

Theater

## Seifenblase der Illusion

Der britische Regisseur Jeremy Weller will das „wirkliche Leben“ auf die Bühne bringen. In Berlin holt er sich dazu Obdachlose ins Theater.

**D**ie tödliche Krankheit, eine Seuche, droht auch im Theater auszubrechen. Für 24 Stunden ist Quarantäne verhängt. Niemand darf die Probe verlassen. Alle Beteiligten, der Regisseur, die Schauspieler, die Bühnenarbeiter und die Obdachlosen, sind plötzlich Gefangene.

Die Angst lässt Gewalt eskalieren. Alle schreien sich an, schleudern sich ihre Meinungen entgegen, sie prügeln sich und entblößen ihr Innerstes. Die tödliche Krankheit bringt die Wahrheit ans Licht, eine Wahrheit, an der die Akteure auf der Bühne – und mit ihnen die gesamte Menschheit, sofern sie ins Theater geht – gesunden könnten.

Das jedenfalls glaubt der britische Autor und Regisseur Jeremy Weller, 34. Seit vergangenem Donnerstag lässt er an der Berliner Volksbühne Abend für Abend sein Stück „Pest“ spielen, eine krude Parabel auf die endlose Suche nach Wahrfähigkeit – frei, sehr frei nach dem Roman von Albert Camus.

Die Aufführung hat Werkstattcharakter. Alles wirkt improvisiert, wie eine komprimierte Theaterprobe, zu der sich zufällig ein paar hundert Zuschauer verirrt haben. Die sitzen denn auch nicht im Zuschauerraum, sondern auf der zu einer Arena umgestalteten Bühne, der Saal selbst ist dunkel und leer. Es soll, so will es zumindest der Regisseur, nicht Theater, sondern wirkliches, kunstloses Leben stattfinden.

Psychisch kranke Frauen, kriminelle Jugendliche und Obdachlose sind Wellers darstellerisches Rohmaterial. Mit diesen Menschen, den Ausgestoßenen und Mißachteten, entwirft er seine Stücke, ihnen traut er zu, „die Seifenblase der Illusion, in der wir alle leben, zum Platzen zu bringen“.

Der blonde Brite will mit seinen ungewöhnlichen Produktionen den Zuschauern „Erfahrungen von den Rändern der Gesellschaft“ vermitteln. Denn: „Ich suche mit meiner Arbeit immer nach dem Leben, der Authentizität des Lebens.“

Weller hat die Ochsentour des rastlosen Sinnsuchers hinter sich: Wegen der Militärkarriere seines Vaters besuchte er 28 Schulen, studierte Ingenieurwissenschaften und Psychologie, arbeitete als Krankenträger, Kunstmaler und Farmer, war Modedesigner, Klempner und Schauspieler.



Weller-Stück „Pest“ in Berlin: In der Seele geschürft

Gemeinsam mit seiner damaligen Freundin Jean Findlay gründete er 1990 in Edinburgh das Grassmarket Project, benannt nach einer heruntergekommenen Gegend, in der viele Obdachlose leben. Mit einer Gruppe von ihnen erarbeitete Weller das erste Stück seiner preisgekrönten Outlaw-Trilogie, „Glad“. Ein Jahr später folgte „Bad“, ein Projekt mit jungen Kriminellen, die zum Teil noch im Gefängnis einsaßen. Bei den diesjährigen Festspielen in Edinburgh erregte Weller dann mit „Mad“ Aufsehen, einem Stück, in dem er psychisch kranke Frauen dazu brachte, ihre Leidensgeschichte darzustellen.

Weller wählt immer wieder dasselbe Verfahren, um das „wirkliche Leben“ auf die Bühne zu bringen: In langen Probewochen schürft er in den Seelen seiner Laiendarsteller, um dann, Stück für Stück, deren beklemmende Erfahrungen zutage zu fördern. Dabei werden alle Phasen auf Video festgehalten, aus den abgehörten Bändern immer neue Texte gefiltert und immer neue Szenen eingefügt. Das fertige Stück kann folglich nur so gut sein, wie die Proben für alle Beteiligten qualitativ waren.

Die Berliner Akteure mußten besondere Strapazen durchstehen, denn um hier nicht nur einen bloßen Abklatsch von „Glad“ zu bieten, erfand Weller für seine Deutschland-Premiere ein weitaus komplizierteres Konzept. Ursprünglich sollten Schauspieler der Volksbühne und Berliner Berber – Weller rekrutierte sie in Suppenküchen und Wärmestuben – aus Camus' „Pest“ gemeinsam eine dramatisierte Fassung entwickeln.

Beide Gruppen, die „Obdachlosen, die kein Zuhause mehr haben, und die ostdeutschen Schauspieler, die kein



Regisseur Weller  
„Ich bin kein Therapeut“

Land mehr haben“, so Wellers Kalkül, sollten mit ihren Verlust-Erfahrungen in freier Improvisation zu einem packenden, aufrüttelnden Stück über deutsche Gegenwart zusammenfinden.

Doch der schöne Plan ging gründlich daneben. Die Schauspieler, gewöhnt an fest umrissene Rollen, an Kostüm, Maske und unabänderlichen Text, kamen mit Wellers Ansprüchen – anders als die Obdachlosen – nicht zurecht. Statt gierig zuzugreifen, statt über ihre Ängste, Hoffnungen und Verletzungen zu sprechen, verweigerten sie sich zunächst und verbateten sich jede indiskrete Ausforschung.

Während der Proben brachen immer wieder Konflikte mit dem Regisseur auf, die Volksbühnen-Akteure verlang-

ten nach konkretem, definitivem Spielmaterial. Das Ziel, „Die Pest“ von Camus umzusetzen, geriet darüber nach und nach in Vergessenheit.

Weller, der sanft-diktatorische Menschenverführer, nutzte den kollektiven Unmut kreativ, er verschärfte die Spannungen noch und baute aus den Auseinandersetzungen sein Stück, seinem Credo getreu, „daß es zwischen Kunst und Leben keine wirkliche Trennung gibt“.

Er selbst hat sich für die Bühnen-„Pest“ das Alter ego Chris O'Connell zugelegt. Ein Weller-Assistent spielt den arroganten britischen Regisseur, der in Deutschland so viel vorhatte und so wenig erreicht – nicht zuletzt, weil er die Sprache seiner Schauspieler nicht beherrscht.

Weller hatte bei den Proben dieses Handicap tatsächlich, nutzte es aber wiederum für sein Stück: So wie Chris nur dank seines Übersetzers kommunizieren kann, so wird gegenseitiges Verstehen generell – das vor allem ist die Botschaft der „Pest“ – nur durch vermittelte Erfahrungen möglich.

Doch die Premiere hinterließ am Ende allein die Erkenntnis, daß es offenbar unmöglich ist, über drei Stunden hinweg die Probleme von Obdachlosen – und die von Schauspielern, die mit Obdachlosen und einem britischen Regisseur ein Stück machen müssen – als berührendes Erlebnis zu präsentieren.

Die Aufführung rekonstruierte statt dessen Bruchstücke schmerzhaft zäher Selbstentblößen, zum Teil komisch, zum Teil spannend. Wellers Theater geriet zur Dokumentation seiner eigenen Entstehungsgeschichte. Am Ende stand eben doch nicht das wirkliche, authentische Leben auf der Bühne, sondern dessen mehr oder weniger mangelhafte Fiktion.

Profitieren soll von dem Spektakel einzig der Zuschauer, denn helfen will Weller seinen Darstellern nicht, jedenfalls nicht unbedingt. „Ich bin kein Therapeut oder Sozialarbeiter“, beschreibt er sein theatralisches Tun.

Sollten sich dennoch die Obdachlosen auf der Bühne ihrer Lage bewußt werden und womöglich ein neues Leben beginnen – um so besser. Weller: „Das sind dann positive Nebeneffekte.“

Mag sein, daß Jeremy Weller nur durch die Wirrnisse der eigenen Biographie angetrieben wird, immer aufs neue seinen Lieblingsfragen nachzugehen: „Wer sind wir? Was ist die wirkliche Natur des Menschen?“

Möglicherweise kommt er der Antwort schon im Februar 1993 näher, wenn er in Bonn mit 14 Schauspielern, die sich vor den Augen der Zuschauer um die Titelrolle streiten müssen, seine Version von Shakespeares „Hamlet“ realisiert.

Denn Spielen oder Nichtspielen, das ist wirklich Wellers Frage.

Film

## Sofa mit Mütze

„Nie wieder schlafen“. Spielfilm von Pia Frankenberg. Deutschland 1991/92; 92 Minuten.

**R**oberta tanzt mit dem Bräutigam. Eigenwillig setzt sie die Füße, der Mann kommt nicht nach. „Wer führt hier eigentlich?“ fragt er Roberta und gibt auf. Jetzt tanzt sie allein, auf dem Oberdeck des Hochzeitschiffs auf der Spree in Berlin. Ein Fremder schaut ihr zu und sagt: „Sie haben schöne Bei-

seltsamen Mann auf den Prenzlauer Berg, albern und schwatzen in Kreuzberger Kneipen, befragen Passanten.

„Ich kann das Gerede vom Geschichtenerzählen nicht mehr hören“ – ein Stoßseufzer der Hamburger Filmemacherin Pia Frankenberg, 35, die sich mit zwei exzentrischen Komödien über ganz normal verrückte Leute („Nicht nichts ohne Dich“, „Brennende Betten“) einen guten Namen gemacht hat. „Nie wieder schlafen“, ihr drittes Werk, ist ein Film ohne Story: kleine Fluchten in loser Bilderfolge – ein Plädoyer für den schweifenden Blick.

Was Berlin betrifft, bleibt Pia Frankenberg ehrlich. Die Stadt ist ihr fremd. Anders als die meisten deutschen Filmemacher, die sich mit beflissener Verspä-



Frankenberg-Film „Nie wieder schlafen“: „Wer führt hier eigentlich?“

ne.“ Roberta: „Ich laufe drauf, seit ich klein bin.“ Vorläufiges Ende eines Flirts.

Roberta, Rita und Lilian – drei Hamburgerinnen besuchen Berlin. Sie feiern bei der Hochzeit von Freunden mit, unternehmen nächtliche Autofahrten, Streifzüge durchs ehemalige Niemandsland, stehen am Checkpoint Charlie, am Brandenburger Tor. Stand die Mauer nun hier oder da? Wo ist Westen, wo Osten?

Die Freundinnen lassen sich treiben. Sie entdecken die preußischen Generäle auf dem Invaliden-Friedhof, begleiten die Umbettung des Alten Fritz, trinken Rotwein aus der Flasche, folgen einem

tung wenigstens postum mit dem Sozialismus und dem doppelten Deutschland befassten, begegnet sie der ehemals geteilten Hauptstadt mit Ratlosigkeit. Lilian fängt Großstadtbilder mit der Videokamera ein. Auch Pia Frankenberg will etwas festhalten, aber ohne davon Besitz zu ergreifen. So bleiben ihre Eindrücke zwangsläufig flüchtig.

Was hingegen die Frauen angeht, weiß die Regisseurin Bescheid. Jede Geste der drei Antiheldinnen suggeriert das Allgemeingültige ihres Handelns. So sind die Frauen der neunziger Jahre, will dieser Film weismachen: eigentüm-

\* Mit Peter Lohmeyer, Gaby Herz.