



# Spiel ohne Grenzen

*Castorfs Assoziations- und Widerspruchstheater geht am Ende seiner 25-jährigen Intendanz an der Volksbühne mit Goethes „Faust“ voll auf. Der unmögliche Versuch, die Inszenierung und ihre Ästhetik zu fassen*







# N

## Nach Paris? Regisseur Frank Castorf und Bühnenbildner Aleksandar Denić verlegen ihren „Faust“ nach Paris.

Das ist so konsequent wie willkürlich, denn abgesehen von den Schmähreden auf die Franzosen und deren Wein in der aggressiv-deuschtümelnden Trinkrunde in Auerbachs Keller spielt Frankreich in Goethes „Faust“ eigentlich keine Rolle. Goethes Riesendrama aus (mindestens) zwei Teilen war und ist vielmehr der Inbegriff eines ausgesprochen deutschen Schauspiels. Der vergrübelte Gelehrte, der endlich in die Welt will, der Pakt mit dem Teufel um der Karriere willen oder die Flucht ins helle Griechenland und schließlich die nur unter größten intellektuellen Mühen verständlichen philosophischen Exkurse im zweiten Teil sind ausgesprochen deutsche Elemente, die das Stück zu *dem* Drama der Deutschen machten. Warum also der Dreh, die Orte auf Denićs kreisender Bühne und damit den Schauplatz nach Paris zu verlegen?

Zum einen wollten Castorf und Denić mit dieser geographischen Verlegung vermutlich die Erwartungen bewusst und frontal unterlaufen. Doch neben einer Grundsatzopposition gibt es in Goethes Text tiefere Gründe für diesen Transfer. Die Inszenierung konzentriert sich auf den Aspekt des Kolonialherrn Faust, der ohne Rücksicht auf die „Ureinwohner“ vor Ort sich die Natur untertan machen will und zum gnadenlosen Unternehmertum strebt. Dafür wiederum schien Cas-

torf die Kolonialmacht Frankreich in ihrer Unterdrückung Algeriens die richtige Wahl zu sein. Mit Texten von Sartre oder Fanon gibt es lange Algerien-Exkurse, in denen auch auf die Rolle der Frau (als mögliche Attentäterin) angespielt wird, womit auch wiederum eine Verbindung zur Gretchen-Figur hergestellt wird – und natürlich zu aktuellen Terrorakten in Frankreich wie Deutschland.

Paris und Frankreich dienen Castorf auch als Spiegelfläche für deutsche Themen. Paul Celans „Todesfuge“ wird von Abdoul Kader Traoré in der U-Bahn eindrucksvoll auf Französisch gesprochen (Verbindungen zum Massenmord in deutschem Namen stellen sich unweigerlich ein), während in den ausführlichen Exkursen zu Zolas Roman „Nana“ auch der 1870 ausbrechende deutsch-französische Krieg eine Rolle spielt. Hier trällern die französischen Walküren (Valery Tscheplanowa, Lilith Stangenberg und Thelma Buabeng)

**„Offenheit zeichnet eben nicht nur die Walpurgisnacht aus, sondern beide Teile des ‚Faust‘, vor allen Dingen den zweiten. Diese Durchlässigkeit bildet bei der gleichzeitig klassischen Sprachform der Dichtung für Castorfs Ästhetik eine ideale Spielfläche.“**

*Detlev Baur*

„Nach Berlin“. Womit nicht nur ein Kreis geschlossen ist, sondern eine neue Assoziationskette in Richtung Moskau und Anton Tschechow angestoßen wird – auch Becketts „Endspiel“ wird später angespielt. Castorfs Theater ist seit vielen Jahren ein Fest der Assoziationen; diese Inszenierung ist nun eine ungeheure und in sich stimmige Verbindung aus assoziativem, unspielbarem Stück und Castorfs Theater, das exzessiv Verbindungen über Zeiten, Räume und Literaturen spinnt.

Der neue Berliner „Faust“ ist über weite Strecken auch eine große Walpurgisnacht. Die Hexenszenen bilden bei Goethe eine Klammer zwischen dem ersten Teil (wo sich das Hexenvolk um Faust

und seinen teuflischen Begleiter am Brocken versammelt) und dem zweiten Teil (wo in der klassischen Walpurgisnacht in Griechenland Philosophen und hexenähnliche Gestalten aus der Urzeit auf die beiden schrägen Bildungsreisenden aus dem Norden treffen). In ihrer lockeren Aneinanderreihung von Gedanken, die wiederum mit handfesten Anzüglichkeiten vermischt sind, überfordern gerade diese Partien jedes traditionelle Illusionstheater und inspirieren Castorf und seine Akteure in ihrem körperbetonten und zugleich sprechlastigen Spiel – oft laut, nie mit Mikroport, aber über die weiten Live-Film-Passagen mit Mikrofon an der Tonangel. Schauplätze sind schlüpfrige Pariser Salons, die mit „L'enfer“ beschriebene Lokalität oder der Untergrund der Metro-Station „Stalingrad“. Im Zug trifft Gretchen auf den alten, lüsternten Faust und den seltsamen Kuppler Mephisto. In den – über Filminszenierungen aus dem Bühnen-Off eingespielten

– Bahnszenen sind wir bei aller Pariser Szenerie eher im Alltag eines muffeligen und damit auch hexenküchenähnlichen Berliner Verkehrsmittels. Die Abgründe der Gestalten beginnen also im Alltag und liegen insofern gar nicht in einer fernen Pariser Theater- und Filmwelt. Der Bildungsreisende ist zum grapschenden Lüstling von nebenan geworden.

Mit Filmplakaten aus französischen Horrorfilmen und mit weiten Partien aus „Nana“ – Valery Tscheplanowas vielgestaltiges Gretchen ist nicht nur Helena, sondern spielt auch eine unbegabte, dafür freizügige Darstellerin – wird die darstellende Kunst selbst auch ein Thema der Inszenierung. Hier tun sich Verbin-



*Castorf'sche Walpurgisnacht mit Lilith Stangenberg, Thelma Buabeng, Valery Tscheplanowa, Martin Wuttke, Marc Hosemann u. Hanna Hilsdorf (v. l.)*



*Homunculus mit Helena/Gretchen (Valery Tscheplanowa)*



*Illustre U-Bahn-Reisegesellschaft mit Homuncula: Marc Hosemann, Lars Rudolph, Valery Tscheplanowa, Alexander Scheer und Hanna Hilsdorf (v. l.)*

dungen zur Männerdominanz in der Gesellschaft, im Theater allgemein und bei Castorf speziell auf. Und natürlich ergeben sich auch Parallelen zum Ende der Ära Castorf. Denn zunächst – oder jedenfalls nach einer halben Stunde – darf Chris Dercon, Castorfs wenig geliebter Nachfolger, schon mal ran. Alexander Scheer gibt den flämisierenden Mann von Welt im sandfarbenen Anzug, der als Theaterdirektor (von Wuttke) Bier über den Kopf geschüttet bekommt und weniger provinzielle Unterhaltung zu produzieren gedenkt. Das ist gemein, trifft aber natürlich auch die Diskussionen im „Vorspiel auf dem Theater“ recht genau.

Am Beginn der Inszenierung steht eine (gefilmte) Szene aus der Bar im „Lenfer“: das spätere Gretchen/Helena/Nana singt sich auf dem Tresen räkelnd den eingedeutschten Brel-Chanson: „Verlass mich nicht“. Nana trifft da gleich in einer Gestalt auf Gretchen und die Euphorion-Mutter Helena; ein Homunculus-Baby im Einmachglas in Händen Tscheplanowas wird dann zum Zankapfel mit einer anderen Frau. Hier verbindet Castorf gleich zu Beginn die beiden „Faust“-Teile virtuos miteinander. Offenheit zeichnet eben nicht nur die Walpurgisnacht aus, sondern beide Teile des „Faust“, vor allen Dingen den zweiten. Diese Durchlässigkeit bildet bei der gleichzeitig klassischen Sprachform der Dichtung für Castorfs Ästhetik eine ideale Spielfläche. Auch verbindet er durch kokette Anspielungen sein berühmt-berüchtigtes Nicht-enden-Wollen (als Regisseur wie als Intendant) mit dem fast endlosen Faust-Drama, an dem Goethe ja fast sein ganzes Leben hindurch arbeitete.

Obwohl also die Chronologie der beiden „Faust“-Dramen und auch der Teile untereinander ständig unterlaufen wird, ist Castorfs Inszenierung in gewisser Weise durchaus werkgerecht. Sie arbeitet sich an Goethes Text und vor allen Dingen den prägenden Gedanken des Dramas ab und setzt sie theatral gleichsam adäquat



auf der Bühne um. Das Sprunghafte des „Faust II“ übersetzt Castorf auf die Zeitstruktur beider Stücke. Dabei verbindet er Stück, Struktur und Gestalten mit seinen gegenwärtigen Fragestellungen. Das wiederholte Spiel mit den verfremdeten ikonographischen Faust-Zitaten ironisiert Stück und Bühnengeschehen; es ließe sich aber andererseits auch als eine

Kontinenten und damit das Thema Kolonialismus. Die Balzac-Inszenierung ist mir deshalb besonders in Erinnerung geblieben, weil ich hier den Eindruck hatte, dass Castorf nach seiner „Ring“-Inszenierung in Bayreuth neue musikalische Energie gewonnen hatte. Und die Szene, in der Jeanne Balibar Fäden durch ihr Zimmer spannt, beschreibt in gewisser

## „Indem die Inszenierung nicht versucht, Goethe zu spielen, sondern mit Goethe spielt, trifft sie viele Aspekte des Dramas mustergültig.“

Detlev Baur

Art bildungsbürgerliches Wissensquiz über die bekannten „Faust“-Stellen verstehen. Zugleich ironisiert Castorf wissenschaftliche „Faust“-Deutungen, wenn kurz vor Ende Darsteller pseudowissenschaftlich diskutieren, wer denn eigentlich die Wette gewonnen habe. Indem die Inszenierung nicht versucht, Goethe zu spielen, sondern mit Goethe spielt, trifft sie viele Aspekte des Dramas mustergültig. Das eigentlich unaufführbare Lese-drama des Geheimrats aus Weimar scheint Castorf gerade recht zu kommen für sein uferloses Spiel von Assoziationen über Geschichte und menschliche Abgründe. Die Dichtung wird zum Bühnereignis, zum Spiel ohne Grenzen.

Castorf scheint sich in der Gestaltung des Altherren-Faust oder des eher unsoliden Gretchens an seiner vorangegangenen Inszenierung, Gounods „Faust“ an der Oper Stuttgart, orientiert zu haben. Ähnlich wie René Polleschs Stücke sind Castorf-Inszenierungen auch immer Fortschreibungen der letzten Bühnenarbeit. Denićs „Faust“-Drehstadt zeigt wie etwa Bert Neumanns Bühne für Castorfs Balzac-Inszenierung „La Cousine Bette“ von 2013 einen verschachtelten Gebäudekomplex auf einer Drehbühne. Auch bietet der französische Schauplatz hier und in zahlreichen anderen Castorf-Arbeiten der letzten Jahre eine Konstante in seinem jüngstem Bühnenschaffen, ebenso wie das Verhältnis Europas zu anderen

Weise das (vielleicht durch Wagners Leitmotivik mit inspirierte) Assoziationstheater Castorfs, wie es auch in seinen so brillanten und eigenwilligen, über Zeiten und Themen hinweg Verbindungen herstellenden Interviews immer wieder aufblitzt. Es wurde durch die Wolle geradezu sichtbar: Lose Gedankenverbindungen beflügeln das Spiel.

Alles wirkt in Castorfs „Faust“-Stadt provisorisch, improvisiert, zugleich durchdacht, oft komisch und auch tiefeschürfend. Insgesamt ist dieser „Faust“ wieder großes, entspanntes und zugleich die Darsteller verausgabendes Theater. Die Verbindung der Schauspieler mit den Rollen bleibt durchgehend flexibel: Bei Lars Rudolph oder Alexander Scheer sind viele „Faust“-Gestalten, aber keine eindeutige Figur festzumachen. Auch bei Valery Tscheplanovas Gretchen sind, wie bereits gesagt, die Rollen mehrdeutig. Dafür ist Martin Wuttkes relativ festgelegte Rolle des Faust eher keine schillernde Figur, sondern (von Gounods Faust oder auch von den reichen, geilen alten Balzac- und Zola-Männern inspiriert) vor allem ein schrecklicher alter Mann. Weder spielt er den wissensdurstigen oder frustrierten Wissenschaftler noch den programmatisch wichtigen Kolonisator und Unternehmer. Dennoch wandelt sich Wuttke unter dem Vorzeichen des hässlichen, Quasimodo-ähnlichen Alten mit Maske auch zum gewandten und ge-

langweilten Weltreisenden. In der herrlichen Schlusszene übernimmt dieser Faust von Mephisto ein Dreirädchen, mit dem er als infantiler Greis um die Drehbühne kreist. Als Hexenmutter, aber auch als teuflische Gefährtin überzeugt im Zusammenspiel mit Wuttke auch Sophie Rois durch ihre Präsenz und den Witz ihrem eigenen Spiel gegenüber. An ihrer Seite röchelt Wuttke einen wunderbaren „Habe nun“-Monolog – nach etwa drei Stunden Vorspielzeit.

Sieben Stunden, 14 Darsteller, eine Drehbühne mit einem kompakten Pariser „Faust“-Komplex von Aleksandar Denić und zwei Kameras im fast durchgehenden Live-Einsatz – das sind im Großen und Ganzen die Rahmendaten zu Frank Castorfs Inszenierung von Goethes „Faust“. Der Rest sind Verbindungen und Verknüpfungen und Kontraste, die ein einzelner Zuschauer kaum alle begreifen wird. Ein Fortsetzung ist leicht vorstellbar, wenn auch wahrscheinlich nicht mehr an der Volksbühne. ■

### BESETZUNG UND LEITUNGSTEAM

**Martin Wuttke (Faust), Marc Hosemann (Mephistopheles), Valery Tscheplanowa (Margarete und Helena), Alexander Scheer (Lord Byron und Anaxagoras), Sophie Rois (Die Hexe), Lars Rudolph (Doktor Wagner), Lilith Stangenberg (Meerkatze Satin), Hanna Hilsdorf (Homunculus), Daniel Zillmann (Monsieur Bordenave, directeur du Théâtre des Variétés), Thelma Buabeng (Phorkyade), Frank Büttner (Valentin), Angela Guerreiro (Papa Legba und Baucis), Abdoul Kader Traoré (Baron Samedi & Monsieur Rap rencontre Aimé Césaire) und Sir Henry (Der Leiermann)**

**Regie: Frank Castorf**

**Bühne: Aleksandar Denić**

**Kostüme: Adriana Braga**

**Licht: Lothar Baumgarte**

**Dramaturgie: Sebastian Kaiser**