

BERLINER ENSEMBLE



DREI MAL LEBEN

VON
YASMINA
REZA

EINE KARRIERE, DAS IST EIN SCHLACHT- PLAN.

Hubert

DREI MAL LEBEN

VON YASMINA REZA

Aus dem Französischen von Eugen Helmlé

HENRI Nico Holonics

SONJA Constanze Becker

HUBERT FINIDORI August Diehl

INES FINIDORI Judith Engel

REGIE Andrea Breth

BÜHNE Raimund Orfeo Voigt

MITARBEIT BÜHNE Leonie Wolf

KOSTÜME Françoise Clavel

MUSIK Bert Wrede

LICHT Alexander Koppelman

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

REGIEASSISTENZ Kristina Seebruch **KOSTÜMASSISTENZ** Svenja Niehaus

SOUFFLAGE Anne Makosch **INSPIZIENZ** Frank Sellentin

BÜHNENMEISTER Benedikt Schröter **TON** Axel Bramann, Afrim Parduzi

BELEUCHTUNG Johanna Buchberger, Benjamin Schwigon

REQUISITE Thore Bertelson, Anke Tekath **MASKE** Marie Zschommler

GARDEROBE Sabrina Geißler **REGIEHOSPITANZ** Tillmann Zizka

BÜHNENBILDHOSPITANZ Oscar Grunert **KOSTÜMHOSPITANZ** Lilian Asling

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Assistent des Technischen Direktors: Jens Mündl. Leitung Beleuchtung: Ulrich Eh.
Leitung Szenische & Audiovisuelle Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler.
Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke.
Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Lupp.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 16. JANUAR 2020 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 50 MINUTEN, KEINE PAUSE



DREI MAL LEBEN



„Nichts erhöht und nichts transzendiert. Der Mensch allein entscheidet über das, was er ist“, sagt Hubert Finidori im ersten Leben. Hubert gilt als einer der größten Kosmologie-Experten der Welt, ein Naturwissenschaftler, der sich mit nichts weniger beschäftigt als der Frage nach Ursprung, Entwicklung und Beschaffenheit des Kosmos. Welche physikalischen Kräfte entfalten in welchem Zusammenspiel welche Wirkung? Was den zwischenmenschlichen Kosmos und seine Struktur anbelangt, so ist Huberts Sicht darauf – zumindest im ersten Leben – ebenso klar wie der sich daraus ergebende Handlungsleitfaden: „In einem Konkurrenzsystem kommt es nicht darauf an, dass man gute Ideen hat, sondern dass man bei dem Spiel gewinnt.“ Und um welches Spiel geht es konkret? Was ist das Ziel? Gibt es neben individuellen Interessen auch gemeinsame? Wie hängt das eigene Wohlbefinden mit dem der anderen zusammen? Welche Kräfte lassen in welchem Zusammenspiel welchen gemeinsamen Raum entstehen? Was und wer erhält wodurch seine oder ihre Bedeutung? Unter welchen Bedingungen entsteht Kollaboration? Zu welchem Zweck? Welche Rolle spielen Worte? Sind sie in der Lage, die Atmosphäre zu beeinflussen, Menschen in tiefste Verzweiflung zu stürzen oder sie davon abzuhalten, wie Sonja es behauptet? Welche Bedeutung haben Förmlichkeiten, ritualisierte soziale Verhaltensregeln im Umgang miteinander? Was ermöglichen Konventionen, was verhindern sie? Wie sähe eine Welt aus, in der es nichts und niemanden bloß zu stellen gibt, weil vorher nichts bemäntelt, sondern direkt und klar benannt wird? Was sind zwischenmenschliche Fakten, wohin führt es, sie unumwunden zu benennen? Und welches Potenzial haben die Bereiche, in denen ein „Duft von Unschärfe und Nichtigkeit“ im Raum schwebt, wie Sonja es formuliert?

In drei Versionen durchleben vier Menschen eine gemeinsame Situation, drei Mal kämpfen sie in wechselnden Allianzen gegen Bedeutungslosigkeit und Einsamkeit. Drei Mal haben sie, folgt man Huberts Gedankengang, die Möglichkeit zu entscheiden, wer sie sein wollen und welchen Kosmos sie dadurch entstehen lassen – oder nicht? „Was ändert so ein Äpfelchen am großen Lauf der Welt?“ fragt Henri, der Astrophysiker, dessen wissenschaftliche Arbeit den Anspruch hat, etwas zur „Enzyklopädie der Menschheit“ beizutragen. Bedeuten wir so wenig im Universum, wie Henri im zweiten Leben sagt, oder gehen wir eher mit Ines, die keinesfalls glaubt, „dass der Mensch ein Nichts im Universum ist“? Denn: „Was wäre das Universum ohne uns? Ein Ort des Trüb-

sinns, der Düsternis, ohne ein Gramm Poesie“? Hat Ines' Alkoholpegel eine Bedeutung für diesen pathetischen Satz oder leben sie und Henri bloß in getrennten Welten? Und für wen oder was ist die Laufmasche in Ines' Strumpfhose von Bedeutung oder die Frage, ob Sonja ihre Gäste im Schlafanzug empfängt oder nicht? Liegen einer erfolgreichen Karriere immer ein strategischer Schlachtplan und glasklare Entscheidungen zu Grunde, wie Hubert es behauptet? Welche Bedeutung haben Zufall, Unschärfe, Chaos, Traum und Fantasie bei Entdeckungen, die etwas Wesentliches verändert haben? Was hat *Rox und Rouky*, die Kindergeschichte über eine Freundschaft von Jäger und Gejagtem damit zu tun, dass das ewig quengelnde Kind von Sonja und Henri im dritten Leben endlich Ruhe gibt? Und was ist eigentlich dieser „Halo“, von dem die ganze Zeit die Rede ist?

Andreas Kosmider promovierte in Astroteilchenphysik und arbeitet in Berlin als Abteilungsleiter bei der Helmholtz-Gemeinschaft deutscher Forschungszentren, der größten Wissenschaftsorganisation Deutschlands. Henri ist Forschungsbeauftragter am Institut für Astrophysik in Paris. Hubert, Direktor am Laboratoire de l'Univers et de ses Théories in Meudon, wird als Kosmologe bezeichnet. Gibt es einen Unterschied zwischen Astrophysik und Kosmologie?

ANDREAS KOSMIDER Astrophysik ist dem Namen nach der Teil der Physik, der „astrale“ Objekte als Gegenstand der Betrachtungen und Überlegungen hat. Also Physik außerhalb des Planeten Erde, die Erforschung von Eigenschaften und Verhalten von Himmelskörpern. Klassisch war dies vor allem die sogenannte Himmelsmechanik – Planetenbewegungen, Sterne, Kometen etc. Zusätzlich zur Betrachtung dieser Mechaniken kamen dann später die Analysen des Lichtes von Sternen hinzu, dann spannende Dinge wie die Tests der Relativitätstheorie und die Suche nach und die Analyse von Astroteilchen und Hinweisen zu bisher unbekannten Komponenten des Kosmos wie zum Beispiel dunkler Materie. Wenn Fragen auf intergalaktischen Maßstäben, ja zum Universum als Ganzem im Vordergrund stehen, spricht man von Kosmologie. Die Grenzen zwischen den Teildisziplinen sind allerdings fließend; ich würde mich als Astroteilchenphysiker bezeichnen, weil ich mich ganz speziell mit einem Teilchen befasst habe. Henri würde sich wahrscheinlich eher als Astrophysiker oder vielleicht auch als Kosmologe sehen.

In Henris Forschungsarbeit geht es um die Frage nach der Beschaffenheit des „galaktischen Halos“. Halo heißt aus dem Altgriechischen wörtlich übersetzt „Lichthof“ und meint zunächst einfach die Umgebung von etwas. Nun geht es hier um den galaktischen Halo. Kann man sagen, Henri erforscht das, was unsere Galaxie umgibt? Woraus besteht diese Umgebung?

Ja, Henri erforscht, was die Galaxien umgibt, den Halo. Das ist auch ein hochaktuelles und spannendes Forschungsfeld. Eine Galaxie, also eine konzentrierte Anhäufung von Sternen, ist ziemlich schwer und hält daher gerne kleinere Zwerggalaxien und Gas in ihrem Schwerfeld. Das Gas kann man sehen, es bildet tatsächlich einen hellen Lichthof rund um die Galaxie.

Henri forscht gezielt nach Halos aus dunkler Materie. Was hat es damit auf sich?

Zusätzlich gibt es noch einen ungleich größeren Halo der wider den Wortsinn sehr dunkel ist, den „Dark Matter Halo“. Das Universum, wie wir es kennen, besteht nur zu ungefähr 5 % aus sichtbarer Materie. Die anderen 95 % bestehen aus etwas, was wir nicht sehen können: dunkle Materie, gut 25 %, und dunkle Energie, knapp 70 %. Dunkle Materie können wir zwar nicht sehen, wir erkennen aber ihre Wirkung. Gase, Sterne und vor allem dunkle Materie, ihre Massen und Geschwindigkeiten sind maßgeblich für die Struktur der Galaxie. Ohne die „zusätzliche“ Masse der dunklen Materie zum Beispiel würden sich die schnell drehenden Galaxien nicht in dieser Form erhalten.

Sie würden auseinanderfliegen wie Menschen und Gegenstände von einem viel zu schnell drehenden Karussell? Kann man sagen, dass wir, also die Galaxie, in der wir leben, im Wesentlichen durch etwas zusammengehalten wird, was man nicht sieht?

Ja, so ungefähr. Es gibt im Universum Gegenstände und Wechselwirkungen. Es gibt Dinge, die sind, und Kommunikation zwischen diesen Dingen; aus dieser Kommunikation zwischen einzelnen Teilchen resultieren Kräfte. Schwerkraft zum Beispiel ist eine Kraft, bei der dunkle Materie mit sichtbarer Materie interagiert. Da wo viel Materie vorhanden ist, besteht grundsätzlich viel Anziehungskraft, also eine Attraktivität, die den Fliehkräften der



rotierenden Galaxie entgegenwirkt. Die Galaxie würde ohne die dunkle Materie aber nicht auseinanderfliegen, sondern sie hätte sich gar nie so bilden können.

Um die sichtbaren Himmelskörper unserer Galaxie herum befindet sich also eine mehr oder weniger kugelförmige Umgebung aus dunkler Materie, der „Dark Matter Halo“. Inwiefern trägt Henris Forschung zu der „Enzyklopädie der Menschheit“ bei, wie er selber sagt?

Wie und warum sich die Galaxien und die intergalaktischen Strukturen, so wie sie heute sind, ausgebildet haben, ist eine der spannendsten Fragen der Astrophysik, für die wir aktuell auch mit großen Satellitenmissionen substantiellen Aufwand betreiben. Wo kommen die Strukturen im Universum her? Wie sehen die Mechanismen aus, durch die sich Galaxienhaufen, Sterne, Supernovae und so weiter und schlussendlich das Leben selbst – schließlich sind wir alle Sternenstaub – durch die sich also all das, was sichtbar ist, so ist wie es ist, bilden konnten? Strahlung hat wie ein kosmischer Wind die Tendenz, die Bestandteile des Alls auseinander driften zu lassen. Dunkle Materie hilft, weil sie eben nicht strahlt, sondern nur gravitativ, das heißt rein attraktiv wirkt, bei der Strukturbildung im Universum. Henris Forschung geht genau in diese Richtung beziehungsweise liefert Hinweise zur Beantwortung dieser Fragen.

Damit etwas entsteht kann, muss es also zuerst zusammenklumpen? Und dann?

Wenn Sie mit „etwas“ etwas Komplizierteres als Elementarteilchen, sehr simple Atomkerne oder Licht meinen, dann ja. Ganz vereinfacht gesprochen verdichtet sich Gas im Weltall zu Wolken, diese dann zu Sternen, die Sterne brennen und produzieren dabei schwerere Elemente, die Sterne explodieren irgendwann als Supernova und schleudern die Bausteine des Lebens ins All zurück, wo diese dann tatsächlich irgendwann zu Planeten verklumpen. Oder etwas poetischer: Es ist ein Spiel zwischen Attraktion – Schwerkraft – die zusammenführt und Verklumpen möglich macht und Strahlung, Hitze, Geschwindigkeit, Dynamik, die wieder zu Explosionen und Auseinanderdriften führen.

Ines behauptet im ersten Leben, dass es Henri weniger darum geht, wirklich etwas über die Welt und wie sie funktioniert herauszufinden, sondern vielmehr darum, beruflich endlich voranzukommen und nicht in der Bedeutungslosigkeit zu verschwinden. Ist Henris Einschätzung hysterisch oder realistisch: Wäre er am Ende, wenn sein Artikel jetzt auch noch abgelehnt werden würde? Wie hart ist der Konkurrenzkampf im Bereich der Wissenschaft?

Tatsächlich ist es für junge Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler wichtig, schon früh substantiell zu publizieren, sonst werden die nächsten Karriereschritte schwierig. Ob die eine Publikation oder der eine Kongress jetzt wirklich so kritisch sind, kann ich nicht beantworten, aber natürlich ist es von Vorteil, als erster einen Sachverhalt zu beschreiben und nicht als zweiter. Viele schaffen den Sprung zur Professur oder noch höheren Weihen tatsächlich nicht; der Konkurrenzkampf ist da, ob er jetzt härter als in anderen „Branchen“ ist, weiß ich aber nicht. Dem französischen System sagt man zusätzlich noch nach, dass die Institutsleiter oder anderswie hochrangige Granden im Feld erheblichen Einfluss auf die Karrieren des Nachwuchses nehmen können.

Henri arbeitet nicht an einer Universität, wo ihm vermutlich niemand vorschreiben kann, was er zu tun hat, er ist an einem Forschungsinstitut. Geht es da nicht verschärft um Ergebnisse und Geld? Hubert spricht von einem „Schlachtplan“, wenn es darum geht, Karriere zu machen. Das klingt nach konkurrierenden Projekten und heftigen Machtkämpfen zwischen Einzelnen um die Ressourcen des Instituts. Wer wieviel Zugang zu welchen Ressourcen erhält – ist das nicht ausschlaggebend dafür, welche Forschung betrieben wird?

Ich glaube nicht, dass man an einer Uni wirklich freier ist als an einem außeruniversitären Institut. Vor allem nicht aus Sicht eines jungen Forschers wie Henri, der, egal an welcher Einrichtung er arbeitet, auf Wohl und Wehe von seinem Chef abhängig ist. Ihm geht es ja gerade um diesen Sprung in die Unabhängigkeit, die man in der Forschung erst ab einem gewissen Senioritätsgrad genießt. Die Planung von Forschung wie Hubert sie anreißt, ist in der Regel ohnehin sehr schwer, da man echten Forschergeist und Kreativität nur schwer lenken kann. Man kann allerdings Forschungsbereiche großzügiger ausstatten, wenn sie als besonders

vielversprechend angesehen werden. Und ja, Ressourcen sind knapp, auch in der Forschung; wer sich durchsetzt, bestimmt mit, wie sich die Forschungsbereiche entwickeln und die prestigeträchtigen Publikationen, über die wir gerade sprachen, hinter denen Henri so her ist, helfen da ganz erheblich weiter.

Wie würden Sie Ines Frage, welche Bedeutung Henris Forschung für unser konkretes Leben hat, beantworten? Noch allgemeiner gefragt: Welche Bedeutung hat die Forschung der Astrophysik – grundsätzlich und für unseren Alltag?

Eine Frage, die man als Grundlagenforscher immer wieder hört: Was bringt denn das alles überhaupt? Tatsächlich hat das, was Henri erforscht, keinerlei unmittelbaren Einfluss auf unser Leben. Ihr Leben würde sich nicht direkt dadurch ändern, dass sie wüssten, wie das Profil galaktischer Halos genau bemessen ist. Aber dies gilt für fast alle Fragen der Grundlagenforschung. Was im weiteren Verlauf aus diesem Zugewinn an neuem, echt neuem Wissen wird, was die Ingenieure daraus irgendwann mal bauen, kann man nie sagen. Sämtliche moderne Technologie, die wir heute nutzen, fußt auf einem Fundament solchen zunächst „nutzlosen“ Wissens. Wir sind als Zivilisation daher immer gut beraten, nach dem Unbekannten zu suchen und neue Erkenntnisse zu gewinnen. Ganz abgesehen davon, dass es unglaublich spannend ist ...

Dass ausgerechnet Hubert im dritten Leben über Verlust von Gemeinsamkeit und Trauer angesichts zunehmender Vereinzelung spricht, ist bemerkenswert. Im ersten Leben hielt er es für vorrangig, Konkurrenten zu besiegen. Welchen Blickwinkel würde denn die Physik typischerweise einnehmen? Auf's Einzelne oder auf die Beziehung?

Das ist eine wirklich gute Frage. Die wahre Natur des einzelnen Dings zu finden, die eben nicht durch Wechselwirkung mit den Beobachtenden oder irgendeinem Dritten beeinflusst ist, ist für die Experimentalphysik natürlich ein sehr hehres Ziel. Andererseits gehen wahrscheinlich viele Physikerinnen und Physiker davon aus, dass es die eine ontologische Wahrheit des Dings gar nicht gibt, beziehungsweise dass diese gar nicht interessant ist. In dieser Szene erwähnt Hubert ja auch bewusst den Mathematiker und Physiker Poincaré, von dem der Satz stammt, dass wir nie die

letzte Wahrheit der Objekte, sondern nur Relationen zwischen realen Objekten beobachten und beschreiben können.

Was versteht man unter der Allheitstheorie, von der im dritten Leben die Rede ist? Was will man damit?

In der Physik gibt es schon immer die Bestrebung, die Theorien, mit denen wir Teilsysteme der Physik beschreiben, zusammenzuführen. Dem zugrunde liegt der Wunsch, möglichst allgemeine Gesetze zu formulieren, die alle Bestandteile des Universums in ihren wesentlichen Charakteristika erfassen und ihre Interaktion beschreiben.

Die Suche nach der einen Weltformel ...

Ja. Die Suche nach einer einzelnen „Grand Unified Theory“ passt sehr gut zu Huberts Sehnsucht nach etwas Allumfassendem, nach einer „Welt ohne Trennung“, wie er sagt. Viele Physiker und Physikerinnen sind mittlerweile allerdings skeptisch, dass es mit den bisher bekannten Erkenntnissen über das Universum überhaupt möglich sein kann, diese eine elegante Formel aufzustellen. Wir bleiben aber dran.

Worin vermuten Sie die Motivation für die Suche nach der einen Weltformel?

Wir haben in der Physik zuweilen ein ausgeprägtes eher metaphysisches, ja fast schon ästhetisches Streben nach Eleganz und Einfachheit, das sich sehr schön in Huberts Worten von der Allheit und Zusammengehörigkeit wiederfindet – also suchen wir weiter: nach kleinen Mosaiksteinchen wie zum Beispiel den Gründen für die „flatness of galactic halos“, die uns einem umfassenden Verständnis dieses Universums ein kleines Stückchen näherbringen. •

Die Fragen stellte Sibylle Baschung.



DAS EHELEBEN HAT UNS UMGEBRACHT,

wie es alle Menschen umbringt, und es ist nicht die Philosophie, glauben Sie mir, die einem im Eheleben unter die Arme greift, ich sehe im Übrigen überhaupt nicht, wie man den Kopf aus dieser verfluchten Schlinge ziehen könnte, schon gar nicht durch die Philosophie, die zwar mehr oder weniger provokant daherkommt, aber im allgemeinen immer bestrebt war, die Gemüter zu beruhigen, das wilde Tier in uns kleinzukriegen, das Beste in uns, schauen Sie, ich bin ein großer Fan der Spartaner, die haben der Familie nie auch nur die geringste Chance gegeben, dem Stumpfsinn des Gefühlslebens, die haben sich ihrer missliebigen Neugeborenen einfach entledigt, indem sie sie von den Klippen runtergeworfen haben. Ich merke, Sie sind verblüfft und ein bisschen erschrocken. Sie denken, der Mann rastet aus, aber seine Frau auch. Ich raste nicht aus, und das bedauere ich, es muss etwas Beruhigendes an sich haben, gestört oder in der Lage zu sein, zwischen gestört und normal wechseln zu können, wie der Lehrmeister meines Mannes, der verlangte eingesperrt zu werden, sobald ihm irgendwas nicht passte. Er hatte seinen Lebensrhythmus gefunden. Zu dumm, dass er seine Frau umgebracht hat. Man hält einen gewissen Kurs, und am Ende kommt man doch ins Schlingern. Man hält einen gewissen Kurs, gegen die Machtlosigkeit, gegen das Chaos, und eines schönen Tages jagt man alles zum Teufel. Das ist schade. Und wunderbar. Serge, wünschen wir uns denn nicht alle tief drinnen, dass etwas passiert, ein Kentern, ein Schiffbruch oder irgendeine Explosion, die uns aus der häuslichen Bedrückung befreit? Ich habe meinen Mann geliebt. Eine Zeitlang habe ich diesen brillanten Menschen aufrichtig geliebt, der mit seiner Vorlesungsmappe so keck daherkam, ganz seinem Gegenstand hingegeben, welch ein fataler Irrtum, die Liebe

in den Mittelpunkt der Ehe zu stellen, Liebe und Ehe haben nichts miteinander zu tun, Liebe und Familie haben nichts miteinander zu tun, die Gefühle zwischen einem Mann und einer Frau müssen in dieser Konstellation einfach untergehen. •

Aus: *Im Schlitten* Arthur Schopenhauers von Yasmina Reza

JEDEN TAG WIRD MICH DIE WELT WEITER GESCHRUMPFT HABEN,

und heute ist es die Welt, die in mir schrumpft. Das ist so. Das Leben wird mich am Ende besiegt haben. Wie es Léopold Fench besiegt hat. Wie es alle die besiegt hat, die es ganz intensiv begehren. Nichts erreicht die Höhe des Begehrens, mein Kind. Ausgenommen die Einsamkeit. Mein ganzes Leben hat sich zwischen diesen beiden Wörtern abgespielt. Diese Wörter beschreiben meine Spanne in der Zeit. •

Aus: *Eine Verzweiflung* von Yasmina Reza



YASMINA REZA

VON ULRIKE SCHRIMPF



Vor mittlerweile rund 25 Jahren wurde 1994 Rezas Drama „Kunst“ aufgeführt, das seitdem ein Klassiker der Theaterliteratur geworden ist und Reza zu einer der meistgespielten und erfolgreichsten Theaterautorinnen weltweit gemacht hat: Es wurde bislang in 40 Sprachen übersetzt, erhielt mehrere Auszeichnungen, und scheint nicht zuletzt aufgrund von Rezas hellsichtigem Blick auf zwischenmenschliche Beziehungen von einer welthaltigen Universalität zu sein, die überall verstanden wird. „Kunst“ erzählt von der Freundschaft dreier Männer, die beinahe daran zerbricht, dass einer von ihnen das Vermögen verloren hat, über sich selbst zu lachen. Auf das Stück folgen weitere Dramen Rezas, darunter *Drei Mal Leben* (2000), *Ein spanisches Stück* (2004) und *Der Gott des Gemetzels* (2006). Sie bestechen durch ihre funkelnde Komik, die an Molière erinnert, Frankreichs großen Komödienschreiber des 17. Jahrhunderts,

durch die kunstvolle sprachliche Verknappung, die die Gespräche und die Handlung elegant vorantreibt, den besonderen Tonfall einer nachdenklichen Spontanität, die Rezas fast immer aus einer bourgeois, urbanen Mittelschicht kommenden Figuren eigen ist, ihre subtil-gekonnten Figuren- und Situations-schilderungen, vor allem aber durch das Talent Rezas, ausgehend von trivialen Ereignissen die totale Eskalation einer nur auf den ersten Blick heilen Welt herbeizuführen: Dahinter lauert das unvermeidliche Scheitern angesichts der Vergänglichkeit des Lebens und eine grundlegende, nicht zu überwindende Einsamkeit. Das Lachen sei in ihren Texten häufig eine Maske des Abgründigen, so hat es die Schriftstellerin einmal beschrieben.

Die fortwährende Beliebtheit von „Kunst“, *Drei Mal Leben* und *Der Gott des Gemetzels*, brachte Reza, die ursprünglich selbst Schauspieler war

und bis heute ab und zu Regie führt, erwartungsgemäß nicht nur Ruhm ein, sondern auch Kritik: Ihre Stücke wurden als dem „Boulevard-Theater“ zugehörig beschrieben, als banale Beziehungspossen und klamaukiges Entertainment. Auf der anderen Seite standen und stehen überzeugte und bekannte Verehrer von Rezas Kunst. Gemeinsam mit Roman Polański hat Reza das Drehbuch zu ihrem Stück *Der Gott des Gemetzels* geschrieben, das der Regisseur 2011 mit einer Starbesetzung (Jodie Foster, Kate Winslet, Christoph Waltz u. a.) verfilmt hat. Der renommierte Dramatiker, Übersetzer und Regisseur Christopher Hampton übersetzt seit 1998 Rezas Stücke ins Englische, was sicherlich auch zu ihrer Popularität in den englischsprachigen Ländern beigetragen hat; im deutschsprachigen Raum inszenierten namhafte Regisseure wie Luc Bondy und Jürgen Gosch ihre Stücke.

Im Lauf der Jahre hat sich Reza, die zunächst nur für das Theater schrieb, zunehmend auch der Prosa zugewandt. Ihr erster Roman *Eine Verzweiflung* aus dem Jahr 1999 ist der kraftvolle, bissige, immer wieder rasend witzige und gleichzeitig tieftraurige, exzessive Monolog eines alten Mannes, der mit seinem Leben und seinem aus seiner Sicht misslungenen Sohn, einem „Weichei“, abrechnet. Unverkennbar klingt aus dem Text eine Stimme Rezas hervor, die auch in ihren Theaterstücken immer wieder zu vernehmen ist, und

deren Maßlosigkeit, Urteilsschärfe und – scheinbare? – Misanthropie nicht von ungefähr an solche Autoren wie Thomas Bernhard und Emil Cioran erinnern – beide sind von Bedeutung für Reza. Bis heute hat die Schriftstellerin drei Drehbücher, elf Theaterstücke und neun Prosatexte geschrieben, wobei die Grenzen zwischen ihren Theaterstücken und ihren Romanen zerfließen: So wie Rezas Dramen teilweise episierende Monologe enthalten, die sie in die Nähe von Prosatexten rücken, sind die Romane tendenziell schlanke Erzählungen mit ausgeprägten Dialogstrecken und inneren Monologen. Auch für ihre Romane ist Reza mit bedeutenden Literaturpreisen ausgezeichnet worden, so 2005 mit dem Welt-Literaturpreis und 2016 für ihren Roman *Babylon* mit dem Prix Renaudot, was ihr, wie sie selbst äußerte, ein „neues Publikum“ erschlossen hat. Lange Zeit galt Reza in Frankreich nicht als literarische Autorin, und auch in der deutschen Rezeption ist immer wieder der Vorwurf des Trivialen zu lesen und, in den letzten Jahren, der des Immer-Gleichen: Reza habe nicht den Mut, Neues auszuprobieren. Dabei hat die Autorin zum Beispiel 2007 mit ihrem Roman *Frühmorgens, abends oder nachts* ein durchaus waghalsiges und auch umstrittenes Unterfangen in Angriff genommen, das nicht wenige ihrer Leserinnen und Leser gelinde gesagt überrascht hat: Ein Jahr lang begleitete sie den französischen Politiker Nicolas Sarkozy in

seinem Wahlkampf und schrieb darüber ein philosophisch angehauchtes, stellenweise auch poetisches, klar-sichtiges Buch.

In ihren autobiographischen Prosaskizzen mit dem Titel *Nirgendwo* (2012), die in gewisser Weise eine Fortsetzung, eine Ergänzung ihrer Texte aus *Hammerklavier* (1998) sind, sinniert Reza darüber, dass die Sicht auf Orte und Dinge, die man aus einem fahrenden Zug oder Auto habe, eine Sicht sei, die sie besonders inspiriere. Die Landschaften, die man auf diese Weise wahrnehme, ähnelten bestimmten Ereignissen oder Menschen, die man nur im Vorübergehen, en passant, und heimlich, à la dérobée, erfassen könne. Dennoch hätten sie einen radikalen Einfluss auf das, was geschrieben werde, ja, sie seien der eigentliche Stoff des Schreibens. Damit unterstreicht die Schriftstellerin einmal mehr das Transitorische nicht nur des Lebens an sich, sondern auch eine Position, die ihr Schreiben dem Leben, der Wirklichkeit gegenüber einnimmt. Es ist der beobachtende, gewissermaßen distanzierte Blick einer Autorin, die sich selbst einem „abstrakten Exil“ zuschreibt:

„Ich bin in Paris geboren, aber schon meine Eltern hatten keinerlei Bindung zu Frankreich und auch nicht zu Paris. Sie waren im Nirgendwo verwurzelt: Mein Vater war Iraner, meine Mutter Ungarin, meine Großeltern lebten im amerikanischen Exil, ich hatte eine Tante in Caracas, ich habe Cousins in Israel.

Für mich und meine Familie gab es niemals einen Ort, der zu uns gehörte. Wir lebten ohne Bodenhaftung.“ (F.A.Z., 25.02.2017).

Vielleicht nimmt Reza unter anderem deswegen in ihren Texten mit Vorliebe die Perspektive von alternenden oder alten Menschen ein – so wieder in ihrem neusten Stück *Anne-Marie, die Schönheit*, das 2020 unter ihrer Regie in Paris uraufgeführt wird: Das Alter sei auch eine Perspektive des Exils, äußert sie, denn die Jugend sei zu dem Zeitpunkt unwiderruflich vorbei, „zu einem unzugänglichen Land geworden. Ein Thema, das mich seit meiner Jugendzeit beschäftigt.“ (ebda.)

Rezas literarischer Blick ist immer auch ein heimlicher, wie sie oben schildert, à la dérobée, einer, der mehrere, auf den ersten Blick nicht unbedingt erkennbare Lesarten und Interpretationsmöglichkeiten eröffnet, ihre Texte bestehen aus vielen Stufen und Ebenen: Stücke wie zum Beispiel „*Kunst*“, *Drei Mal Leben* und *Ein spanisches Stück* weisen eine geschickt verschachtelte Struktur auf, die vor allem bei letzterem an den Aufbau einer russischen Matroschka erinnert.

Dabei weiß Rezas Schreiben um seine eigene Unmöglichkeit, birgt sie gewissermaßen als Essenz in sich. Ein Bild dafür findet die Schriftstellerin, wenn sie in *Eine Verzweiflung* aus einem Brief Aragons an seine Geliebte Denise Kahn zitiert: „Lesen Sie diesen Brief nicht. Lesen Sie den anderen, den, den ich zerrissen habe.“

Denken Sie daran, dass ich ständig einen Brief zerreiße, eine Art von Brief...“. Den Roman charakterisiert sie zudem als „eine Art von Apostrophe für jemanden“, also als das Abwenden des Redners vom Publikum und seine direkte Anrede meist abwesender, lebender und toter Per-

sonen, Götter oder Dinge in einer Art und Weise, die ihnen Leben und Empfindung zuschreibt. Dabei handelt es sich um ein Verfahren, das Reza auch in ihren inneren Monologen anwendet oder in den „imaginären Gesprächen“ in ihrem Drama, *Ein spanisches Stück*:

*„Man möchte unbedingt eine Rolle leben,
es ist in Reichweite, und dann
vergeht die Zeit,
eines Tages ist es zu spät,
man verliert sich irgendwo,
der Wunsch bleibt Papier.*

[...]

*als ich klein war, habe ich beim Zugfahren
immer gespielt, der Bahnsteig
würde wegfahren,
ich versuchte, das möglichst lange
durchzuhalten,
die Schilder, die Bäume, die Häuser,
das erinnert mich an die Zeile von Vergil:
„Länder und Städte
entschwinden.“*

*Die Welten, in denen man gern gelebt hätte,
entfernen sich, je mehr die
Zeit vergeht.*

Sie driften ab.

*Die Zeit schreitet voran und die Welten, die man
bewohnen wollte, verschwinden,
sie treiben ab.“*

*Aus dem Französischen von Frank Heibert
und Hinrich Schmidt-Henkel.*

**VON EINER ABSURDEN
FREUDE IN EINE EBENSO
ABSURDE MELANCHOLIE
ZU WECHSELN. DAS
ALLES BERUHT DOCH
AUF NICHTS.**

Henri





NIRGENDWO

VON YASMINA REZA

Neben ihren Theaterstücken schreibt Yasmina Reza auch Drehbücher und Prosa. In *Hammerklavier*, ihrem ersten Prosabuch (1998), notierte die Autorin kurze fiktive und autobiografische Szenen, Geschichten über Familie und Freunde, ein Selbstporträt in Vignetten. In *Nirgendwo*, acht Jahre später, hat sie ähnliche Momentaufnahmen festgehalten in anekdotisch-philosophischen Erzählungen.



EINES MORGENS

Monique ist Witwe. Sie lebt allein mit ihrem Hund in Nizza. Monique ist nicht böartig. Sie ist eine Frau, die sehr allein ist, seit dem Tod von Onkel Jean-René besucht sie niemand.

Heute Morgen wollte Monique sterben, weil der Mann der Hausmeisterin bei ihr geklingelt und zu ihr gesagt hat: „Sie belästigen meine Frau.“

Monique hat diese Frau nie belästigt. Sie spricht barsch, um sich zu verteidigen. Sie hat den Mut zur Sanftmut. Heute Morgen öffnet sie also diesem Mann die Tür, der zu ihr sagt: „Sie belästigen meine Frau.“ Monique antwortet: „Mit welchem Recht sagen Sie das zu mir? Sie haben kein Recht, irgendetwas zu sagen. Sie sind ohne Bedeutung in diesem Haus.“

Dann wirft sie ihm, niedergeschlagen, die Tür vor der Nase zu und sagt dabei, dass sie nicht mit jemandem reden wolle, der in diesem Hause ohne Bedeutung sei, der nur der Mann der Hausmeisterin sei, die immerhin wirklich die Hausmeisterin war.

Monique sagt nicht, was sie sagen sollte. Sie verteidigt sich nicht einmal. Könnte sie es? Kann man der Welt sagen, wer man ist?

Stattdessen stammelt sie wie von Sinnen, dass sie nicht jemandem antworten wolle, der keinen Grund habe, in die oberen Stockwerke hinaufzusteigen, weil er im Erdgeschoss wohne und nur ein ganz gewöhnlicher Hausbewohner sei – wenn überhaupt, schließlich zahle er keine Miete –, mit jemandem, der keinen Grund habe, die Grenze der Eingangshalle zu überschreiten und sich ins Treppenhaus zu wagen, denn er sei ein Nichts ohne Bedeutung, wirklich ohne jede Bedeutung.

Anschließend hat sie sich aufs Sofa geworfen und hat sterben wollen. •

DIE EXISTENZ DER PORTE CHAMPERRET

Eines Tages, als sie beide auf der Ringautobahn fuhren, befahl Anna ihrem Mann Hugo, der am Steuer saß, an der Porte d'Asnière rauszufahren, denn – das waren ihre Worte – die Porte Champerret existiere nicht.

Hugo, der sich sicher war, dass sie existierte, fegte die Behauptung mit einer wohlwollenden Berichtigung weg und glaubte, der Diskussion durch die lässige Autorität eines auf dem Gaspedal gebliebenen Fußes ein sofortiges Ende zu bereiten. Er irrte sich. Kein sensibles Wesen, und sei es auch am Ende seiner Irrfahrt, kann einen so unverschämten Widerspruchsgestalt ertragen. Er, ein Provinzler aus Béthune, wollte ihr, Anna, beibringen, wie man nach Neuilly zurückfährt? Im Auto bekam der Ton schmerzliche Schärfe – vielleicht wurden sie sogar handgemein –, und bevor einer von ihnen Zeit gehabt hatte zu argumentieren, ließ Hugo unter dem unerträglichen Druck die Porte Champerret in unerreichbarer Ferne aufscheinen und fuhr an der Porte d'Asnière ab. Nachdem das Übel geschehen war (zu dem noch die unnützen Staus hinzukamen, in die sie in diesem Abschnitt gerieten), machte sich ein hasserfülltes Schweigen breit.

Jeder litt. Wenn wir sagen, das Übel war geschehen, muss man natürlich verstehen, dass es sich um ein Übel handelte, das für jeden von ihnen verschieden war.

Hugo litt unter der Ungerechtigkeit. Als Kenner der Porte Champerret litt Hugo darunter, dass er gezwungen worden

war, den falschen Weg zu wählen, er litt darunter, dass er, weil kein Stadtplan im Handschuhfach lag, den Gegner nicht auf der Stelle zum Schweigen bringen konnte, er litt, wie jeder Besitzer einer verhinderten Wahrheit leidet. Denn Hugo fühlte sich überlegen. In diesem Auto, das keine Logik an der Porte d'Asnière hätte verlangsamen dürfen, litt Hugo unter einem erstickenden Überlegenheitskomplex.

Anna litt unter Liebesentzug. Hätte er sich anders verhalten, sie hätte sofort und bereitwillig ihre Verfehlung eingestanden. Doch die Sturheit ihres Gefährten, sein kleinliches Festhalten an der Wirklichkeit, seine Vorliebe für die gemeine Wahrheit, das alles war zutiefst verletzend. Er hatte ihr ganz eindeutig die Porte Champerret vorgezogen. Der Tatsächlichkeit der Porte Champerret war der Vorzug gegeben worden. Dieser geliebte Mann hatte hinter der Verleugnung der Porte Champerret nicht die Spur einer existentiellen Ordnung mitbekommen. Eine absurde und inbrünstige Verleugnung, die gerade durch ihre Absurdität und ihre Inbrunst, durch ihre gespielte Verzweiflung ganz klar eine existentielle Bewährung hätte herausfordern müssen. Zieh mich der Welt vor, sagte sie. Nein, mir ist die Porte Champerret lieber, war die Antwort. Gib der Welt nicht recht gegen mich, flehte sie. Doch, ich ziehe den Asphalt und die Verkehrsschilder deiner pathetischen Unvernunft vor.

Hugo wollte nicht verlieren. Was ihn betraf, so war es nicht Vernunft gegen Verrücktheit, es war Stolz gegen Liebe.

Indem sich Hugo auf die Existenz der Porte Champerret stützte, zeigte er, dass er nicht liebte. Vernarrt in sein gutes Recht, hatte er diesem neuen Credo die Werte geopfert, die ihn in der Regel als einen außergewöhnlichen Liebenden auswiesen. Es war ein schroffer, kalter Mensch, ohne Gefühle, der an diesem Tag an der Porte d'Asnière vor sich hin brütete.

Lange Zeit danach, als das Drama analysiert und zerpfückt worden war, jeder von ihnen, besiegt von der Zuneigung, sich bereiterklärt hatte, einen Tropfen Humor in sein Plädoyer zu gießen, als Hugo, um zu sagen, was zu sagen war, zugegeben hatte, dass er hundertprozentig im Unrecht war, blieb bei dem einen wie bei dem andern ein Gefühl, dass die Sache noch nicht zu Ende war. Als ob beide wüssten, dass es andere Portes Champerret gab und dass die Wege der Liebe – jeder Liebe – mit zahllosen Orten gepflastert sind, die man ins Gleichgewicht bringen und vernichten musste. •

ABSCHIED VON DEN KATALOGEN

Ich treffe Joseph H. auf der Straße. Da ich kürzlich seine Mutter gesehen habe, sage ich zu ihm, sie hat sich überhaupt nicht verändert, sie ist großartig. Ja, antwortet er, physisch hat sie sich nicht verändert, aber geistig. Und er versucht, voller Angst, wie ich spüre, mir die tausend Zeichen ihrer Gleichgültigkeit der Welt gegenüber, ihr Nichtinteresse an allem, was nicht unmittelbares Vergnügen ist, zu beschreiben, sie hat nur noch Spaß am Essen, sagt er konsterniert zu mir. Um das zu illustrieren, was er als den bedauerlichen Niedergang ihres Geistes ansieht, erzählt er mir folgende Anekdote: „Meine Mutter hat immer die Malerei geliebt. Jedes Mal bringe ich ihr von unterwegs die Kataloge der gerade stattfindenden Ausstellungen mit, und es war immer eine Lust, sie gemeinsam zu betrachten und zu kommentieren. Jetzt blättert sie nur in den Seiten, um mir eine Freude zu machen, sie begeistert sich zum Schein, doch ich spüre deutlich“, sagt er mit echter Trauer, „dass es ihr vollkommen schnuppe ist, dass sie nicht mehr betrachtet, dass sie nichts sieht und dass sie das alles kaltlässt.“ Betrübt schüttelte ich den Kopf, flüstere eine mitfühlende Lautmalerei, doch etwas in mir kann nicht an diesem nostalgischen Erschrecken teilnehmen. Warum, sagte ich mir, sollte sich diese dreiundachtzigjährige Frau noch für Ausstellungskataloge interessieren? Ist es nicht an der Zeit, an der Schwelle des Todes, Schluss zu machen mit diesem menschlichen Getue, Kunst und Kultur? Mit dreiundachtzig Jahren, dachte ich, hat man von diesen Dingen das gelernt, was sie uns lehren sollten, dass sich die Wahrheit nicht in ihnen fand

und dass der Mensch besser zu träumen als zu leben wusste. Im besten Fall, sagte ich zu mir, in völliger Empathie mit der Mutter von Joseph H., haben sie einem geholfen, durch die Zeit zu kommen. Ja, dachte ich, während Joseph weiter klagte, diese „Dinge“ haben die Zeit geheimnisvoll gemacht, und dieses Geheimnis war attraktiv, solange ich im Werden war, dachte ich noch bei mir, endgültig mit Madame H. im Alter und in allem vereint. Es gibt eine Zeit, in der wir nicht mehr im Werden sind, lieber Joseph, dachte ich bitter, als er seine Litanei eines mitten in der Zeit stehenden Menschen fortsetzte. Welcher Katalog kann uns noch verlocken? Welches vergebliche Zurschaustellen von Schönheiten, von „Meisterwerken“ könnte uns neu beleben? Uns, die niemand je wieder begehren wird, nach denen niemand mehr gelüstet, uns, deren einzige Perspektive das kalte Bett und das Nichts ist. •



AUFFÜHRUNGSRECHTE

© Agentur Rainer Witzenbacher
Aus dem Französischen
von Eugen Helmlé.
Originaltitel: *Trois version de la vie*

TEXTNACHWEISE

Die Texte *Zum Stück* und *Yasmina Reza* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

S. 16/17: Yasmina Reza: *Im Schlitten Arthur Schopenhauers*. Aus dem Französischen von Frank Heibert und Hinrich Schmidt-Henkel. München 2006. / S. 17: Yasmina Reza: *Eine Verzweiflung*. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé. München 2001. / S. 29–33: Yasmina Reza: *Hammerklavier*. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé. München 2012.

BILDNACHWEISE

Titel: August Diehl, Judith Engel, Nico Holonics, Constanze Becker / S. 2/3: Constanze Becker, Nico Holonics / S. 4: August Diehl, Judith Engel / S. 8/9: Constanze Becker, Nico Holonics, Judith Engel, August Diehl / S. 14/15: Constanze Becker, Judith Engel, August Diehl / S. 18/19: Nico Holonics, Constanze Becker, Judith Engel, August Diehl / S. 20: Judith Engel, Nico Holonics / S. 25: Constanze Becker, August Diehl / S. 26/27: Constanze Becker, Nico Holonics, Judith Engel, August Diehl / S. 28: Judith Engel, August Diehl / S. 34/35: Constanze Becker, Nico Holonics, Judith Engel, August Diehl

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Berliner Ensemble

SPIELZEIT
2019/20 • #53

INTENDANT
Oliver Reese

REDAKTION
Sibylle Baschung, Johannes Nölting

KONZEPT/DESIGN
Double Standards Berlin

GESTALTUNG
Birgit Karn

FOTOS
Bernd Uhlig

DRUCK
medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

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

Mit freundlicher Unterstützung durch die

Aventis foundation

FREUNDE DES
BERLINER
ENSEMBLES

Medienpartner

rbb KULTUR

tip Berlin

#BEleben
FACEBOOK.COM/BLNENSEMBLE
TWITTER.COM/BLNENSEMBLE
INSTAGRAM.COM/BLNENSEMBLE

DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.

rbb KULTUR

