

FELIX KRULL

A person in silhouette stands in the foreground, looking up at a large, glowing face sculpture in the background. The face has large, colorful eyes and a wide, toothy mouth. The scene is dimly lit, with the face sculpture being the primary light source.

STUNDE DER
HOCHSTAPLER

NACH
THOMAS
MANN

BERLINER
ENSEMBLE



FELIX KRULL

STUNDE DER HOCHSTAPLER

NACH THOMAS MANN

*in einer Bearbeitung von Alexander Eisenach**

MIT

Constanze Becker
Jonathan Kempf
Sina Martens
Martin Rentzsch
Marc Oliver Schulze

REGIE Alexander Eisenach

BÜHNE Daniel Wollenzin

KOSTÜME Lena Schmid

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

REGIEASSISTENZ Benedikt Simonischek, Kristina Seebruch

ABENDSPIELLEITUNG Maike Vennemann **SOUFFLAGE** Antonia Schirmer

BÜHNENBILDASSISTENZ Wiebke Bachmann **KOSTÜMASSISTENZ** Isabel Waluga,
Lotta Zeit **INSPIZIENZ** Frank Sellentin **BÜHNENMEISTER** Mirko Baars

TON Afrim Parduzy **VIDEOTECHNIK** Felix Feistel, Thomas Yutaka Schwarz

REQUISITE Anke Tekath **MASKE** Lena Herrmann **GARDEROBE** Marija
Obradovic, Alexander Zapp **REGIEHOSPITANZ** Paula Dehner

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzy. Leitung Video: Thomas Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis Peschke. Statisterie: Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

* Zitiert wird außerdem aus: *Betrachtungen eines Unpolitischen* von Thomas Mann.

PREMIERE AM 16. AUGUST 2019 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 30 MINUTEN, KEINE PAUSE

ZUM TEXT

Thomas Manns Roman *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* erzählt als fingierte Autobiographie den Aufstieg des Sohnes eines bankrotten Schaumweinproduzenten – und spiegelt zugleich Manns lebenslange Frage nach Wesen und Rolle des Künstlers. Erste Notizen entstanden 1905/06 in einer persönlichen Schaffenskrise; 1910 begann die Niederschrift, 1913 brach Mann sie zugunsten des *Zauberberg* ab. Erst 1951 setzte er an derselben Stelle fort, ohne das Buch zu vollenden: Der Krull erschien als Fragment.

Auffällig ist, wie Mann das Künstlermotiv hier neu fasst: nicht mehr vorwiegend tragisch, sondern als Parodie. Aus der Erfahrung, im großbürgerlichen Milieu Außenseiter zu sein, entwickelt er eine spielerische, ironische Form der Selbstbefragung. Der Hochstapler wird zur verwandten Figur des Künstlers – beide leben von Schein, Inszenierung und der Lust am Rollenwechsel. Dabei reflektiert Mann zugleich seine eigenen Vorbilder und Spannungen: Wagner als Meister der Wirkung und Theatralik, Goethe als Leitbild der Würde und des genialischen Schöpfers.

Seit jeher auf der Suche danach, individuelle Fragen in etwas Allgemeinmenschliches zu überhöhen, fand Thomas Mann in der Psychoanalyse und Karl Kerényis *Mythologie der Griechen* wichtige Interpretationshilfen. In der späten Fortsetzung deutet er den Hochstapler als „mythische“ Figur und komponiert auf den Begriff der „Allsympathie“ hin: eine bejahende Welthaltung, die Widersprüche nicht glättet, sondern aushält – und damit die Frage nach Wahrheit und Täuschung in Kunst und Leben noch einmal weitet. •

Sibylle Baschung



DIE KUNST VON SICH SELBST UND DEM EIGENEN WELTBILD ABZUSEHEN

EIN GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR ALEXANDER EISENACH

**Über Felix Krull schreibt Thomas Mann, er sei ein „Char-
meur und Liebhaber einer Welt, die getäuscht werden
will, und die ihrerseits Blendwerk ist gleich ihm selbst, so
dass das Ganze auf eine wechselseitige Illusionierung
hinausläuft“. Inwiefern lässt sich darin Gegenwärtiges
spiegeln?**

Wechselseitige Illusionierung ist ein sehr treffender Begriff. Zwischenmenschliche Kommunikation, die einen großen Anteil daran hat, wie Beziehungen, gesellschaftliche Verhältnisse und Politik hergestellt werden, ist zeichenhaft und besonders dazu geeignet, dass man sich gegenseitig etwas vormacht. Die aristokratische Gesellschaft hat schon immer so funktioniert, und alle Beteiligten wussten darum. Dieses Spannungsverhältnis ist klassisches Thema der Gesellschaftskomödie. Es gibt darin ein spielerisches Element der Uneigentlichkeit, bei dem es weniger um beglaubigte Wahrheit oder Authentizität geht als um geistreiche Schlagfertigkeit, um die subversive Freiheit der Verwandlung und Veränderung.

Dieses Bewusstsein wechselseitiger Illusionierung scheint heute weitgehend verschwunden. Der Kommunikationsakt ist häufig deckungsgleich mit dem, was wir Persönlichkeit oder Identität nennen. Er dient der Beglaubigung eines

Selbst- und Weltentwurfs. Aber nur weil wir das illusionistische Element nicht anerkennen, heißt das nicht, dass es nicht weiterhin existiert.

Viele Menschen leben und arbeiten durchaus mit dem Bewusstsein, dass wir uns in einer Gesellschaft befinden, in der vieles über Behauptung und strategische Illusionierung funktioniert – etwa bei Stellenanzeigen oder Bewerbungen.

Das stimmt. Beide Seiten erstellen Profile, die Außergewöhnliches versprechen, und allen ist klar, dass man sich dabei gegenseitig etwas vorgaukelt. Der entscheidende Unterschied zu früher liegt darin, dass dieses Spiel heute kaum noch spielerisch ist. Es wird mit großer Ernsthaftigkeit und erheblichem Aufwand betrieben, weil reale Konsequenzen daran hängen: gesellschaftliche Teilhabe, Zugang zu Ressourcen, Macht.

Die Bereiche des Spielerisch-Illusionären sind zunehmend von strategischer Ernsthaftigkeit unterwandert. Besonders deutlich wird das in der Entwicklung sozialer Netzwerke. Das unschuldige Gewimmel ihrer Frühphase, das weitgehend zweckfreie Spiel mit Identität, das Ausloten neuer Möglichkeiten, ist ersetzt worden durch ein professionell organisiertes Instrument, dessen sich Politik, Wirtschaft und Medien bedienen. Selbstdarstellung erzeugt Marktwert, Fake News halten Diskurse und Politik auf Trab. Die Kehrseite spielerischer Freiheit ist die Herrschaft der Scharlatane.

Der illusionäre Raum der Behauptungen und taktischen Täuschungsmanöver hat immer mehr ökonomische und politische Macht erlangt und wird zunehmend als der eigentliche begriffen. Wir beginnen, das Bild, das wir von uns selbst und der Welt machen, ernst zu nehmen und überdecken damit die Differenz zwischen Sein und Bild. Unser Leben wird gewis-



sermaßen aufgeführt, und wir behaupten steif und fest, das sei die Wahrheit. Dabei verschwinden Ebenen von Charme, Humor und Liebhaberei, weil sie genau diese Differenz benötigen. Der Druck auf den eigenen Selbstentwurf ist hoch, die Fähigkeit, von sich selbst abzusehen, schwindet.

Welche Bedeutung hat vor diesem Hintergrund die Figur des Hochstaplers oder Hochstapler-Künstlers?

Heute sind wir dazu angehalten, uns als möglichst außergewöhnlich darzustellen, um teilhaben zu können – an Wohlstand, Anerkennung und gesellschaftlicher Sichtbarkeit. In einem schöpferischen Akt sollen wir uns fortwährend neu erfinden, allerdings stets den Anforderungen des Marktes gemäß. Dabei wird verdrängt, dass es sich im Kern um einen künstlerischen Vorgang handelt, der stärker auf den schönen Schein als auf das faktische Sein abzielt.

Es gab eine Zeit, in der das Spiel mit verschiedenen Identitäten befreiend wirken konnte, weil durch fortwährenden Rollenwechsel gesellschaftliche Muster durchbrochen wurden und Selbstverwirklichung noch nicht unter dem Diktat der Selbstvermarktung stand. Diese Unschuld ist verloren. Hochstapelei ist heute systemimmanent geworden, eine notwendige Strategie, um in bestimmten Bereichen zu bestehen. Das Spiel hat, wie die Utopie, seine Unschuld verloren.

Bei Thomas Mann ist Felix Krull noch ein Narr, ein Eulenspiegel. Sein Betrug ist weniger Kalkül als Spiel um des Spiels willen. Gerade deshalb entfaltet er eine subversive Kraft: Er stellt die Scheinhaftigkeit seiner Zeit bloß, indem er sie vorführt und parodiert und den Blick wieder auf den künstlerischen Vorgang selbst lenkt, auf das Verhältnis von Kunst und Leben.

Professionelle Hochstapler nehmen die Forderung nach Authentizität nur scheinbar ernst. Sie nutzen die Codes,

spielen mit ihnen, dienen ihnen aber nicht. Darin liegt ihre Nähe zur Kunst. Als entlarvende Narren können sie für eine Gesellschaft etwas Heilsames haben, weil sie deren Auswüchse und Deformationen sichtbar machen.

Diese entlarvende Funktion greift häufig erst im Scheitern, wenn die Hochstapelei auffliegt.

Wenn die Illusion zusammenbricht, zeigt sich der trügerische Anteil dessen, was wir bereit sind, als Wirklichkeit zu akzeptieren. Das Auffliegen entlarvt nicht nur den einzelnen Hochstapler, sondern auch einen Lebensstil und eine Industrie, die mit dem illusionären Anteil des Lebens enorme Werte erzeugen. Influencer sind heute ein Beruf, Marktwert entsteht durch Sichtbarkeit. In gewisser Weise leben wir in einem digitalen Rokoko: Statt sich einen Dreimaster in die Perücke zu stecken, lädt man Bilder aus dem Alltag hoch und macht das eigene Leben zum öffentlichen Ereignis.

Das Leben als Kunstwerk ist ein zentrales Motiv bei Thomas Mann. In Krulls Bekenntnissen finden sich essayistische Abschweifungen über Kunst, Leben und Schöpfung. Ist diese Schreibweise subversiv oder haltungslos?

Thomas Mann denkt in radikalen Polaritäten – Künstler und Bürger, Geist und Körper, Politik und Kultur. Die wahre Kunst verortet er dabei stets in einer Mittlerposition, im Nicht-Fassbaren. Kunst ist für ihn eine Bejahung des Lebens im Willen zur Formgebung. Felix Krull verkörpert diese Bejahung. Manns Schreiben ist weniger vordergründig politisch als erkenntnissuchend und versucht, zeitgenössische Fragen in überzeitliche Zusammenhänge einzubetten.

Gleichzeitig spiegelt Krulls Welt einen elitären Blick, der als arrogant oder ausblendend empfunden werden kann.

Krull rückt stellenweise in die Nähe des Übermenschen. Seine Lüge erscheint als schöpferischer Akt, als Selbststeigerung. Das ist unsympathisch, aber Teil einer Dialektik nach beiden Seiten hin: Er umwirbt sein Publikum und erhebt sich zugleich über es. Diese Haltung ist schwer erträglich, aber sehr gegenwärtig. Wechselseitige Illusionierung zeigt sich heute in ritualisierten Gesten der Anerkennung. Es geht um Wahrnehmung, Bestätigung, Zuneigung – um die Sehnsucht zu gefallen, die auch Krulls Erzählen antreibt.



Felix Krull hat sich seine Welt zur Bühne gemacht. Du schälst Dialoge und reflektierende Texte aus der ohnehin sparsamen Handlung heraus, verzichtest weitgehend auf konkrete Orte und Personen und verlegst Situationen wie das Vorstellungsgespräch oder die Musterung in den Theaterraum. Thomas Mann adressiert mit seinen Romanen sowohl den „Leserbürger“ als auch den „Leserartist“. Bist du eher Letzterer?

Das Theater ist der Raum, in dem das Verhältnis von Illusion und Realität fortwährend verhandelt wird. Mich interessiert es, Begegnungen zu schaffen, die diese Mechanik sichtbar machen. Dieses Verhältnis ist eine anthropologische Konstante, weder historisch noch gesellschaftlich einmalig. In den unterschiedlichen Situationen, in denen Krull seine Talente anwendet oder reflektiert, lässt sich die Nähe von Kunst und

Hochstapelei als Parodie eines gesellschaftlichen Prinzips besonders gut aufspüren.

Was bleibt nach dieser Auseinandersetzung?

Aus dem Spiel der wechselseitigen Illusionierung entsteht Macht. Es braucht jene, die sagen: „Der Kaiser ist nackt.“ Von sich selbst abzusehen und das eigene Weltbild nicht absolut zu setzen, ist eine zentrale Aufgabe. Im Spiel die Programme zu verweigern, die uns kontrollieren und verwerten wollen, kann Widerstand sein. Der Narr, der irritiert, improvisiert und parodiert, bleibt dafür eine zentrale Figur – für die Kunst unabdingbar, für das Leben vielleicht hilfreich. •

Das Gespräch führte Sibylle Baschung.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

S. Fischer Verlag,
Frankfurt am Main

TEXTNACHWEISE

Der Text *Zum Text* und das Interview *Die Kunst von sich selbst und dem eigenen Weltbild abzusehen* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Titel: Marc Oliver Schulze / S. 2: Sina Martens, Marc Oliver Schulze / S. 5: Sina Martens, Marc Oliver Schulze, Jonathan Kempf, Constanze Becker / S. 8/9: Martin Rentzsch, Sina Martens, Constanze Becker, Marc Oliver Schulze, Jonathan Kempf / S. 15 : Martin Rentzsch, Marc Oliver Schulze / S. 16: Constanze Becker

#BEkrull

f X @ @ / BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber
Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit
2019/20 • #46
Neuaufgabe 2026

Intendant
Oliver Reese

Redaktion
Sibylle Baschung, Johannes
Nölting, Judith Scheffel

Gestaltung
Birgit Karn

Fotos
Julian Röder

Druck
primeline print berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer:
Oliver Reese, Dieter Ripberger
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.



ALEXANDER EISENACH (*1984 in Berlin) ist Regisseur und Autor. Er studierte Germanistik und Theaterwissenschaft in Leipzig und Paris, bevor er am Centraltheater Leipzig seine ersten Regiearbeiten zeigte. Ab 2013 arbeitete er am Schauspiel Frankfurt, wo er zunehmend eigene Texte und freie Stoffbearbeitungen auf die Bühne brachte. Für die Frankfurter Inszenierung seines Stücks *Der kalte Hauch des Geldes* wurde er 2016 mit dem Kurt-Hübner-Regiepreis ausgezeichnet. Er arbeitete unter anderem auch am Schauspiel Hannover, am Deutschen Theater Berlin und am Schauspielhaus Graz und ist seit der Spielzeit 2023/24 Hausregisseur am Residenztheater München.



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE