



TOTEN TANZ

VON AUGUST STRINDBERG

BERLINER
ENSEMBLE



TOTENTANZ

VON AUGUST STRINDBERG

Nach einer Bearbeitung von John von Düffel

ALICE Claude De Demo

EDGAR Marc Oliver Schulze

KURT Gerrit Jansen

REGIE Kay Voges

BÜHNE Daniel Roskamp

KOSTÜME Mona Ulrich

MUSIK TD Finck von Finckenstein

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

REGIEASSISTENZ Nicholas Zöckler **ABENDSPIELLEITUNG** Louisa Rogowsky
BÜHNENBILDASSISTENZ Janina Kuhlmann **KOSTÜMASSISTENZ** Anneke Goertz

SOUFFLAGE Christine Schönfeld **INSPIZIENZ** Frank Sellentin

BÜHNENMEISTER Mirko Baars **TON** Afrim Parduzi

BELEUCHTUNG Johanna Buchberger **REQUISITE** Rayk Hampel, Anke Tekath

MASKE Michaela Wunderlich **GARDEROBE** Cristina Moles Kaupp

REGIEHOSPITANZ Clara Leo

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Rainer Casper. Leitung Ton/Szenische Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppä.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 25. FEBRUAR 2023 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 25 MINUTEN, KEINE PAUSE

ZUM STÜCK



„Die Insel liegt abseits der Schifffahrtsrouten und Flugschneisen, man kann sie nicht einfach verlassen oder erreichen. Außerdem finden sich auf der Insel elektromagnetische, klimatische, spatiotemporale (raumzeitliche) Besonderheiten, bei denen selbst Faraday (einer der bedeutendsten Experimentalphysiker des 19. Jahrhunderts) die größten Denkschwierigkeiten bekommt.“ Was der Filmkritiker, Poptheoretiker und Autor Dietmar Dath hier beschreibt, ist nicht die Verortung von Strindbergs *Totentanz* (1900), sondern von *Lost*, einer vieldiskutierten Mysteryserie der Nullerjahre. Für Regisseur Kay Voges ist sie inspiratives Bindeglied zwischen Beckett und Strindberg: Seit mehr als zwanzig Jahren leben Alice und Edgar in einem Festungsturm auf einer Quarantäneinsel. Es gibt längst keinen Burgunder mehr, keinen Weinkeller, kein Brot und keine Dienstboten, der Kontakt zu Freunden und Familie ist seit langem abgerissen, die Kinder sind weg. Was bleibt, ist die Wiederholung. Seit einer gefühlten Ewigkeit kreist das Paar narzisstisch um sich selbst: Tagtäglich fordern sie sich

heraus, provozieren sich in ihren Schwächen, üben sich in Dominanz über den jeweils anderen. Ein absurdes Paar in einer absurden Welt. Zurückgeworfen auf sich selbst und die Frage nach den Triebkräften ihres Tuns. Konfrontiert mit einer unberechenbaren Natur, den Untiefen des Meeres und der Seele. Zwischen Bezwingung und Ausgeliefertsein. Folgt man den Überlegungen zum Absurden von Albert Camus, so muss man sich die beiden als glückliche Menschen vorstellen. Ihr Zusammenleben haben sie aus freien Stücken zu ebendiesem Spiel gemacht. Sie sezieren gleichsam wollüstig, was an Aggressionspotenzial in ihnen rumort. „Kämpfen, treten, um sich schlagen bis zum letzten Atemzug“ ist die Lebensphilosophie, der sie alles unterwerfen. Auch der gemeinsame Jugendfreund Kurt, der nach 15 Jahren zu Besuch kommt, wird zum Spielball in einem Spiel, das keines mehr ist, sobald der Tod am Zug ist. Ein Endspiel – denn darauf wird gewartet: auf das Ende. So heißt es in der Eingangsphase von *Totentanz*: „Es ist zu Ende.“ Und dann: „Zu Ende? Wenn es doch so wäre.“ •

Sibylle Baschung



ADRENALIN-JUNKIES

EIN GESPRÄCH MIT REGISSEUR KAY VOGES

Strindbergs *Totentanz* ist in erster Linie bekannt als Ur-Drama aller tiefenpsychologisch ausdeutbaren Beziehungsdramen. Wie lesen Sie dieses Stück? Was hat Sie daran gereizt, es zu inszenieren?

KAY VOGES Das Stück ist in erster Linie eine Inszenierung des Spiels-im-Spiel. Die Kämpfe, die Alice und Edgar miteinander austragen, sind böartige Spiele in wechselseitiger Abhängigkeit ohne Grund und ohne Zweck in einer absurden, sinnentleerten Welt. Sie hängen nicht zuletzt deswegen so aneinander, weil es zum Spielen, bei dem es ums Gewinnen oder Verlieren geht, zwei braucht. Der Modus des Kampfes ist das Lebensprinzip der beiden, ihre Lebensphilosophie. Jean-Paul Sartre zum Beispiel hat das aufgenommen in *Geschlossene Gesellschaft* und Samuel Beckett hat es weiter getrieben in *Endspiel*. Dieser Zug ins Absurde und Groteske hat mich interessiert. Und dass nie klar ist, was Spiel ist und was Ernst – oder wann aus Spiel Ernst wird und umgekehrt. Wie kann man verloren gehen im Spiel? Und kreierte man durch das Spiel Wirklichkeit, die unter Umständen schlimmste Auswirkungen für die Umwelt hat? Von Beckett her gelesen wirkt *Totentanz* wie eine absurde Komödie über die Sinnlosigkeit einer auf Rivalität und Kampf basierenden Beziehung zu sich und anderen und der Welt.



Warum dann nicht gleich Dürrenmatt inszenieren, der seine *Totentanz*-Bearbeitung *Play Strindberg* auf die Komödie zuspitzt?

... und damit dem Stück die Tragik ausgetrieben und es auf das Ehedrama reduziert hat. Wenn wir über Genres sprechen, würde ich das Stück als Tragikomödie bezeichnen, vielleicht sogar als das erste Stück des absurden Theaters mit einem Hang ins Groteske und Mystische. Ich finde es aufregend, dass Strindberg bereits in *Totentanz*, das kurz vor seinem *Traumspiel* entstanden ist, versucht hat, etwas zu schreiben, was über naturalistische Einzelheiten hinausgeht in die Atmosphäre des archaisch Bösen, des Traum- und Wahnhaften. Und mich reizt es, das Ganze zu überführen in eine popkulturelle Gegenwart mit Mitteln von Mystery und Psychothriller.

Womit wir neben Becketts *Endspiel* bei Ihrer zweiten Inspirationsquelle sind, der Mystery-Serie *Lost*, erschienen in den Jahren 2004 bis 2010. Was hat es damit auf sich?

Die Umgebung, der Schauplatz in *Totentanz* – ein kreisrunder Festungsturm auf einer Quarantäne-Insel – nimmt Becketts apokalyptische Landschaften vorweg, es ist eine Welt, die sich dem Aussterben nähert, dem „Nichts“. Der letzte Außenposten der Zivilisation, wie Edgar den Ort nennt, auf dem sie Wache schieben, absurderweise, weil dort nichts mehr existiert, was man bewachen müsste. „Wie er an seiner sinnlosen Aufgabe hängt“, sagt Alice. Diese auferlegte oder selbstgewählte Isolation – wir haben sie zeitweise fast alle kürzlich erlebt – wirft die Menschen auf sich selbst zurück.

Was fangen wir damit an? Was für einen Kontakt haben wir zu der Welt? Wachsen wir aneinander oder zerstören wir einander? Was sind das für Triebfedern? Sowohl Edgar als auch Alice wissen, dass sie in der Wiederholung feststecken. In der Serie von J. J. Abrams stürzt ein Flugzeug auf eine einsame Insel ab. In einer der unterirdischen Stationen, die sie entdecken, steht ein Computer, der angeblich Zugriff auf einen Mechanismus hat, der das Ende der Welt verhindert, wenn man alle 108 Minuten eine bestimmte Zahlenfolge eingibt. Niemand weiß genau, ob das stimmt, aber man tut es. Und wartet darauf, dass irgendwann jemand kommt oder etwas geschieht, was einen erlöst aus dieser Situation. Bis dahin muss man sich irgendwie arrangieren.

Diese drei Ebenen – Strindberg, Beckett und *Lost* – haben wir übereinandergelegt, miteinander korrespondieren und sich bereichern lassen.

Dietmar Dath beendet sein Buch über *Lost* mit dem Satz: „Der Ausweg, das sind die anderen.“ Welche Rolle hat Kurt, der von außen in diese Situation tritt?

Kurt kommt auf die Insel, um Frieden zu finden mit sich und seiner Vergangenheit und will seinen alten Freunden begegnen. Er glaubt nicht an das Prinzip Kampf, sondern plädiert für Nachsicht im Umgang miteinander. Damit findet aber keine wirkliche Auseinandersetzung statt, sondern sein Optimismus, seine Sehnsucht nach Gerechtigkeit, seine Empathie wird regelrecht vampiristisch ausgesaugt. Er wird benutzt: als Zeuge, als Richter, als Spielball, als Zuschauer, der zwischenzeitlich auch die zerstörerische Wucht in sich selbst entdeckt und sich darüber erschreckt, als sie plötzlich zu



Tage tritt. Der Ausweg lässt sich bei Strindberg nicht im Anderen finden, sondern allenfalls in jedem Einzelnen selbst. In der Auseinandersetzung mit dem, was im Verborgenen in uns gärt, vor dem wir uns vielleicht fürchten und was uns gleichzeitig fasziniert. Auch Mystery-Filme und -Literatur spielen letztlich mit bedrohlichen Phänomenen, die rational nicht erklärbar sind und uns ängstigen. Zeit und Raum spielen verrückt, Alices Haare werden mit einem Schlag grau, Geister aus der Vergangenheit melden sich, wenn Kurt von Leichen unter dem Fußboden spricht ...

Welche Rolle spielt der Tod?

Der Tod könnte die Erlösung sein und ist gleichzeitig die größte Bedrohung. Er ist es, der dem Leben seine Sinnlosigkeit verleiht. Der Kampf als Lebensprinzip wiederum funktioniert nur mit einem Gegenüber. So sehr sich Alice und Edgar auch bekriegen, die Angst vor dem Verlassensein eint sie. Bei Edgar steigert sich diese Angst in eine Todesangst, von der unklar bleibt, wie real sie ist oder inwiefern sie schon fast wahnhaft Züge annimmt. Überall ahnt er Veränderungen in der Luft, einen Krampf im Herzen, eine plötzliche Schwäche, die ihn befällt. Und als Drittes ist der Tod oder die Schwelle des Todes der Punkt, wo das Leben am meisten zu spüren ist. In *Crash*, einem Roman von J. G. Ballard, den David Cronenberg verfilmt hat, wird über eine Gruppe von Fetischisten

erzählt, die von Autounfällen erregt werden und Sex mit Gewalt verknüpfen. Alice und Edgar haben etwas von diesen Adrenalin-Junkies, deren sexuelle Praktiken immer auch damit spielen, den kleinen Tod, den Orgasmus, vielleicht zu einem etwas größeren Tod werden zu lassen. Strindbergs Schreiben war vor allem auch ein Versuch, seine Angstzustände, seine Manien, seine Selbstmordgedanken, seine seelischen Krisen, also sich selbst zu verstehen und dadurch am Leben zu erhalten. •

Die Fragen stellte Sibylle Baschung.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Rowohlt Theater Verlag,
Hamburg.

TEXTNACHWEISE

Der Text *Zum Stück* und das Gespräch mit Kay Voges sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der Text auf der Rückseite ist zitiert aus: Peter Kümmel: *Als käme er vom Faustkampf*, in: DIE ZEIT Nr. 20/2012.

BILDNACHWEISE

S. 2: Gerrit Jansen, Claude De Demo, Marc Oliver Schulze / S. 4/5: Claude De Demo / S. 6: Gerrit Jansen, Marc Oliver Schulze / S. 8/9: Marc Oliver Schulze, Claude De Demo / S. 12: Claude De Demo, Gerrit Jansen, Marc Oliver Schulze / S. 15: Claude De Demo

Medienpartner

EXBERLINER radioehs rbb
tipBerlin

#Betotentanz

f t i v / BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber
Berliner Ensemble

Spielzeit
2022/23 • #95

Intendant
Oliver Reese

Redaktion
Sibylle Baschung,
Lukas Nowak

Gestaltung
Birgit Karn

Fotos
Julian Röder

Druck
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht
Berlin Charlottenburg
USt-IdNr. DE 155555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.





AUGUST STRINDBERG, geboren am 22. Januar 1849 in Stockholm, gestorben ebenda am 14. Mai 1912, war ein Mann, der drei Ehen einging und ruinierte, zwei davon mit Schauspielerinnen, die in seinen Stücken seine Frauenfiguren spielten. Er erlitt Depressionen, führte Prozesse, durchtobte Sinnkrisen, und fühlte sich zeitlebens von der Justiz verfolgt. Liest man seine Stücke, hat man das Gefühl, man belausche einen Einzelnen im vielstimmigen, rasenden Selbstgespräch. Er ist ein aufs Strafen versessener, wütender Dramatiker, aber man ahnt, dass sich in der Robe des Richters noch ein anderer verbirgt: ein tollkühner Befreier und Gefängnisausbrecher, der nichts unversucht lassen wird, die Verdammten doch noch zu retten und ins Freie zu schleusen. Seine Figuren hassen einander, und sie klammern sich aneinander fest, sesshafte Schiffbrüchige, denen der letzte Besitz wegsinkt. Sie verlieren die Welt, ihre Sprache, das eigene Ich. Und es treibt sie der Drang, diesen Verlust noch zu beschleunigen, damit Erlösung eintritt.

Peter Kümmel

WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE