

Eine Welt ohne Schatten

Endlich hatte Frank Castorfs „Fabian“ nach Erich Kästner im Berliner Ensemble Premiere

DORIS MEIERHENRICH

Vorweg gleich das Neue: Selten sah man eine so sauber aufgeräumte Bühne bei Frank Castorf, wie an diesem Abend. War es die 15-monatige Aufräumpause zwischen der ursprünglich für März 2020 geplanten Premiere und ihrer späten Realisierung jetzt? Natürlich nicht. Auch zeichnet nicht Castorf, sondern Aleksandar Denic, der kongeniale Bühnenbaumeister, für die neue Übersichtlichkeit verantwortlich und die wiederum entstammt jener neuen Sachlichkeit, die den Hintergrund von Erich Kästners Roman „Fabian oder der Gang vor die Hunde“ (1931) bildet.

All das Amüsement

Dabei geht es in der Erzählung über den Werbetexter Fabian, der sich durch den Berliner Großstadt- dschungel der späten Zwanzigerjahre treiben lässt, und seinen unglücklichen Freund Labude ganz und gar nicht geordnet zu. Es beginnt im Bordell, schreitet fort durch immer bizarrer ausfallende Varietés und Freak-Etablissements, bis der „Fachmann in Planlosigkeit“, so Fabian über sich selbst, aus Versehen im dreckigen Elbewasser endet. Aus der unbeschwert volatilen Melan-

cholie des Protagonisten und Kästners aufgeräumt pointierter Sprache baut sich Denics stilvolle Bauhaus- bühne dennoch fast wie von selbst.

Eine mondäne Bar aus Licht und Milchglas, ein Ufa-Kino mit riesenhaft hüftwackelnder Yoshiwara-Tänzerin aus Fritz Langs „Metropolis“-Film – alles auf gespenstisch schlanke Linie getrimmt. Das Schlachthaus, aus dem all das Amüsement hervorging und in das es wieder führt, wird erst im Innern der Drehbühne sichtbar.

In dieser beißenden Doppelbödigkeit siedelt Castorfs Theatralisierung. Wie immer lässt er kaum einen Kästner-Satz auf dem anderen, verdichtet und vertauscht Episoden und Figuren, schiebt Baudelaire-Gedichte ein sowie Chamisso's Schlemihl, der seinen Schatten verkauft, und kommt diesem Fabian damit näher als Kästner selbst. Denn vor allem bindet er das Nicht- oder nur Nebenbeizählte, die sozialen Konflikte, politischen Radikalisierungen viel stärker ein.

Und das ganz unaufgeregt leicht, wobei es fast ketzerisch klingt, wenn man von „leicht“ spricht bei einem Fünfstünder, in dem der Grundton die Schrei-Frequenz kaum unterschreitet und die Dringlichkeit jedes Dialogs einem Blaulichteinsatz gleicht. Dennoch entstehen diese

intensiv leichten Momente dadurch, dass Reden und Figuren voneinander gelöst sind und die Spieler tun können, was ihre Figuren nicht wissen. Sich im welken Laub wälzen, aus dem Tod erwachen oder auf dem Kartoffelsalat ausrutschen zum Beispiel.

Leicht wird es auch dadurch, dass filmische Überblendungen oft verschiedene Realitäts- und Bedeutungsebenen sichtbar machen. Wenn der linke Agitpropfilm „Kuhle Wampe“ von Bert Brecht plötzlich auf einer kleinen Leinwand in der Bar läuft, entsteht ein solcher Moment. Männer radeln auf Jagd nach Arbeit durch Berlin und ganz aus dem Sichtfeld des Publikums nach hinten gedreht, verfolgen Mark Hosemann (Fabian) und Anderas Döhler (Labude) zusammen mit drei Nuten die Bilder: aus Verzweiflung wirft sich ein Junge aus dem Fenster. Gebannt imitiert Hosemann jede Geste, als wären es seine eigenen, wobei nur Minuten vorher sein Freund Labude sich durch Kopfschuss das Ende setzte.

Kästner selbst, der sich wie Fabian zwar „Moralist“ nannte, aber politisch nie festlegte, konnte mit Brechts Bekenntnisfilm nichts anfangen. Als die Nazis seinen „Fabian“ auf den Scheiterhaufen warfen, lehnte er auch sie ab, aber ar-

rangierte sich mit dem Dritten Reich als Unterhaltungsautor, wofür Castorf ihm nun die Rechnung präsentiert. Er entlässt Kästner/Fabian nicht aus dem „Kuhhandel“ (so Labude) und bringt in Gestalt der grauen Eminenz Wolfgang Michael den schelmischen Pakt mit dem Teufel ins Spiel. Und wann immer Fabian aus einer unbequemen Situation flüchtet, rennt er in eine Metzgerei im Innern der Drehbühne, Fleisch hauen.

Selbsteinblendung erwünscht

Der rastlose Mark Hosemann macht das brutal Beste aus diesem windigen Burschen wie auch der immer verdruckte Andreas Döhler aus seinem politisch scharfsichtigen, tragischen Labude und Sina Martens aus ihren Varieté-Frauen. Leider versteht man von Margarita Breitzkreiz' dauerbrüllenden Fabian-Geliebten Cornelia kein Wort. Leere Parallelen zwischen den Zwanzigerjahren einst und jetzt meidet Castorf tunlichst, wohl aber zieht er Aktualität ein, indem er sich auf seltsame Weise selbst thematisiert: Cornelias Karriereliason mit einem Filmmogul kontrastiert er mit eigenen Schauspielerinnen-Affären. Zum Glück bleibt das abstrakt und stößt doch ein weiteres Fenster auf: Selbsteinblendung erwünscht.