

# Die Hölle als Tingeltangel: Kafka-Drama „K“ am Berliner Ensemble

geschrieben von Frank Dietschreit | 10. Januar 2026



Szene aus „K.“ mit Kathrin Wehlisch (li.) und Constanze Becker. (Foto: © Jörg Brüggemann/Berliner Ensemble)

**„Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ Mit diesen berühmten Worten beginnt „Der Prozess“, einer der bedeutendsten und zugleich rätselhaftesten Romane der Weltliteratur. Die von Franz Kafka erfundene Welt anonymer Bedrohungen und das Schicksal eines zu Unrecht Verfolgten wurde zum Inbegriff für das ausweglose Dasein des Individuums in der von politischen und sozialen Widersprüchen geprägten Gesellschaft.**

Josef K. ist der moderne Jedermann, der die Verlorenheit des

Menschen in der unübersichtlichen Gegenwart spiegelt und ins Räderwerk der totalitären Unterdrückungsapparate gerät: eine prophetische Fabel über die vom allgegenwärtigen Bösen zu Tode gehetzte Kreatur.

In der Fassung, die Regisseur und Autor Barrie Kosky am Berliner Ensemble zeigt, wird aus dem von anonymen Mächten drangsalierten Angestellten, der sich keiner Schuld bewusst ist und vergeblich gegen bürokratische Wände anrennt, ein von antisemitischem Hass Verfolgter und von religiösem Wahn zum Opfer abgestempelter Außenseiter. Kosky, früher Intendant der Komischen Oper Berlin, hat Kafkas Roman unter dem Titel „K.“ eingedampft und zurecht geruckelt, er nennt es „Ein talmudisches Tingeltangel“.

Kosky schmuggelt nicht nur ein paar Ausschnitte aus anderen Werken Kafkas in seine Fassung („Der Hungerkünstler“, „Das Urteil“, „In der Strafkolonie“), sondern versetzt das szenische Spiel mit musikalischen Akzenten und tänzerischen Einlagen. Viele Lieder stammen aus dem jiddischen Theater des beginnenden 20. Jahrhunderts. Kontrastiert werden die oft frechen und zotigen jiddischen Songs, die Kafka gern in Prager, Wiener und Berliner Varietés hörte, mit Johann Sebastian Bachs Kirchen- und Hausmusik des deutschen Barock und mit zärtlichen Liebes-Dichtungen von Robert Schumann.

### **Symbolfigur für listigen Widerstand**

Um Ambivalenz und Außenseitertum des assimilierten Juden zu betonen, muss sich Josef K. bei seinen rhetorischen Finessen und gesanglichen Fehden zwischen jiddischem Singsang und herrischem Deutsch entscheiden. Kathrin Wehlisch verkörpert Josef K. als geschlechtsneutrale, verletzbare Symbolfigur für listigen Widerstand, stolpert mit fröhlicher Naivität durchs politische Kuddelmuddel und labt die geschundene Seele an der Brust von Dora Diamant (Alma Sadé).

Doch dem Kafka-Widergänger Josef K. ist weder mit mütterlicher

Zärtlichkeit noch mit innigen Liebesschwüren zu helfen. Er ist ein ewiger Unruhegeist und wunschlos Unglücklicher, der von staatlichen Hierarchien zermalmt wird und keine Chance hat, sich gegen lieblose Vermieterinnen und prügelnde Wärterinnen zu behaupten: Constanze Becker schlüpft gleich in mehrere Rollen und verkörpert dumpf-deutsche Überheblichkeit mit eisiger Sprache und abweisender Miene. Was aus Josef K. wird, ist dieser germanischen Sirene gleichgültig. Mögen doch die Henker ihre Arbeit verrichten.

Aber Kosky, selbst assimilierter Jude mit ambivalenten Gefühlen, gibt Josef K. ein Leben nach dem Tode. Aus dem Off ertönt der Befehl: „Nochmal von vorne!“ Eine großartige Pointe.

***Die nächsten Aufführungen: 25. Januar (18 Uhr), 26. Januar (19.30 Uhr), 3. März (19.30 Uhr), 4. März (19.30 Uhr).***

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

---

**Bei den Duisburger Akzenten  
inszeniert Michael Thalheimer  
Kleists „Penthesilea“ so  
puristisch wie blutig**

geschrieben von Martin Schrahn | 10. Januar 2026



Bisse und Küsse –  
Penthesilea (Constanze  
Becker) und Achill (Felix  
Rech) im Liebesspiel. (Foto:  
Birgit Hupfeld)

**Langsam schiebt sich der Vorhang nach oben, langsam gibt er den Blick frei auf die große Schwärze, die sich matt erhellt und einen Bühnenboden offenbart, der schräg und steil in Dreiecksform nach oben ragt. Dort droben, in der Weite des Raumes, hockt ein Paar, verschlungen in blutiger Pietà-Pose. Es ist ein schaurig-schönes, schreckliches Bild, umfungen von Stille – weiter nichts. Es erzählt vom Ende des Achill in den Armen Penthesileas. Es demonstriert zudem die Wirkmacht des Purismus auf dem Theater. Dafür steht, wie wohl kaum ein anderer, der Regisseur Michael Thalheimer. Das karge Bühnenkonstrukt baute Olaf Altmann.**

Sprachlicher Ausdruck, Gestik und Mimik beherrschen die Szene. Hier gilt's der Konzentration auf das Wesentliche. Thalheimer hat „Penthesilea“, Heinrich von Kleists grausame Tragödie, 2015 im Schauspiel Frankfurt (Main) herausgebracht, unter Verwendung der originalen Blankverse. Der Text jedoch erfuhr Kürzungen, die Zahl der Personen ist auf drei geschrumpft. So dass sich alles Geschehen auf Penthesilea (und Achill) fokussieren kann. Was sonst noch fehlt, vermisst kein Mensch: Video, Ausstattungsplunder, aufgekratzte, wichtigtuierende Aktualisierung. Die Deutung war jetzt beim Theatertreffen der Duisburger „Akzente“ zu erleben – ein Glücksfall.

Das Eingangsbild der Inszenierung zeigt das Ende des Dramas, ist Symbol für den grausamen Tod Achills, zerfleischt von der Amazonenkönigin Penthesilea. Wir sehen zwei Kontrahenten, die sich bis aufs Blut bekämpften, denen auf dem Schlachtfeld um Troja nur ein winziges Zeitfenster der Liebe eröffnet wurde. Küsse fielen, aber auch Bisse – sie hatten einander zum Fressen gern. Tragisch nur, dass die Königin am Ende wahnhaft zur Kannibalin wird. Was Wunder, schrieb doch Kleist zu seinem Stück, darin liege „der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele“.



Constanze Becker  
(Penthesilea) und  
Josefin Platt  
(Frau) auf Distanz.  
(Foto: Birgit  
Hupfeld)

Aus diesem Zustand des Wahns leitet Michael Thalheimer rückblickend die Geschichte der Penthesilea ab, die sich, wie die Mutter es prophezeite, und gegen die Gesetze ihres Volkes, den Achill als Gegner und Opfer aussucht, als Erzeuger ihres Nachwuchses, um des Fortbestandes der Amazonen willen.

Liebe ist hier eigentlich nicht vorgesehen, sondern nur

Nutzen: Nach der Zeugung muss der Mann das fremde Land wieder verlassen. Hier jedoch kommt alles anders. Im Kampf bleibt Achill der Sieger, doch Penthesileas Blick hemmt ihn, sie zu töten. Sie erliegt bloß einer Ohnmacht, später wird ihr suggeriert, sie sei die eigentliche Gewinnerin des Duells gewesen. Als der Schwindel aufliegt, schwört sie Rache. Zur finalen Schlacht indes kommt Achill, aus Liebe, nur mit leichter Waffe. Das hat die erwähnten blutigen Folgen. Wie sagt Penthesilea, bevor sie sich den Tod gibt? „So war es ein Versehen. Küsse, Bisse ... wer recht von Herzen liebt, kann schon das Eine für das Andre greifen“.

Kleist selbst sah sein Stück, 1808 vollendet, als schwer aufführbar. Er nutzte die Elemente der Mauerschau und des Botenberichts, um von Schlachten zu erzählen, die auf der Bühne nicht zu zeigen waren. In Thalheimers Frankfurter Regie ist dafür vor allem die großartige Josefin Platt zuständig, deren Rolle als „Frau“ bezeichnet wird, die uns den Fortgang der Handlung erläutert, die zugleich Vertraute der Königin und Ratgeberin des Achill ist. Im weißen Gewand wirkt sie würdevoll und beherrscht, nur manchmal scheint sie die Last des Krieges und seiner Umstände niederzudrücken.



Das Anfangs- und  
Schlussbild, eine blutige  
Pietà. (Foto: Birgit  
Hupfeld)

Constanze Becker wiederum changiert als Penthesilea gekonnt

zwischen Heldinnenpathos, wahnhafter Verwirrung und somnambuler Zurückhaltung. Ihr gegenüber demonstriert Felix Rech (Achill) kriegerische Kraft, bisweilen aber auch scheue Unterwürfigkeit. Der hohe Ton der Sprache, den das Paar in klarer Diktion zelebriert, hält beide von Lautstärke-Exzessen ab. Selbst Penthesileas Schreie der Verzweiflung sind stilisiert und lenken unser Augenmerk auf die innere Befindlichkeit. So oft auch im Text von Raserei die Rede ist, so oft gibt hier gespenstische Stille den Ton an. Und Thalheimer erweist sich einmal mehr als Meister der Psychologisierung.

Was dem Stück durchaus angemessen ist. Kleists Umgang mit Liebe, Schmerz und Tod, seine Darstellung von im Unterbewusstsein lodernden Leidenschaften, die sich den Weg auf die Ebene des Handelns bahnen, sowie Kleists Zeichnung zweier Liebender, die jegliche Staatsräson außer Acht lassen, war im preußischen Biedermeier des angehenden 19. Jahrhunderts ungeheuer modern.

Die Uraufführung der „Penthesilea“, die also bereits auf die Themen der Psychoanalyse verweist, fand denn auch erst 1876 statt. Aber sie hat bis heute ihre Kraft nicht verloren. Michael Thalheimers grandiose Regie diente dabei der Profilschärfung.