hamburger daraus gewinnen. Die im Original nicht dialogisch aufgeteilte Textmasse wird zur Partitur für sechs Frauenstimmen, zur bösen Sprach-Maschine, die mit bedrohlichem Singsang immerzu erschreckend Deutsches auswirft. In Anna Viebrocks Bühnenbild zwischen Führer-Bunker, Kaserne und teutonischer Gemütlichkeit verleihen Darstellerinen wie Ilse Ritter und Marlen Diekhoff dem Stoff große Dringlichkeit. Die anwesende Autorin bekam rauschenden Applaus. Da war es wieder: das Glück des Gelingens im Theater.