

STUTTGART

Josephine Köhler und
Peaches (r.) in „Die sieben
Todsünden“ in der
Mehrspartenproduktion
am Staatstheater



Brecht-Test in Zeiten politischer Unvernunft

Wir haben drei recht prominent inszenierte Theaterabende in Berlin, Hannover und Stuttgart besucht, um herauszufinden, wie ernst der Klassiker Bertolt Brecht heute genommen wird und warum er nach wie vor so viel gespielt wird

Text_Michael Laages



BERLIN

Jürgen Holtz als Titelfigur
in „Leben des Galilei“
am Berliner Ensemble,
Regie: Frank Castorf

O b's wohl hier gleich um Brecht geht? Es sieht nicht danach aus. Stünden denn an einem Wochentag Schlangen an der Kasse vom Schauspielhaus, bloß weil „Die sieben Todsünden“ auf dem Spielplan steht, das „Ballett mit Gesang“, für das Kurt Weill 1933, also schon im Pariser Exil, die Musik komponierte, zum Text von Bertolt Brecht und für die kurzlebige Tanzcompagnie des neoklassischen Choreographen George Balanchine? Und was sollen die Kübel mit Ohrstöpseln vor dem Zuschauerraum? Hier geht's anscheinend zumindest nicht nur um Brecht. Die Menge will *Peaches* – so nennt sich die kanadische Pop-Ikone Merrill Nisker. Ohne sie, die im zweiten Teil des Abends die Gesänge über die Todsünden mit porno-graphoidem Brachialgerappe voll von Klischees kontert und dabei vor allem die Begehrenisse schlichter gestrickter Männer bedient, würde es dieses Stuttgarter Großspektakel – immerhin eine Kooperation von Oper, Schauspiel und Tanz – vermutlich gar nicht geben.

Erste Station: Stuttgart Heiße Luft, aber weiblich

Noch rabiater und fundamentaler (vor allem: fahrlässiger) als in den *Peaches*-Songs geht's im Stuttgarter Programmheft zu. Dort wird suggeriert, dass die drei Exilanten Balanchine, Brecht und Weill noch in Flucht, Verfolgung und Vertreibung „privilegiert“ geblieben seien: „weiß, männlich und heterosexuell“, wie sie waren. Ach. Wär's denn – von der heutigen Privilegiendebatte aus betrachtet – besser gewesen, wenn Brecht am Fleischerhaken in Plötzensee, der Jude Weill in Theresienstadt und Balanchine im Gulag verreckt wäre? Ohne Privileg? Kann feministischen Kreuzzüglerinnen noch jemand nahebringen, wie fundamental fürchterlich die Konsequenzen ihrer schnell mal hingefetzten Weisheiten sind?

Die einzig wirklich schöne Pointe in diesem feministischen Barrikadentremolo findet sich übrigens amüsanterweise nicht bei den *Peaches*-Requisiten: Vaginamasken als Kopfputz, multiple Brüste, eine transparente Schwellwurst (soll wohl ein Penis sein), die aber ums Verrecken nicht erigiert. Schwamm drüber – über so was erregt sich nur noch die *Bild*-Zeitung. Nein – zwischen all dem Geknödel und Getröte von der gnadenlosen Lust der freien Frau gelingt Regisseurin Anne-Sophie Mahler tatsächlich eine ziemlich kluge Inszenierung des eigentlichen Todsünden-Stücks. Hier singt Miss Peaches einfach nur die Erzählerin, Josephine Köhler aus dem neuen Stuttgarter Schauspielensemble und der hinreißende Tänzer und Choreograph Louis Stiens werden als total androgyn-gleichgestyltes Schwesternpaar hinzugefügt: in einem Boxring, wo sie über sieben Runden gehen. Dahinter fordert das schon von Weill nur für Männerstimmen geschriebene Familienkollektiv immer wieder die Anpassung der beiden An-

na-Schwestern ein, im Sinne der effizienz- und aufstiegsorientierten Gesellschaft. Von hier aus ließe sich Brecht also durchaus neu erkunden, sogar mit Brecht. Darum aber ging es in Stuttgart eben gerade nicht.

Wenn in jüngerer Zeit jemand an den Machopranger zu stellen war, dann war Frank Castorf nie weit weg – und mit ihm all die versammelte Halb nacktheit von exzessiv und knappst bekleidet zur Schau gestellten Schauspielerinnen. Beim wieder sechsstündigen „Galileo Galilei“-Marathon am Berliner Ensemble steht ihm jetzt in dieser Hinsicht nur die Schauspielerin Jeanne Balibar zur Seite; sie tat das ja schon öfter mal – aber noch nie so kompakt, konzentriert und überzeugend wie in den Galilei-Inkarnationen – Chapeau.

Zweite Station: Berlin Frank Castorf und der Schrecken der Unvernunft

Der Regisseur strukturiert Brechts „Leben des Galilei“ als getarntes Kammerspiel, ja sogar recht familiär; vielleicht um den 86-jährigen Jürgen Holtz ein wenig zu schonen. Gegen Ende gibt er den alten, von der Inquisition gebrochenen Wissenschaftler, und zu Anfang ist er weitaus nackter als die spektakelnde Miss Peaches in Stuttgart. So forsch und flott und unverschämt jedenfalls hat sich seit Jahren niemand das Sackkleid vom Leibe gezogen. In der Folge wird Holtz entlastet, wenn Balibar, der sehr „brechtisch“ agierende Andreas Döhler und Castorfs Sohn Rocco Mylord geräumige Textpassagen übernehmen. Ganz und gar funktioniert das Spiel mit der verteilten Hauptrolle, wenn Mylord dem ähnlich jungen Spross der Medici-Herrscher (Bettina Hoppe) klarzumachen versucht, dass das Fürstenkind doch bitte schön nur seinen Augen trauen müsse. Das ist als Schrecken der Unvernunft wirksamer als der berühmte „Beweisstein“, der sonst immer die Erdanziehung anschaulich macht und den Castorf irgendwo im Fundus liegen lässt.

Schon in Brechts Original gibt's außer der Haushälterin Frau Sarti keine starke Frau – Stephanie Reinsperger presst das Maximum aus den wenigen Szenen der Figur. Im Grunde tragen Döhler und Balibar den Abend, zumal sie die in die Dramaturgie geschnittenen Passagen aus Antonin Artauds 1933 entstandenem Text „Das Theater und die Pest“ bestreiten. Das ist zwar nicht zwingend, aber bereichernd; auch in Galileis Italien geht ja die Pest um, Castorfs Personal bekommt sie auf die Backen gemalt, Frau Sarti stirbt wohl an der Plage. Im wie immer phantastisch verschachtelten Bühnenbild von Aleksandar Denić (inklusive bühnenbreitem Himmelsfernrohr, Kirchturm und ganzen Häusern) eröffnet Artauds Pest-Motiv einfach noch einen Horizont mehr: für die Abschaffung des alten Himmels, der alten Ordnung.

HANNOVER

*Katja Gaudard als
Arturo Ui in Claudia
Bauers Inszenierung*



Foto: Isabel Machado Rios

Natürlich lauert auch dröge Langeweile in 330 Spielminuten: Die beiden Kardinäle (einer wird später Papst) sind das pure Clownsgrauen; und natürlich ist das gewollt. Castorf will und kann Figuren denunzieren und zertrümmern – diesmal allerdings stehen eher die Männer im Visier, Kurie halt und Klerus. Dabei aber nimmt der Bearbeiter „seinen“ Brecht immer ernst, bis hin zu den Knabenchören, die Hanns Eisler einst fürs Berliner Ensemble schrieb. Nur werden sie nun von den Frauen (Reinsperger, Balibar und Sina Martens), gern halbschräg, mitgesungen.

„Von und nach Brecht“ ist dies eine wie immer anstrengende, aber über weite Strecken eben auch lohnende Bemühung um das, was am „Galilei“-Stoff unverändert interessieren muss: in Zeiten chronischer politischer Unvernunft.

Dritte Station: Hannover Das Böse ist immer und überall (und die Farce auch)

Im Theater haben die Figuren ja im Grunde kein Geschlecht. Es sei denn, sie sind (wie Galilei) historischen Persönlichkeiten nachgeformt. Deshalb ist auch „Arturo Ui“, dessen „aufhaltsamen Aufstieg“ (der Titel lässt ja auch heute noch stolpern!) Brecht 1941 im finnischen Exil schon mit der Aussicht auf den Wechsel in die USA entwarf, nicht per se in eins zu setzen mit der historischen Hitler-Figur. Niemand muss also dessen Stimme oder dessen theatralisches Gehabe imitieren oder in den ei-

genen, entsprechenden Gestus „übersetzen“ – darum geht's ja nicht. Claudia Bauers „Ui“ am hannoverschen Schauspielhaus versucht das nicht eine Sekunde lang – schon weil dieser „er“ eine „sie“ ist: Katja Gaudard lässt kein bisschen Männlichkeit vermissen in der absichtsvoll farcenhafte Gangstershow, in der ein Kleinstkrimineller ohne nennenswerte Zukunft dank einflussreicher Helfer zum Führer des finsternen Teils der Welt werden kann.

Und um auch darüber hinaus gar nicht erst den Verdacht aufkommen zu lassen, hier werde etwas erklärt wie im Lehrbuch (etwa über Wachsen, Werden und Wirkung des faschistischen

Wahnsinns damals und heute), ist das komplette Entree (in dem von kleinstkapitalistischen Gemüsehändlern erzählt wird, als wären es die Familien Stinnes, Thyssen und Krupp) von Peer Baierlein in eine Partitur für gemischten Chor verwandelt. Ein wenig Kenntnis über das Wirtschaftsumfeld der deutschen 1920er-Jahre geht so zwar verloren, aber umso aufmerksamer folgt das Stück den Figuren – etwa „Dogsborough“ (der getarnte Hindenburg), den Emma Rönnebeck zu schrill-schräger Drolligkeit aufmöbelt. Später sind in der Familie „Dullfeet“ (Österreichs Dollfuß-Kanzlerpaar) Gatte wie Gattin ein Mann. Für die Geschichte ist es ja auch nicht wichtig.

Aus dem Zwang zum kleinen Ensemble hat Claudia Bauer eine extrem kompakte Truppe geformt; im Grunde hält Brechts Original-„Ui“ die „große Form“ ja ohnehin nicht aus. Die Fabel könnte auch in einem Wohnzimmer spielen. Andreas Auerbachs Bühne weist genau in diese Richtung: großer, ziemlich leerer Raum, vorn und hinten ein Bühnchen, darüber Videoproduktionen vom Katja Ui, wie sie breitbeinig im Sessel hockt und den dicken Max markiert. Viel tun muss sie nicht – das Land, die Gesellschaft, gerade die bessere, wirft sich Ui „freude-schlotternd“ zu Füßen.

Gerade weil an diesem Brecht so viel zu mäkeln ist, hat die Regisseurin in Hannover die größte Chance bekommen, mit dem alten Brecht zu einem neuen zu finden. Diese Chance hat sie genutzt. ■