

Het vernieuwde Berliner Ensemble

CLAUS PEYMANN & CO

Berlijn, 16 oktober 2001. Drie dagen lang wordt in Berlijn herdacht dat zestig jaar geleden, op 18 oktober 1941, de eerste trein met meer dan duizend Berlijnse joden vertrok richting Lodz, richting de vernietigingskampen. In 1933 woonden in Berlijn meer dan 160.000 joden, twaalf jaar later nog 8000. In de Rijksdag wordt vandaag aanhoudend gedebatteerd over een andere oorlog tegen een andere terreur. Op een steenworp afstand van de glazen parlamentskoepel, Bertolt Brecht Platz 1, wappert het witte vaandel van het Berliner Ensemble. 'Zur Erinnerung an die Deportation und Ermordung der Berliner Juden' speelt het Berliner Ensemble in drie dagen vier voorstellingen van *Der Stellvertreter - ein christliches Trauerspiel* van Rolf Hochhuth, met als heikel onderwerp: het zwijgen van Paus Pius XII over de holocaust. De zaal van deze merkwaardige operettebonbonnière is bomvol. Op het voordoek een tekst van de schrijver, uit 1963, het jaar waarin hij het stuk voltooide: 'De gebeurtenissen met grote gevolgen uit onze tijd hebben gemeen dat ze ons menselijk voorstellingsvermogen te boven gaan. De mens kan niet meer bevatten wat hij aanricht.'

In de openingsscène van het stuk staan fabel en plot meteen op scherp: in de nuntiatuur (ambassade van het Vaticaan) te Berlijn komt de SS-Obersturmführer Kurt Gerstein onaangekondigd binnenvallen. We schrijven augustus 1942. Zeven maanden na de Wannseeconferentie, waar de Nazi-top tot de Endlösung der Judenfrage heeft besloten, heeft Gerstein op dienstreis in Polen de massavernietiging persoonlijk in ogenschouw genomen. Hij smeekt de pauselijke nuntius al zijn invloed aan te wenden, het concordaat tussen Hitler en het Vaticaan – in 1933 afgesloten door de toenmalige nuntius (Pacelli, nu Paus Pius XII) – op te zeggen. De nuntius zegt daartoe niet bevoegd te zijn. Gerstein: 'Bevoegd! Hier in Berlijn tegenwoordigt U / de man die Christus' plaats bekleedt en U / sluit Uw ogen voor het allergruwelijkste / dat ooit de mens is aangedaan door mensen. / De Heilige Vader moet hier helpen / hij is het, hij, 't geweten van de wereld.'

Tegen het einde van de voorstelling, drie uur later, staat de jonge priester Riccardo Fontana, die Gerstein's bede in de openingsscène als relatieve buitenstaander heeft aangehoord, voor het eerst oog in oog met Paus Pius XII. Nu is Riccardo Fontana aanklager van het Grote Zwijgen van de kerkvorst. Als de Heilige Vader opnieuw weigert zich expliciet tegen Hitlers holocaust uit te spreken, spelt de jonge Fontana de jodenster op zijn soutane. Pius XII beeft van woede: 'Wij verbieden hem – verbieden ex cathedra – / op de soutane... dat... ding.' Fontana: 'Ik zal deze ster net zo lang dragen / tot Uwe Heiligheid voor 't front van heel de wereld / de man vervloeken zal, die Europa's / joden als vee afslacht.' In de tekstloze slotscène ontdoet Fontana zich van zijn soutane en loopt naakt het felle licht van de vernietiging tegemoet. Het duurt lang voordat het overwegend jonge publiek durft applaudiseren. De foyerdiscussie met de schrijver Rolf Hochhuth, de regisseur Philip Tiedemann en een aantal van de acteurs duurt tot in de vroege uren van de nacht.

•

Uiterlijk is er weinig veranderd in en om het Berliner Ensemble (BE). Het oerlelijke standbeeld van Bertolt Brecht (ontwerp: Fritz Cremer) staat er nog steeds: een viertal zuilen met teksten van de maestro, met in het midden Brecht zelf (anderhalf keer ware grootte) op een bank. Met name jonge BE-bezoekers gaan in de pauze vaak met een biertje of een glas wijn gezellig naast 'hem' zitten, of keuvelen aan zijn voeten. De prachtige marmeren hal met de in donker eikenhout uitgevoerde kassa is onaangestast gelaten, evenals de tekst die Brecht in 1954, toen hij met zijn gezelschap onder leiding van echtgenote/actrice Helene Weigel dit theater in bezit nam, boven de kassa liet beitelen: 'Theater spieltet ihr in Trümmern hier / Nun spielt in schönem Haus, nicht nur zum Zeitvertreibe / Aus euch und uns ersteh ein friedlich WIR / Damit dies Haus und manches andre stehen

bleibe!' Ook de intieme zaal is volledig intact gelaten, behoudens dan het felrode kruis links bovenin, waarmee de Pruisische adelaar uit de Wilhelminische era op last van Brecht persoonlijk goeddeels zichtbaar onzichtbaar is gemaakt. De toneelopening is klein, het toneel zelf is diep en voorzien van technische snufjes, zoals een lopende band in de vloer van het voortoneel en hydraulisch verzinkbare vloerdelen. Op het brandscherm staat nog altijd Picasso's vredesduif.

Tot vroeg in de jaren negentig van de vorige eeuw was dit het Brecht-theater, Brecht domineerde het repertoire, de erven-Brecht (met name dochter Barbara en schoonzoon Ekkehard Schall, tevens steracteur) domineerden de directie, steeds meer buitenlandse toeristen domineerden het auditorium. BE-ensceneringen bleven vaak decennialang op het repertoire – zoals Brechts beroemde Hitler-pastiche *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (première: 1959; toen de vijftigste 'verjaardag' van Hitlers machtsovername werd herdacht, stond de encenering nog op het repertoire). Het was een regie van Manfred Wekwerth, toenmalig BE-directeur en tevens lid van het politbureau van de SED, de communistische partij van de DDR. Na Mauerfall & Wende werd alles anders. *Arturo Ui* staat nog altijd op het repertoire, maar nu in een ruw en rauw verbouwde versie, regie: Heiner Müller, die met deze encenering zijn zwanenzang creëerde (hij stierf in 1995, een half jaar na de première).

Het Berliner Ensemble bleef verweesd achter en leefde pas weer op toen de Berlijnse senaat besloot om Claus Peymann (1937), de voormalige directeur van het Weense Burgtheater, tot nieuwe BE-baas te benoemen. Hij trad op 1 januari 2000 officieel aan, met naast zich George Tabori, die onlangs 87 is geworden. De 'jonge' garde Berlijnse theatermakers, zoals de chef van de Volksbühne am Rosa Luxemburgplatz, Bürgerschreck Frank Castorf (50), en de nieuwe artistiek leider van de Schaubühne Thomas Ostermeier (32), vroegen zich in 2000 dan ook geïrriteerd af



Richard II CLAUS PEYMANN, BERLINER ENSEMBLE, 2000 FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

waarom het Berliner Ensemble zo nodig tot een Altersheim (bejaardentehuis) moest worden verspijkerd. Het Berliner Ensemble onder de nieuwe Hausherr Peymann vroeg (en kreeg) 15 miljoen DM, om het Brecht-theater te verbouwen: nieuwe techniek, een nieuw repetitielokaal, een nieuwe directie-etage en een nieuwe kleine zaal (Probekühne). Bovendien wilde Peymann pas naar Berlijn komen als de stadsregering de schulden van het Berliner Ensemble had afgekocht. En het directiesalaris (naar verluidt gelijk aan het salaris van de premier in Nederland) moest met 25% worden verhoogd.

En dan de subsidies, tja, de subsidies. De failliete Reichshauptstadt (over het miljardentekort is dit jaar de stadsregering gevallen) geeft jaarlijks 950 miljoen DM uit aan cultuur, de rijksregering stort daar jaarlijks (in het kader van het Hauptstadtvertrag der Berliner Kultur) nog eens 100 miljoen DM bovenop.

Van dat ruime miljard DM draaien in Berlijn drie operahuizen, drie muziektheaters, vier orkesten en zeventien Sprech-theaters. De twee grootste operahuizen (Deutsche Staatsoper aan de Gendarmenmarkt in voormalig Oost-Berlijn, en de Deutsche Oper aan de westelijke Kaiserdamm) toucheren tezamen jaarlijks bijna 170 miljoen DM subsidie en zijn er in de afgelopen jaren desalniettemin in geslaagd bijna 20 miljoen DM schulden te maken. De nieuwe Oberbürgermeister van Berlijn, de SPD-er Klaus Wowereit, heeft als lid van de senaat de theatermakers ooit eens een onverantwoordelijk soort zorgeloosheid verweten. Wowereit, vorig jaar in *Der Spiegel*: 'Het probleem is dat jarenlang iedere vraag naar bezuinigingen, hervormingen en efficiëntie in het management van de theaters door de theatermakers werd uitgelegd als een aanval op de vrijheid van de kunstenaar. En Berlijns theater was altijd Frontstadt-Theater,

de schouwburgen waren Schaufenster des Westens, en bleven dat ook tot lang na de Wende. En dat ging goed zolang het economisch goed ging. Maar toen kwamen de schulden: de gezamenlijke schuldenlast van de Berliner Bühnen zal in 2002 ongeveer 73 miljoen DM bedragen.' De enige theatermaker die in Berlijn (financieel gesproken) schuldenloos zijn werk doet, is de eerder genoemde Frank Castorf, die sinds 1992 het grootste toneeltheater van Berlijn (820 plaatsen) runt, de Volksbühne. Iedere productie wordt vooraf nauwgezet begroot, meer dan 200.000 DM mag een voorstelling niet kosten, zes weken repetitietijd is het maximum.

Het Berliner Ensemble van Claus Peymann incasseert jaarlijks 28,5 miljoen DM subsidie, heeft 3,9 miljoen DM eigen inkomsten uit voorstellingen, en van die ruim 32 miljoen DM worden 185 vaste medewerkers in dienst gehouden. Ter vergelijking: de

Volksbühne am Rosa Luxemburgplatz krijgt ongeveer evenveel subsidie en heeft ook een vergelijkbaar niveau aan eigen inkomsten, maar heeft 270 vaste medewerkers in vaste dienst. Het prestigieuze Deutsches Theater aan de Schumannstrasse (ook voormalig Oost-Berlijn), ontvangt 39 miljoen DM subsidie, heeft 5 miljoen DM aan eigen inkomsten, draagt echter een schuld van meer dan 12 miljoen DM als een loden last, en er werken 340 vaste medewerkers. De entreprijzen van het Berliner Ensemble zijn niet meer zo goedkoop als vóór de val van de Muur, maar het is te doen: van 3,50 DM voor de goedkoopste tot 20 DM voor de redelijke plaatsen – alleen het allerbeste pluche kost 40 of 60 DM per zetel. De dure plaatsen in het BE worden regelmatig gefrequentieerd door het relatief nieuwe, chique publiek uit de hoofdstad van het verenigde Duitsland: toneelliefhebbers onder de tienduizenden ambtenaren en gezagsdragers uit de regeringsgebouwen in het nieuwe Stadtmitte. Scholieren en studenten, werklozen en anderszins uitkeringsgerechtigden, gepensioneerden en asielzoekers kunnen bij het Berliner Ensemble allemaal naar binnen voor de eenheidsprijs van 10 DM.

•

Op de avond van de eerste première in het nieuwe Berliner Ensemble (januari 2000) werd vanaf het balkon van de oude directiekamer een andere tekst gelezen die Brecht schreef toen zijn eigen theaterhuis in 1954 werd betrokken: 'Ich schien beseelt nur noch von Nachtgespenstern / die sich nach besseren Zeiten sehnten, leider nach den alten / Ich aber gutgebautes Geisterhaus / sah mich nach neuen Geistern eifrig um / mit Sorgfalt such ich mir die neuen Mieter aus / Jetzt sind sie, erwarten dich, mein Publikum.' Dat viel aanvankelijk tegen. De 'nieuwe geesten' deden in eerste instantie wel erg aan Brechts 'nachtspoken' uit de oude tijden denken. George Tabori opende met een eigen stuk over Brechts ballingschap in de buurt van Hollywood, aan de hand van een raamvertelling over twee homoseksuele FBI-agenten die de beroemdste Duitse schrijver ná Thomas Mann – ook balling in Beverly Hills – permanent bespioneerden. Goede witzens zaten er genoeg in Tabori's *Brecht-Akte*, mooi was ook de acteur Peter Fitz in de dubbelrol van de FBI-chef Hoover én Brecht zelf. Het beroemde verhaal van Brecht voor de Commissie van 'Un-American

Activities' (de commissie MacCarthy), werd nagespeeld met Nachtgespenster als Boris Karloff in de rol van Frankenstein, Charlie Chaplin als gentleman-tramp en Greta Garbo als haarzelve. Maar als openingsenscenering viel het toch allemaal vreselijk tegen.

Dat gold helemaal voor de eerste inscenering van Hausherr Peymann, een nieuw stuk van Franz Xaver Kroetz, *Das Ende der Paarung*, een psychopathologische studie over de dubbele zelfmoord van de Grünen-politici Petra Kelly en Gert Bastian - 'Sudelei in Wort und Bild' ('geknoei in woord en beeld', aldus de kop van een Berlijnse krant). Gespeeld werd het stuk door twee topacteurs, Traugott Buhre en Therese Affolter, die echter twee uur achtereens pels aan de zwijnen stonden te voeren. Peymann besloot vervolgens enkele van zijn oude successen in Berlijnse reprises te brengen, waaronder een aantal insceneringen van Thomas Bernhard-stukken, waaronder - o, ironie! - *Vor dem Ruhestand* (*Voor het pensioen*), ondertitel: *eine Komödie von deutscher Seele*, uit 1979 (!), een voorstelling die Peymann van Stuttgart naar Bochum, van Bochum naar Wenen en nu van Wenen naar Berlijn bracht. Het ontlokte de Schaubühnechef Ostermeier het volgende dodelijke commentaar: 'Wat willen die heren nu eigenlijk? Voor ze in hun graf springen eerst nog een keer op hun zerk dansen?' Aanvankelijk werkte Peymanns noodgreep even: de zaalbezetting lag op 94%, zakte echter al snel naar 62%.

Medio 2000 kregen we dan eindelijk de 'echte' Peymann te zien, nog altijd geen Brecht (Peymann heeft in zijn veertigjarige loopbaan maar vier Brechttitels op zijn naam staan), maar een andere Alte Meister, Shakespeare's *Richard II*. Peymann regisseerde het koningsdrama als (letterlijk) zwart-wit poppenkast. De keuze voor bijna karikaturale contrasten lijkt in deze voorstelling even doelbewust als de keuze voor wereldtheater in de vorm van intiem, op de proporties van een familiedrama en binnen de kaders van een kamerspel versneden vertelling. Beeldend kunstenaar/regisseur Achim Freyer heeft een soort doos met scherpe hoeken ontworpen, waarin de pogingen tot nuchtere rechthoekigheid proportioneel steeds nét niet kloppen, waardoor de doos als het ware uit de krullerige, protserige theaterarchitectuur van de BE-zaal valt – enfin, daar heeft de Duitse taal het prachtige bijvoeglijk naamwoord *schnickschnacklos* voor uitgevonden, onmodieus, bewust niét trendy. Op een vergelijkbare nuchtere, bijna steriele wijze (maar

dat is het woord niet, daarvoor wordt er te energiek geacteerd), wordt de ondergang getoond van de dandy-vorst Richard, tweede van die naam. Als het stuk opent is hij lichtzinnig, zelfingenomen, op het arrogante af. Vier acten verder: ingetogen, vol zelfreflectie, diepzinnig, op het filosofische af. Michael Maertens speelt hem in wit driedelig maatkostuum, met open boord, verleidelijk en galant, salonfähig, jeunesse dorée met speelgoedkroon, altijd een spitse conversatie op de tong. 'Der Souverän als Schnösel', de vorst als vlegel, kopte een Berlijnse krant. Maertens speelt eigenlijk het spiegelbeeld van het boven een glas prosecco keuvelende premièrepubliek van de 60 DM-zetels in het BE-auditorium. Tegenover hem staat Bolingbroke, de latere koning Hendrik IV, de hypochondrische complotteur, in donker maatkostuum met das, spiegelbeeld van een ánder deel van het prosecco-Publikum, het opkomende leger van de verbeterde grootstad-carrièristen die in Berlijn al lang de macht hebben overgenomen. Het is een allemachtig prachtige rol van een oudgediende uit het Berliner Ensemble, Veit Schubert, een van mijn lievelingstoneelspelers in dit gezelschap: teksten uit zijn mond worden scheermessen die door de ijle lucht klieven, met vlak eronder altijd een licht gekruide tongue-in-cheek-humor. Tussen hén beiden gaat het hier. Op de achtergrond spelen er staatsbelangen, in Achim Freyers 'doos' heerst de grote angst van kleine mensen. In het openingsbeeld het lichaam van een anonieme soldaat in een plastic lijkzak en het gezoem van vliegen rond zijn stoffelijk overschot. In het slotbeeld wordt het ontzielde lichaam van Richard onder aanzwelend gezoem in nét zo'n lijkzak het ondertussen door graffiti en menselijk vuil besmeurde speelvlak opgetrokken. Hard, effectief, en ik zou bijna zeggen politiek theater – minder showy dan Peymanns geweldige *Richard III* in het Weense Burgtheater, tweede helft jaren tachtig. In het programmaboek wordt Heiner Müller geciteerd. Hij stelt dat Shakespeare slechts daar opvoerbaar is 'wo der Staat ein substantielles Problem darstellt: mehr Staat, mehr Shakespeare'. Of het citaat een rechtvaardigingsgrond is voor specifiek déze uitvoering, weet ik niet. Mij raakte de drieënehalf uur durende opvoering vooral als niets ontziend portret van in vrije val tuimelende hoogmoed. De voorstelling werd in 2001 terecht naar het Berlijnse Theatertreffen uitgenodigd en houdt nog altijd succesvol repertoire.



Marat/Sade PHILIP TIEDEMANN, BERLINER ENSEMBLE, 2000 FOTO: THOMAS AURIN

De meest opvallende producties bij het Berliner Ensemble komen de afgelopen twee jaar niet van Hausherr Peymann, maar van zijn 'Oberspielleiter' Philip Tiedemann, jaargang 1969, bijnamen: 'tovenaarsleerling' of 'Kapellmeister unter den jungen Regisseure', meest gehoorde karakteristiek: Formalist (wat in Duitsland minder met omgangsvormen dan wel met vormvastheid te maken heeft). Voorts geldt Tiedemann als de kampioen van Witz, Energie & Timing. Een theateropleiding heeft-ie niet gevolgd, dat wil zeggen: hij heeft het vak geleerd in de praktijk, in eerste instantie door veel te kijken, en regisseurs te assisteren, en dat op veel plekken (één groot voorbeeld heeft hij niet, hij is een artistieke omni-voor). In Wenen heeft hij Peymann maar bij één productie geassisteerd en er zelf vijf mogen maken, op teksten van Bernhard, Handke en Schwitters. Van die voorstellingen heb ik er een gezien, want die is mee verhuisd naar Berlijn, Handke's *Publikumsbeschimpfung*. En het was een waarlijk groot genot om die rellerige Handke-tekst (wereldpremière: 8 juni 1966, Theater am Turm, Frankfurt, regie: Claus Peymann) door Tiedemann geregisseerd terug te zien. Handkes woede tegen de opportunistische architecten van een beroerde toekomst, zijn destructiedrift tegen realistische theaterconcepten – het zit allemaal nog wel in de woordjes, maar niet meer expliciet in Tiedemanns regie.

Hij presenteert agressie als amusement, hij illustreert, hij instrumenteert, en verdomd, hij heeft er zichtbaar plezier in, hij jongleert met alle middelen van het theater. Handkes woorden zijn onder zijn handen eerder noten geworden, de zinnen notenbalken, de leestekens en witregels geven ritmes aan, en de acteurs maken er muziek van. Een recensent noemde die acteurs zowel begenadigde rappers alsook charmante flaneurs, en daar bovenop zijn het ook nog getalenteerde trapezekunstenaars, die hun kunsten letterlijk vertonen tot hoog boven de toeschouwershoofden en hoog boven de met verfrommelde papieren bedekte speelvloer. Af en toe werd tussen die papieren een klein vuurtje gestookt, of waren de vier brutale vlegels met een stofzuiger in de weer, of schenen ze het publiek pesterig met kleine spotjes in het gezicht. We vonden het collectief bijna zonde toen ze tegen het eind van dat heerlijke uur de toneeltoren in gehesen werden, waar fel groen licht

uit vandaan kwam. Groentjes waren het immers, nog niet nat achter de oren, maar al wel zó'n grote bek, jongens waren het, maar wel aardige jongens. Ik dacht meteen: die Tiedemann, die moeten we in de gaten houden. Dat dacht het publiek ook, want het zijn met name Tiedemanns voorstellingen die voorkómen dat het Berliner Ensemble het Altersheim gaat worden dat sarcastische collega's en ironische theaterjournalisten al in 2000 profeteerden.

Tiedemann was in december 2000 de eerste regisseur die Brechts *Kleinbürgerhochzeit* in de Brecht-tempel mocht presenteren. De erven van de schrijver hadden deze decadente en cabaretse jeugdzone uit 1916/17 (nog geschreven voor het Münchener keldercabaret van Karl Valentin) altijd tot drama-non-grata verklaard, maar in de era Peymann mócht het weer (en de erven Brecht hebben in het Berliner Ensemble, sinds het tijdvak Heiner Müller, sowieso niks meer te zeggen). Tiedemann bouwde uit de nauwelijks vijftientig gedrukte pagina's die het stuk telt een serie slapsticknummers van een kleine twee uur, bij lange na niet zo enerverend en brutaal als Dirk Tanghe een paar jaar terug bij De Paardenkathedraal, maar voor Duitse, en met name voor Brechtiaanse begrippen een revelatie van jewelste, en meteen een enorme publiekshit.

Een boeiende kant van Tiedemann vind ik dat hij vaak stukken kiest die door de (in Duitsland nog méér dan hier) smalend vervloekte generatie van de Acht-und-sechsziger voor het eerst op de planken zijn gezet, en sindsdien (om uiteenlopende redenen) worden genegeerd. Naast Bernhard en Handke, grijpt hij naar stukken van de vroege Brecht, naar Peter Weiss, naar Rolf Hochhuth. In mei 2000 ging in de regie van Philip Tiedemann het Peter Weiss-stuk in première met waarschijnlijk de langste titel in de theatergeschiedenis: *De vervolging van en de moord op Jean Paul Marat opgevoerd door de verpleegden van het krankzinnigengesticht van Charenton onder regie van de heer De Sade*. Ook een unicum in dit huis: de weduwe-Brecht, Helene Weigel, toch waarachtig een ruimdenkend mens, vond het stuk in 1964 'te contra-revolutionair' om in het BE uit te voeren. Het stuk speelt in 1808, nagespeeld in het toneelstuk-binnen-een-toneelstuk worden de gebeurtenissen uit het Franse Revolutie-jaar 1793, toen de meest rabiate en radicale onder de jacobijnen, Marat, in bad werd doodgestoken door het

onschuldige provinciemeisje Charlotte Corday. Tiedemann, die tijdens de voorbereidingen driftig de viltstift hanteerde (het lange, lánge stuk is teruggebracht tot twee uur en een kwartier, zonder pauze), schrapte allerlei bijplotjes en concentreert de handeling geheel op de debatten tussen de demagogische duivel Marat (vanwege een huidziekte permanent in bad) en de pionier van het ultieme individualisme De Sade (die in het gekkenhuis theaterregie-met-gekken als hobby exploiteert). De energieke voorstelling, door de meeste Duitse kranten in de gehaktmolen van hun cynisme vermorzeld, boeide mij mateloos om minstens twee redenen. Thematisch door het middels *Marat/Sade* snoeihard voeren van de hier in Berlijn nog altijd actuele discussie over de verhouding tussen utopie, cultuurpessimisme, cultuurrelativisme en maatschappelijke hypochondrie. Zowel de DDR-nostalgen als de socialistenvreters, zowel de Wendeooffers als de Wende-winnaars werden hier optimaal van stof voorzien. Artistiek (of zo u wilt: esthetisch) vond ik de voorstelling een wonder, door haar ensembleschwung, door hoe Tiedemann een grote groep spelers binnen een fraaie spanningsboog in een lekkere vaart houdt. En natuurlijk door de antagogenisten van de avond: Martin Wuttke, de diabolische tovenaer die ook Heiner Müllers versie van *Arturo Ui* tot zo'n overweldigende belevenis maakt. Zelfs als Wuttke's Marat stilvalt in deze voorstelling, gaat er een elektrische hui- ver door het huis. Tegenover hem Thomas Thieme, die eerder Luk Percevals Hamburgse *Ten Oorlog (Schlachten)*-enscenering prachtig afsloot (als Richard III). Hij speelt hier Sade, een versleten en zwaar vermoeide bokskampioen in badjas. *Marat/Sade* staat nog incidenteel op het repertoire, het ziet er echter niet naar uit dat de encscenering het volgend seizoen zal halen.

•

Waarom Philip Tiedemann Rolf Hochhuth's *Der Stellvertreter* op het repertoire van het Berliner Ensemble wilde? De jonge Ober- spielleiter kan er kort over zijn: 'Het stuk en de auteur zijn beter dan hun vermeende reputatie.' Of de actualiteit – de op handen zijnde zaligverklaring van Paus Pius XII en de ruzies daarover tussen joodse en katholieke historici – ook een rol speelde? Tiedemann: 'Nee, eigenlijk niet, de encscenering was goeddeels klaar toen afgelopen zomer de controverses

over de heiligverklaring van de oorlogspaus losbarstten. Het stuk is ook complexer dan het Grote Zwijgen van de kerkvorst. Het behandelt de verstrikking van de holocaust met de internationale industrie, het werpt een ander licht op de financiële betrekkingen van het Vaticaan, de vroege koude oorlogsopvattingen van Rome.'

Ook nu hanteerde Tiedemann de viltstift. De vijf bedrijven zijn teruggebracht tot acht scènes, de laatste scène is een zwi- gende samenvatting van het hele vijfde bedrijf (gesitueerd in Auschwitz) in drie minuten (Tiedemann: 'Auschwitz kann man auf der Bühne nicht in dieser realistischen Weise darstellen'). Het in 1963 (door Erwin Piscator, in het Berlijnse Theater am Kurfürstendamm) nog omslachtig en in wijsds gemonteerde beelden geregisseerde stuk, is hier teruggebracht tot een kamerspel in een benauwd fuikdecor (Etienne Plus), het stuk is (ná de coupures zeer tekstgetrouw) op zijn oerkracht geregisseerd: het gelegenheidsverbond tussen de wanhopige SS-er Kurt Gerstein (Michael Maertens) en de door puur humanisme tot op de rand van een schisma gedreven jezuiet Riccardo Fontana (Markus Meyer) – beiden geplaatst tegenover een opportunistische Curiekardinaal (Peter Fitz), en uiteindelijk tegenover de paus zelf, die pas optreedt in de voorlaatste scène. De grand old man van het Duitse Sprechtheater, Hans-Michael Rehberg, maakt van dit portret van Pius XII een imponerende apotheose van een indrukwekkende avond politiek theater.

Philip Tiedemann heeft gedaan wat Claus Peymann graag wilde: het Berliner Ensemble weer voluit op de Berlijnse theaterlandkaart plaatsen.

Speelplannen: Berliner Ensemble, Bertolt-Brecht Platz 1, 10117 Berlin, BRD, tel: 00-49-30-28408155, e-mail: theaterkasse@berliner-ensemble.de, internet: www.berliner-ensemble.de