



backstage

EIDINGER

Theater der Zeit

backstage

EIDINGER

Michael Eberth

EIDINGER

backstage

Mit einem Vorwort von Thomas Ostermeier

Theater der Zeit

Vorwort

von Thomas Ostermeier

Lars Eidinger ist Berliner. Wenn es so etwas gibt wie eine Berliner Schnauze, dann hat er sie zur Perfektion gebracht. Was verbirgt sich hinter diesem eigenartigen Berliner Phänomen, jeden herzlich und nassforsch in die Schranken zu weisen? Jedem etwas komplett Absurdes und Unvorstellbares mit einem so trockenen Humor vorzutragen, dass man es für wahr hält? Vielleicht zeigt sich hierin die Berliner Geschichte, besonders die des 20. Jahrhunderts, in deren Verlauf die Einwohner dieser Stadt mit so vielen verschiedenen Ideologien und Wahrheiten konfrontiert waren, dass am Schluss niemand mehr wusste, was man jetzt für wahr oder falsch halten sollte. So entstand bei einem Berliner wahrscheinlich die grundsätzliche Skepsis gegenüber Menschen, die ein allzu selbstgewisses Auftreten haben. Die Erkenntnis, dass nichts sicher ist und nichts so bleibt, wie es ist, verbirgt sich hinter einer Maske der Ironie. So auch bei Eidinger. Lediglich von seinem Bruder Jens übertroffen, kenne ich keinen anderen Menschen, der so trocken und phantasievoll witzige Querverbindungen und aberwitzige Wortspiele zu bringen weiß. Lars macht die Arbeit und die Freundschaft mit ihm zu einem permanenten Spiel mit Haltungen und Identitäten und so auf verzwickte Art und Weise sehr unterhaltsam. Möglicherweise war es seine radikalste Finte, als er in den Anfängen unseres Mitbestimmungsversuchs an der Schaubühne vorschlug, die Ensembleversammlungen zur „ironiefreien Zone“ zu erklären. Falls uns das nicht gänzlich gelinge, schlug er vor, möge man, wenn man etwas ironisch meine, doch den rechten Arm heben, damit die anderen sofort wissen, was los sei und man danach wieder zum Ernst der Lage zurückkehren könne. War das schon Ironie in der zweiten Ableitung oder hat er diesen Vorschlag wirklich ernst gemeint? Oder noch anders ausgedrückt: Hätte er ihn gerne ernst gemeint?

Manchmal denke ich, er hat ihn absolut ernst gemeint und seine Tragödie liegt darin, dass ihm das keiner glaubt. Das Problem des Clowns, der schon fünfundzwanzig Mal zur Unterhaltung des Publikums behauptet hat, sein Hosenboden brenne, und wenn er dann wirklich brennt, glaubt ihm keiner mehr. Mir scheint, Lars blieb mit dieser Geisteshaltung und dieser Herkunft – gestählt in der bestimmt nicht ironiefreien Zone einer Berliner Gesamtschule – gar nichts anderes übrig, als Schauspieler zu werden. Der ideale Beruf für Menschen, die es verstehen, auf hohem Niveau mit Haltungen und Identitäten zu spielen und diese so zu beleben, dass man nicht mehr weiß, was Spiel und was Ernst ist. Seitdem ich mit Lars Eidinger arbeite, habe ich das Gefühl, dass er beständig dabei ist, die Grenzen seines Spiels und seines oft aberwitzigen Humors so weit auszudehnen, bis endlich alle verstehen, wie ernst es ihm ist. Deswegen wird er auf der Bühne bestimmt auch nur selten als Komiker wahrgenommen. Kein Wunder, ist er doch im Privaten so komisch und ein so großartiger Unterhalter, dass er auf der Bühne seine Sehnsucht danach auslebt, ernst genommen zu werden und in dieser ironieverseuchten Welt in den Abgrund des Menschen zu blicken.

Schon meine erste Begegnung mit ihm, als er es mit seinem Charme nach wochenlangen Versuchen endlich geschafft hatte, dass ich mir ein Vorsprechen von ihm ansah – obwohl wir eigentlich alle Stellen besetzt hatten – war von der Aberwitzigkeit seiner Person geprägt: Er setzte sich auf der Probephöhne vor mich hin, lutschte genüsslich über mehrere Minuten ein Bonbon „Werthers Echte“ und begann nicht mit dem Text von Franz Moor. Nachdem diese Séance auch noch durch eine anspringende Klimaanlage gestört wurde, fing er nochmal mit derselben stoischen Ruhe von vorne an, ein Bonbon zu lut-

schen, und ich war wirklich hin- und hergerissen, was ich jetzt davon zu halten hätte. Die Arbeit von Lars an der Schaubühne zeichnet sich durch Selbstbewusstsein und die komplette Abwesenheit von Angst aus, peinlich oder unglaublich rüberzukommen. Das führt so weit, dass er eine im deutschen Ensembletheater seltene Form von Loyalität gegenüber seinem Theater besitzt. Ich erinnere mich noch sehr genau, als er sich in der Anfangszeit, in der wir mit starkem Gegenwind der Kritik zu kämpfen hatten, entrüstet vor das Ensemble einer Krisenproduktion stellte, das gerade die Absetzung des Regisseurs diskutierte, und der Angst seiner Kollegen vor der Kritik mit den Worten entgegentrat: „Ey Leute, ihr glaubt doch nicht wirklich, dass wir jemals wieder gute Kritiken kriegen werden!“ (Hier sollte er sich, zumindest was seine Person anbelangt, glücklicherweise irren.) Es geht ihm nicht in erster Linie darum, zu gefallen oder gute Kritiken zu bekommen, sondern er ist immer auf der Suche danach, was seine Generation zu den Problemen, die in der klassischen und zeitgenössischen Dramatik verhandelt werden, zu sagen hat. Immer wieder fordert er in der Arbeit mit mir ein, zu formulieren, worum es mir in dem Stück eigentlich geht, und fordert mich heraus, die Situationen komplizierter und ungewöhnlicher zu lesen.

Eidinger hat keine Angst oder zumindest scheint es so, als habe er keine. Eine ziemlich seltene Eigenschaft im deutschen Theaterbetrieb, welcher oft von Zaghaftigkeit und der Angst, etwas falsch zu machen, geprägt ist. Ich glaube wirklich, dass er es geschafft hat, die Selbstverständlichkeit, mit der Kinder spielen, und die Sorglosigkeit, mit der sie die Welt um sich herum vergessen, in sein Erwachsenenleben zu retten. Das macht ihn so faszinierend. Ständig ist er bereit, in seinen Vorschlägen noch weiter zu gehen, die Situation noch weiter eskalieren zu

lassen, die Grenzen des guten Geschmacks zu überschreiten, und er ist auch dafür zu begeistern, dass man den Schabernack, den er in den Probenpausen treibt, in die Aufführung integriert. So geschehen z. B. beim *Sommernachtstraum*, als er aus lauter Übermut einer der auf dem Requisitentisch liegenden Masken seinen Penis durch den geöffneten Mund schob, so dass es aussah, als hätte dieses Maskengesicht eine grotesk lange Zunge. Aber bestimmt ist auch der Moment im *Menschenfeind* von Ivo van Hove, in dem er sich eine Bockwurst anal einführt, davon getrieben, in dieser konsensverseuchten Welt doch noch irgendwo einen Moment von echtem Widerspruch zu erzeugen.

Eidinger ist ein spielendes Kind in einer Welt, in der alles zum Spiel der Ironie und des „Sowohl-als-auch“ verkommen ist, und der doch noch sehnsüchtig hofft, dass aus dem Spiel endlich Ernst wird.



Der Hamlet, mit dem du seit der Premiere in Avignon rund um die Welt gastierst, löst so einhellig Jubel aus, als hättet ihr den Nerv der Epoche berührt. Was passiert mit einem Schauspieler, der einen so außergewöhnlichen Hype auslöst?

Ich freue mich erst mal darüber, dass das, was wir machen, über Berlin hinaus anerkannt wird. Wo wir auch hinkommen: Wir werden gefeiert, als seien wir das Größte, was es jemals gegeben hat. In Sidney hat ein Journalist gesagt: Ich habe gehört, Sie sind der größte Schauspieler der Welt.

Was hast du zu ihm gesagt?

Stimmt. *(lacht)* Entsprechend wurden wir von den Leuten behandelt. Das war schon besonders.

Wo wart ihr überall?

In Avignon, in Sydney, in Paris, in Taipeh, in Amsterdam, in Sarajewo, in Moskau, in Bukarest, in Athen, in Helsingör, in Seoul ...

In London?

Da sind wir nächstes Jahr eingeladen.

Beschreiben die Leute, was sie an der Aufführung fasziniert?

In Moskau haben sie gesagt, was ich als Hamlet mache, ist die Verkörperung eines total modernen Typus von Mensch. So was habe es noch nie gegeben. Sie haben mich gefragt, ob mir bewusst ist, welche Auswirkungen das auf die Leute hat, die es sehen.

Kann es sein, dass dieser total moderne Mensch der narzisstische Performer im Sinne der Popkultur ist?

Es hat eher damit zu tun, dass ich beim Spielen bereit bin, viel von mir preiszugeben. Es beeindruckt die Leute, jemandem zuzuschauen, der nicht nur seine Fähigkeiten ausstellt. Sie haben das Gefühl, sie gucken mir ins Herz. Ich habe ja das Glück, dass ich phänotypisch eher unkonventionell bin. Dass ich nicht aussehe wie jemand, dem man nicht gönnt, was ihm

linke Seite:
Lars Eidinger als
Hamlet, Regie:
Thomas Oster-
meier, Schau-
bühne Berlin
2008

gelingt, weil man wegen seiner Attraktivität auf ihn neidisch ist. Ich entspreche ja keinem Schönheitsideal. Zumindest im Gesicht nicht. Ich bin eine eher seltsame Erscheinung. Ich habe diesen Körper, der zwar nicht durchtrainiert, aber doch irgendwie definiert ist, und einen etwas zu weiblichen Po. Eigentlich das griechische Ideal. In Moskau haben sie gesagt, wenn ich als Hamlet ohne den Watton auftrete, das ist wie ein Wunder.

Was deine Eitelkeit hochschaukelt.

Ich bin ja auch total geil. (*lacht*)

Das lass ich so stehen.

Das kannst du gern stehen lassen. Für mich ist Bescheidenheit keine Tugend, sondern eine als Etikette getarnte Heuchelei.

In Berlin wurde die Aufführung nicht so gehypt.

Nee.

Wie kommt's?

In Berlin wird überhaupt nichts gehypt.

Das war mal anders.

Lange her.

Die Aufführung ist aber immer ausverkauft.

Ja.

Menschenfeind war trotz der mäßigen Kritiken auch sofort ausverkauft.

Und das ist mir wesentlich wichtiger, als gute Kritiken oder irgendein Theaterpreis.

Nimmst du auf den Gastspielen andere Dimensionen von Zuspruch wahr?

Anderswo sind die Leute bereit, sich überwältigen zu lassen. Sich zumindest einzulassen.

Warum können die Berliner das nicht?

Das Berliner Publikum ist eher passiv. Die lehnen sich in den Sitzen zurück, verschränken die Arme und warten darauf, dass man sie überzeugt. Die Franzosen spüren, dass sie die Vorstellung beeinflussen können, wenn sie sich mit den Schauspielern verbünden, und pushen sie.

Wie war's mit den Russen?

Die waren erst mal reserviert.

Skeptisch?

Eher respektvoll.

Am Ende aber begeistert?

Das Erstaunliche ist, dass unsere Aufführungen überall auf der Welt funktionieren. Wir sind noch nie irgendwo hingefahren, wo wir den Eindruck hatten, das war jetzt das Falsche für die. Selbst *Hedda Gabler* in Venezuela und *Nora* in Istanbul haben super funktioniert. Bei *Nora* sind die jungen Männer am Ende von den Sitzen aufgesprungen und haben uns stehend applaudiert. In der Türkei! Nach einer Aufführung, in der die Frau am Ende ihren Mann erschießt! Das hat mich total beeindruckt.

*Und die Griechen? Wie haben die auf euren Sommernachts-
traum reagiert?*

Wir waren nicht sicher, ob unsere Idee, die Leute über die Bühne reinzulassen und ihnen Bowle zu servieren, überhaupt angenommen wird. In Athen fand ja die Premiere statt. Die Griechen ließen sich von der sexuell aufgeladenen Stimmung auf der Bühne aber so anstecken, dass sie gar nicht auf ihre Plätze wollten.

*Was passiert mit dir, wenn du nach diesen Höhenflügen auf den
Boden des deutschen Stadttheaters zurückkommst?*

Ich spiele schon auch gern hier in Deutschland. Ich merke an den Reaktionen, was für ein cleveres Publikum wir haben. Trotz-

Lars Eidinger
in *Sommer-
nachtstraum*,
Regie/Choreo-
graphie: Thomas
Ostermeier,
Constanza
Macras, Schau-
bühne Berlin
2006



dem vermisste ich die Begeisterung, die ich im Ausland erlebe. Dieses Hofiert-Werden. Die Russen waren von unserem *Hamlet* so beeindruckt, weil es bei ihnen undenkbar ist, so Theater zu spielen. Wie wir mit dem Text umgehen, wie wir Videos einsetzen, dass wir so körperlich spielen, dass ich eine Krone falsch herum aufsetze, das finden die alles spektakulär. Was sie selber machen, sieht ziemlich anders aus.

Konservativer?

Statischer. Bei den Franzosen auch. Als wir in Paris *Dämonen* spielten, sagten französische Schauspielstudenten hinterher zu mir, ein so extrem körperliches Theater gibt es bei ihnen nicht. Vom Hals abwärts findet bei denen kein Theater mehr statt.

Hat die deutsche Szene den anderen Szenen etwas voraus?

Das zeitgenössische Theater ist in Deutschland wahrscheinlich am weitesten entwickelt. Das beschäftigt mich aber weniger. Mich beschäftigt, was hier in Berlin mit unserer Arbeit passiert. Ein Freund, der selber Kritiker war, hat nach *Menschenfeind* zu mir gesagt, es überrascht ihn nicht, dass die Kritik die Aufführung scheiße findet. Castorf hat mit Videos wieder aufgehört, sagt er, und dass Schauspieler dabei gefilmt werden, wie sie während einer Aufführung auf die Straße rennen, hat die Volksbühne auch schon vor Jahren gemacht. Das sind für mich aber keine Kriterien. Ich diskutiere doch nicht auf den Proben darüber, ob ich irgendwas nicht mehr machen kann, weil es er oder die schon mal gemacht hat.

Eine junge Regisseurin hat vor ein paar Tagen darüber geklagt, dass unser Theaterbetrieb nur noch aus Kalkül und Routine besteht. Siehst du das auch so?

Die Gefahr der Routine sehe ich bei mir überhaupt nicht.

**Gefahr der
Routine**

Was tust du dagegen?

Gar nichts. Ich gehe ins Theater, spreche mich auf der Bühne kurz ein, versuche mich unmittelbar vor dem Auftritt zehn Sekunden lang zu nullen und dann trete ich auf.

Du fängst den Tag nicht damit an, dass du sagst: Ich spiele heute Hamlet, ich muss mich auf die Figur konzentrieren?

Nein.

Du bringst dein Kind in den Kindergarten, holst es wieder ab, kaufst ein, liest im Café Zeitungen, lebst dein Leben so, wie es kommt ...

Ich gehe auch erst eine Stunde vorher zuhause los. Und im Theater gehe ich nicht in die Maske. Ich bin einer der wenigen Schauspieler, die nie in die Maske gehen.

Weil du dich selber schminkst?

Ich mache überhaupt nichts.

Suchst du nicht die Verwandlung?

Ich suche die *totale* Verwandlung! Aber übers *Spielen*, nicht über Schminke.

In einem Interview sagst du, du würdest immer mit Maske spielen.

Da hat sich bei mir einiges verändert. Früher hab ich mich in der Tradition des Puppenspiels gesehen und hab in dem Bewusstsein gespielt, dass ich die Figur vor mir hertrage. Es hat mich fasziniert, dass sich die Puppenspieler als schwarze Menschen hinter den Puppen bewegen. Bei denen sieht man ja immer, wie es gemacht ist, weil es ihnen nicht um die perfekte Illusion geht. Beim Drehen hab ich aber gemerkt, wie reizvoll es ist, mit der Figur eins zu werden. Früher fand ich es faszinierend, mich hinter der Figur zu verstecken und ab und zu vorzugucken.

**Mit der Figur
eins werden**

Vergisst der Schauspieler manchmal, dass er nur spielt?

Dahin hat es sich bei mir entwickelt. Bei Hamlet hab ich's zum ersten Mal so empfunden. Ich hab gemerkt, dass ich mehr erlebe, wenn ich mich beim Spielen mehr aussetze. Vor zwei, drei Jahren hätte ich mich das nicht getraut.

Kriegst du dafür mehr zurück?

Wenn ich den Leuten zeige, dass ich ohne Schutz spiele, kriegt das eine andere Intensität. Dass ich mich angreifbar mache, ist auch für die Zuschauer ein Erlebnis.

Wieso angreifbar? Du kannst die Puppe jederzeit vor dich halten.

Ich will die Leute aber dazu verführen, mit mir mitzuleiden.