

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 niet 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 ander deel van het prosecco-Publikum, het opkomende leger van de verbeterde grootstad-carriëeristen 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 deze 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.