

SPIELZEIT 2023.2024

DIE MASKEN DES TEUFELS

»THE CHRISTOPHER BOY'S COMMUNION«

—
Von David Mamet

Aus dem Englischen von Michael Eberth

SCHAUSPIEL

Nº 113

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG
AM 28. OKTOBER 2023

**WAS MACHST DU,
WENN EINER AUFMUCKT, UND DU
HAST KEINEN SCHLAGSTOCK?**

HOLLIS

DIE MASKEN DES TEUFELS
»THE CHRISTOPHER BOY'S COMMUNION«

Von David Mamet
Aus dem Englischen von Michael Eberth
Deutschsprachige Erstaufführung

Schlagstock
Bill Hollis **Tobias Lutze**
Frank Burke **Rainer Kühn**

Die Kommunion des Christopher-Knaben
Joan **Anne Lebinsky**
Alan **Martin Plass**
Mr. Stone, ein Anwalt **Felix Strüven**
Pater Paul, ein alter Priester **Rainer Kühn**
Mrs. Charles* **Tobias Lutze**

*Laut dem *Urban Dictionary* für englische Slangwörter etc. »the most evil person in the world – ever« und »the living incarnation of Satan«
(Anmerkung des Übersetzers)

Inszenierung **Johannes Lepper**
Bühne **Doreen Back**
Kostüme **Sabine Wegmann**
Licht **Steffen Hilbricht**
Dramaturgie **Wolfgang Behrens**

Regieassistentz Nicolas Detemple
Kostümassistentz Don Jin Park
Inspizienz Franziska von Knoblauch
Soufflage Simone Betsch

Technische Direktion Sven Hansen, Robert Klein Leitung der Dekorationswerkstätten N.N. Technische Produktionsleitung Lars Werneke Bühneneinrichtung René Landgraf Beleuchtungseinrichtung Gregor Feuerer Toneinrichtung Marcus Sack Videoeinrichtung Sebastian Lankes Leitung der Requisite Rebekka Klauke Requisiteneinrichtung Nina Lewalter, Stefanie Schilz Chefmaskenbildnerin Katja Illy Maske Elisa Lingweiler, Michael Müller Leiterin der Kostümabteilung Claudia Christophel Obergewandmeister Jürgen Rauth Produktionsleitung Kostüm Diana Derenbach Gewandmeisterinnen Damen Claudia Dirkmann, Nina Schramm, Brigitte Lorenian, Karin Lucas Gewandmeister:innen Herren Walter Legenbauer, Jannik Kurz, Leonore Heßler Putzmacherei Katrin Juchems Schuhmacherei Theoharis Simeonidis Rüstmeister Joachim Kutzer Leiter der Statisterie Philipp Appel Herstellung der Dekorationen & Kostüme Werkstätten des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

EINE MONSTRÖSE
TAT VERLANGT
EIN MONSTER.
WIR HABEN ZWEI
KANDIDATEN.

Joan

Deutschsprachige Erstaufführung 28. Oktober 2023, Kleines Haus
Aufführungsdauer 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause
Aufführungsrechte Jussenhoven & Fischer, Theater und Medien

DIE ÜBERRASCHUNG IST DIE HALBE MIETE

David Mamet

DER AUTOR

David Mamet gehört zu den Superstars unter den Dramatikern. Der 1947 geborene US-Amerikaner zählt zudem zu den erfolgreichsten Drehbuchautoren Hollywoods, er schrieb u. a. die Drehbücher für »Wenn der Postmann zweimal klingelt«, »Die Unbestechlichen« oder »Wag the Dog«. Seinen Namen allerdings hat sich Mamet zuerst im Theater gemacht: Seine Stücke zeichnen sich dabei von jeher durch äußerst schnelle und harte Dialoge aus, [REDACTED] so dass sein Stil in den USA sogar mit einem eigenen Namen belegt wurde: »Mametspeak«. Zu den bekanntesten seiner Dramen zählen »Hanglage Meerblick« (1992 mit Al Pacino, Kevin Spacey, Jack Lemmon und Ed Harris unter dem Originaltitel »Glengarry Glen Ross« hochkarätig verfilmt) oder »Oleanna«, das Mitte der 1990er Jahre weltweit eines der meistgespielten Stücke war und so raffiniert wie schmerzhaft die Grenzen zwischen politischer Korrektheit und sexueller, machtgestützter Übergriffigkeit auslotet. In einem seiner jüngsten Stücke, »Bitterer Weizen« (»Bitter Wheat«), 2019 in London mit John Malkovich in der Hauptrolle uraufgeführt, beschäftigte sich David Mamet mit einer Täterfigur nach dem Zuschnitt des mittlerweile wegen sexuellen Missbrauchs verurteilten Filmproduzenten Harvey Weinstein. In der 2020 erstmals in Los Angeles gezeigten »Christopher Boy's Communion« spielten Schauspiel- und Filmstars wie William H. Macy, [REDACTED] Rebecca Pidgeon oder Fionnula Flanagan. 2024 wird Mamet bei einem Film über die [REDACTED] Ermordung John F. Kennedys Regie führen (»The Assassination«), mit von der Partie werden Al Pacino, [REDACTED] John Travolta, Viggo Mortensen und Courtney Love sein.

DAS STÜCK

[REDACTED] In den »Masken des Teufels« (»The Christopher Boy's Communion«) wird der grausame Mord eines jungen Mannes an seiner Freundin von zwei Seiten beleuchtet, ohne dass der Mörder je aufträte. In der ersten, »Schlagstock« betitelten Szene unterhalten sich zwei Polizisten über den Selbstmord eines Kollegen, der den Täter zwar beim Verstecken der Leiche in flagranti ertappt hatte, der aber auch längst jeglichen Glauben an eine gerechte Ahndung der Tat durch das Rechtssystem verloren hatte. Im zweiten Teil des Stücks (»Die Kommunion des Christopher-Knaben«) steht die Mutter des jungen Mannes im Fokus, die buchstäblich alles versucht, um ihren Sohn einer Bestrafung als Mörder zu entziehen. Die Mittel, die sie anwendet, wachsen dabei nach und nach ins Monströse – nicht zuletzt beabsichtigt sie, den Ruf des Opfers nachträglich auf [REDACTED] verleumderischste Weise zu beschädigen. David Mamets neues Stück »Die Masken des Teufels« ist ein psychologischer Bühnenthiller, der zeigt, wie weit Menschen gehen können, um ihren Lebensplan zu verteidigen, und der die Frage aufwirft, ob ein liberales Rechtssystem den manipulativen Angriffen durch und durch prinzipienloser Menschen noch gewachsen ist. Die amerikanische Kritik bescheinigte dem Stück, dass es [REDACTED] »das Beste aufruft, was Mamet zu bieten hat: wütende Rhythmen, [REDACTED] heftige Stakkatos, einen nervenaufreibenden Sprachduktus, unheil-schwangere Ellipsen – die typischen Kennzeichen für die Sprache des wohl kühnsten amerikanischen Dramatikers des 20. Jahrhunderts«.

DAS MOTTO

Man bekommt Geschichten erzählt, die für den, der sie hört, offenkundig falsch sind, aber auch solche, deren Wahrheit oder Falschheit im Zweifel stehen; und man hört Geschichten, die zum Teil wahr und zum Teil falsch zu sein scheinen. Man hört freilich auch solche, deren Wahrheit bezweifelt werden muss.

Anthony Trollope

DREI THEMEN DES TEUFELS

David Mamets neues Stück schaut hinter die Fassaden der liberalen Gesellschaft und entdeckt dort Beunruhigendes: ein manipulationsanfälliges Rechtssystem und jede Menge Antisemitismus.

Von Wolfgang Behrens

Wer nur flüchtig und nebenbei etwas über die Handlung der »Masken des Teufels« von David Mamet hört, der könnte der Illusion erliegen, man habe es in diesem Stück mit einer Art Fernsehkrimi-Muster zu tun, mit einem Whodunit klassischen Zuschnitts. Denn, ja, ein Mord geschieht, und der Täter wird sogar zweifelsfrei ermittelt. Und doch könnte man mit einer solchen Erwartung falscher kaum liegen: All das nämlich, was fernsehkrimitauglich wäre, hat bei Mamet bereits vorm Einsetzen der Handlung stattgefunden. Was Mamet jedoch tatsächlich interessiert, ist das, was von jetzt ab passiert: Der Täter sitzt in Untersuchungshaft, der Strafprozess steht bevor. ■■■■■ Welche Mechanik kommt nun in Gang? Und vor allem: Was macht die entsetzliche Tat – ein junger Mann namens Michael hat seine Freundin vergewaltigt und anschließend grausam hingemetzelt – mit den Menschen aus dem unmittelbaren Umfeld des Täters, in diesem Fall mit seinen Eltern?

Im Zentrum der »Masken des Teufels« steht Joan, die Mutter des Mörders. Sie ist gewillt, ihren Sohn Michael freizubekommen, koste es, was es wolle. Und sie wittert eine Chance, denn vor der Verurteilung des Täters steht erst einmal ein aufwändiges Verfahren, und dieses will Joan nutzen, ■■■■■ um das Geschehene umzudeuten – ihr Ziel ist es, Michael letztlich als Opfer dastehen zu lassen. Dass dies eine perfide Strategie darstellt, ist ihr vollkommen bewusst, aber sie folgt einem zynischen Kalkül: Das Mädchen ist tot, ihr Sohn aber lebt. Und sie stellt die beunruhigende Frage: »Was haben die Menschen davon, wenn unser Sohn den Rest seines Lebens im Gefängnis verbringt?«

DER MOB WILL NICHT »GERECHTIGKEIT WALTEN LASSEN«.

DER MOB WILL LYNCHEN.

Mr. Stone

STRAFTHEORIEN

Diese Frage zielt durchaus auf einen Schwachpunkt in der moralischen Fundierung unserer Rechtssysteme. Ein Strafprozess hat in erster Linie die Aufgabe, den genauen Tatbestand herauszuarbeiten und gegebenenfalls dessen Rechtswidrigkeit festzustellen – zugespitzt formuliert: Ein Mord steht nicht im Einklang mit unseren Gesetzen. Ist dies noch weitgehend klar, so folgt nun jedoch eine weitaus heiklere Angelegenheit: Welche Schuld wird dem Täter zuerkannt, und welches Strafmaß folgt daraus? Ist beispielsweise eine fünfzehnjährige Haftstrafe für einen Mörder angemessen? Warum nicht 16 Jahre? Warum nicht lebenslänglich? Und warum wird der Täter überhaupt bestraft? ■■■■■

So ungeheuerlich die letztere Frage scheinen mag, eine Antwort auf sie ist den Rechtsphilosophen seit jeher schwergefallen. Menschen ins Gefängnis zu sperren, verstößt offensichtlich gegen die Menschenwürde, sie werden durch den Strafvollzug und den mit ihm einhergehenden Freiheitsentzug von Subjekten zu Objekten degradiert. Diese Verletzung der Menschenwürde erscheint uns dennoch angemessen, die Begründungen freilich sind schwach. Der Rechtshistoriker Uwe Wesel führt an, dass es im Wesentlichen drei Theorien gebe, die herangezogen werden, um Strafen zu rechtfertigen: »Vergeltungstheorie, Generalprävention, Spezialprävention. Die Vergeltungstheorie sagt, der Zweck der Strafe sei die Vergeltung. Auf deutsch: Rache.« Aber: »Rache ist neues Unrecht, ■■■■■ sagt ein altes Sprichwort. Sicher, Rachegefühle sind menschlich. Jeder hat sie bisweilen. Aber können sie in einer freiheitlichen Demokratie der Grund sein, täglich sechzig- bis siebzigtausend Menschen wie Hühner einzusperren?«

Mit der Generalprävention wiederum ist Abschreckung gemeint. »Das Strafrecht und die Existenz von Gerichten und Gefängnissen haben den Zweck, sagt man, die Menschen durch Angst vor Strafe davon abzuhalten, dass sie Straftaten begehen.« Wesel hält dagegen, dass das nicht funktioniere: Viele »Straftaten werden unter Zwängen begangen, die viel stärker sind als die Angst vor Strafe.« Die Generalprävention erweise

sich als »völlig unbewiesener Aberglaube«. Die Spezialprävention zuletzt meint, dass das Strafrecht die Aufgabe habe, »Fehlentwicklungen wieder auszugleichen, indem man auf den einzelnen Straftäter positiv einwirkt und ihn erzieht, dass er nicht wieder Straftaten begeht. Das Mittel dazu ■■■■■

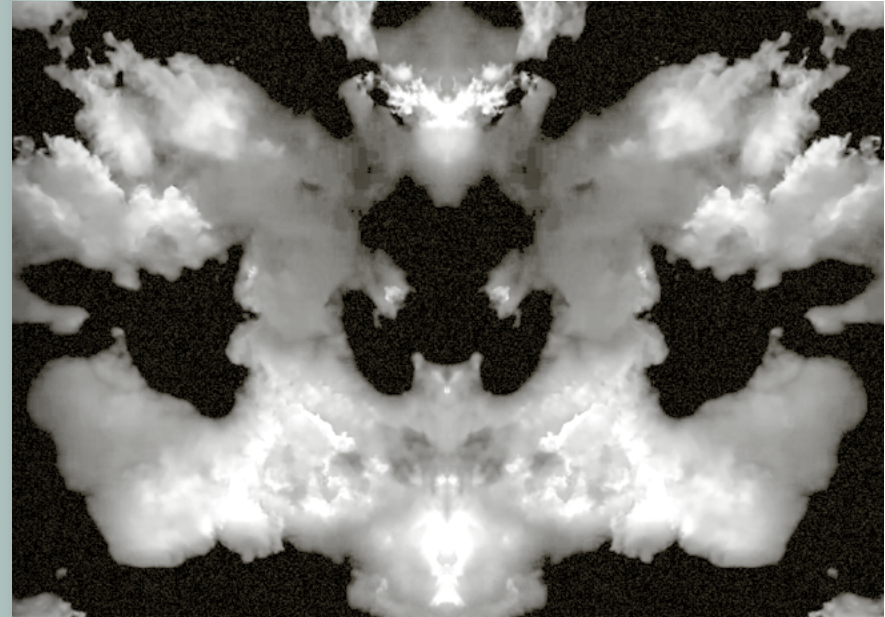
Tatsächlich ist sich der Staat des Verstoßes gegen die Menschenwürde von Tätern sehr bewusst.

■■■■ sei das Gefängnis.« Doch: »Eine Erziehung unter den Bedingungen der Einschließung muss scheitern und verkommt zur Verwahrung.« Die Rückfallquoten von ehemaligen Straftätern belegen dies auf traurige Weise. Wesel kommt zu dem Schluss, »dass unser Strafrecht letztlich nichts anderes ist als Rache«. Und Rache ist ein moralisch äußerst zweifelhaftes Motiv. In Mamets »Masken des Teufels« gießt Joan das paradoxe Versagen der Straftheorien in die ätzende Pointe: ■■■■ »Und ich sollte es geschehen lassen, dass mein Sohn dem Staat sein Leben opfert?« Die Mutter Joan glaubt sich also in gewissem Sinne im Recht: Ihr Sohn kann doch noch ein ■■■■ nützliches Mitglied der Gesellschaft werden, und wenn er hinter Schloss und Riegel wandert, wird dies vom Staat verhindert. Und ihre Logik beinhaltet auch, dass eine Haftstrafe das tote Mädchen nicht wieder lebendig mache.

Tatsächlich ist sich der Staat des Verstoßes gegen die Menschenwürde von Tätern sehr bewusst. Nicht zuletzt deswegen gesteht er allen mutmaßlichen Verbrechern auch ein Verfahren zu, in dem sie sämtliche Mittel einsetzen können, sich zu verteidigen. Diese enorme Errungenschaft unseres liberalen Rechtssystems macht es freilich auch anfällig: Ein Strafverteidiger ist qua seines Auftrags nicht an der Ermittlung der Wahrheit interessiert, sondern am bestmöglichen Ergebnis für seinen Mandanten. Er wird also nicht vor manipulativ eingesetzten Argumenten bzw. Erzählungen zurückscheuen. Und da natürlich auch im juristischen Bereich ein Markt aus Angebot und Nachfrage besteht, haben nicht alle Menschen gleichermaßen Zugang zu einer qualitativ hochwertigen Verteidigung. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein wohlhabender Täter in den Genuss strafmindernder Umstände kommt, ist jedenfalls höher als bei mittellosen Tätern.

WENN DU ÜBER DAS BÖSE WAS
RAUSFINDEN WILLST, MUSST DU
DIR DIE ANWÄLTE VORNEHMEN.

Hollis



David Mamet führt in den »Masken des Teufels« auf durchaus erschreckende Weise vor, wie das ■■■■ skrupellose Vorgehen einer Partei die Gerichtsbarkeit in arge Schwierigkeiten bringen kann. Im amerikanischen Rechtssystem kommt erschwerend hinzu, dass dort Geschworenengerichte Recht sprechen. Der Vorteil solcher »Jurys« ist nicht von der Hand zu weisen: Wenn sich die Geschworenen aus allen Schichten der Gesellschaft zusammensetzen, bilden sich in ihrem Urteil idealerweise auch die Werte der Gemeinschaft ab. Auf der anderen Seite können rechtliche Erwägungen so komplex werden, dass die Frage erlaubt sein muss, ob Laien ihnen noch gewachsen sind. Genau an dieser Stelle setzt Joan bei David Mamet an: Sie möchte in den Köpfen der Jury ■■■■ »Zweifel säen«, wie sie sagt, indem sie Verwirrung stiftet. Und sie glaubt dabei durchaus Aussicht auf Erfolg zu haben, denn: »Ein Geschworener. Ein einziger. Das ist alles, was du brauchst. Die Leute sind Idioten.«

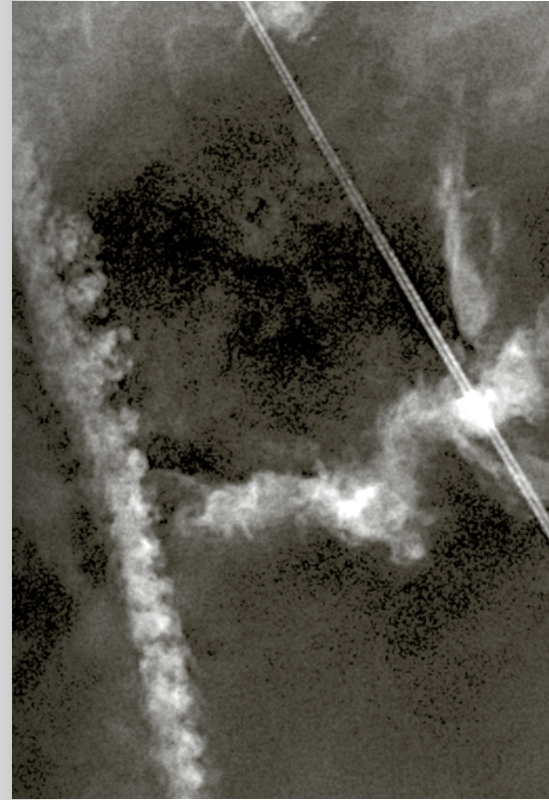
EIN GESCHWORENER.
EIN EINZIGER.
DAS IST ALLES,
WAS DU BRAUCHST.
DIE LEUTE SIND
IDIOTEN.

ANTISEMITISMUS

Joan ist eine klassische Anti-Heldin, eine Figur, die – wie ein Richard III. oder eine Lady Macbeth – keinerlei Sympathien der Zuschauer:innen auf sich zieht. Ihr bei ihrem Kampf zuzusehen fasziniert, weil sich dabei eine Art kalte Logik des Monströsen entfaltet. Anders als Richard oder Lady Macbeth ist Joan jedoch eine [REDACTED] Frau von heute, die einem ganz konkreten Milieu entstammt. Sie lebt gut situiert in einem der Skyscraper in New York, ist praktizierende Katholikin und als solche eher konservativ eingestellt – mit allen Auswüchsen, die einer konservativen Einstellung innewohnen können. Vermutlich wählt sie die Republikaner, vor allem aber hat ihr der jüdische Autor David Mamet eine stark antisemitisch gefärbte Weltsicht mitgegeben. »Wir haben keine jüdischen Freunde«, sagt sie mit Überzeugung. Sie glaubt auch nicht an die »Vermischung der Rassen«, weswegen ihr Sohn das jüdische Mädchen, das er später umbringen sollte, nicht mit nach Hause bringen durfte. Joans empörender Plan, ihren Sohn zu verteidigen, indem das ermordete Mädchen auf verleumderische Weise ins [REDACTED] denkbar schlechteste Licht gerückt wird, arbeitet mit hochgradig antisemitischen Klischees und Zuschreibungen.

Ein Satz wie »Juden haben auf der Welt zu viel Einfluss« kommt auf Zustimmungswerte von 23 Prozent – fast jeder vierte Deutsche unterstützt somit solch eine traditionell antisemitische Aussage.

Mit der Zeichnung einer solchen antisemitischen Figur legt David Mamet den Finger in eine nie verheilte Wunde. In Filmen oder Dramen, die in der Jetztzeit spielen, spielt Antisemitismus eine erstaunlich geringe Rolle – vielleicht, weil man ihn eine Zeit lang für überwunden halten wollte. Er ist es mitnichten. Die jüdische Community ist in den USA zahlenmäßig noch ungleich stärker als in Deutschland (wo das jüdische Leben nie wieder auf den Stand von vor der Shoah zurückkehren konnte) – der Antisemitismus ist in beiden Gesellschaften jedoch auf [REDACTED] beängstigende Weise virulent. Die britische Autorin Zoe Strimpel stellte kürzlich fest, dass sich Amerika in den letzten Jahren auch in dieser Hinsicht stark verändert habe: [REDACTED]



»Vorurteile gegenüber Juden schienen in der Nachkriegszeit zumindest aus dem institutionellen Leben weitgehend verschwunden zu sein. Doch seit einigen Jahren ist Amerika für viele Juden nicht wiederzuerkennen.« Antisemitismus sei in den »Mainstream« vorgedrungen: »Ein Grund für die relative Nachsicht gegenüber antijüdischen Äußerungen in der Öffentlichkeit ist, dass nun vor allem auf der Rechten die Freiheit, antisemitisch zu sein, als Teil des Kampfes gegen die sogenannte ›Woke‹-Orthodoxie gesehen wird – sie wird als ›freie Meinungsäußerung‹ gefeiert und lautstark geäußert.«

Wer glaubt, dass man in Deutschland als Lehre aus der Geschichtskatastrophe des 20. Jahrhunderts den Antisemitismus hinter sich gelassen habe, muss sich leider eines Besseren belehren lassen. Neueren Studien zufolge ist die Tendenz der gruppenbezogenen Diskriminierung im Falle der Juden in den vergangenen Jahren gestiegen.

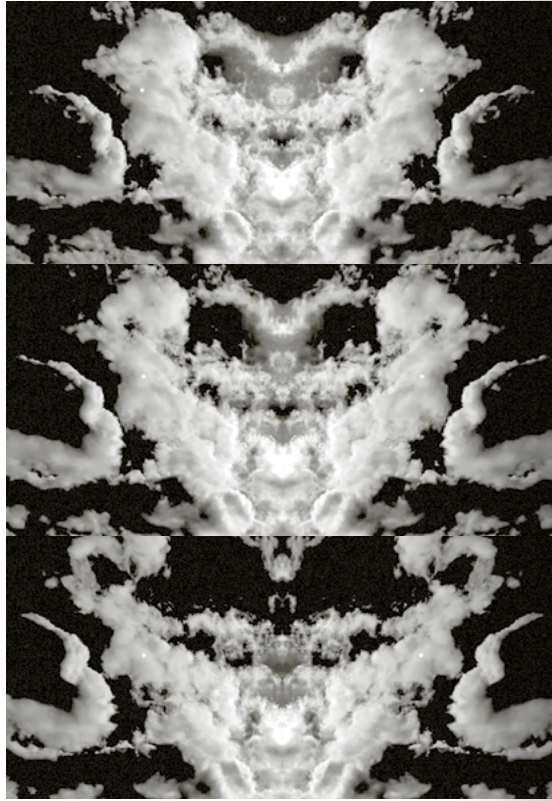
Dies liegt nicht nur am Anteil der muslimischen Bevölkerung, unter welcher vor allem der israelbezogene Antisemitismus deutlich höhere Werte erreicht als in anderen Gruppen. Damit allein ist aber nicht erklärbar, dass zum Beispiel ein Satz wie »Juden haben auf der Welt zu viel Einfluss« auf Zustimmungswerte von 23 Prozent kommt – fast jeder vierte Deutsche unterstützt somit solch eine traditionell antisemitische Aussage. Man muss akzeptieren, dass sich der Antisemitismus sowohl in Amerika als auch in europäischen Gesellschaften zu einem großen Problem entwickelt. Insofern ist es nur konsequent, dass David Mamet dieses Thema nicht umgeht, sondern einen [REDACTED] Charakter mit klarantisemitischen Zügen [REDACTED] ausstattet (auch die Polizisten der ersten Szene »Schlagstock« sind übrigens nicht frei davon): Es ist nichts als blanker Realismus.

WIR BEZAHLEN SIE DAFÜR, DASS SIE LÜGEN.

Joan

DAS HERZ JESU BLUTET FÜR SIE.

Päter Paul



OPFER

Die »Masken des Teufels« sind ein ■■■ klar gegliedertes Stück: Nach der einleitenden, wie für sich selbst stehenden Szene der beiden Polizisten verfolgen wir Joan, wie sie in Gesprächen nach Mitteln sucht, ihren Sohn vor seiner gerechten Verurteilung zu bewahren. Zuerst spricht sie mit ihrem Mann, dann mit einem Anwalt, schließlich mit einem Pfarrer, von dem sie sich eine unterschwellige Beeinflussung der öffentlichen Meinung erhofft. Als sie auf diesem Wege nicht so weit kommt wie erhofft, sucht sie schließlich die rätselhafte Figur der Mrs. Charles auf, eine Art Übertherapeutin – oder ist sie eine Reinkarnation des Bösen? Eine der Masken des Teufels?

Nach dieser letzten Begegnung nimmt Mamets Stück in der Schlusszene eine völlig überraschende, nicht leicht zu deutende Wendung, die hier nicht verraten werden soll und die sicherlich Diskussionsstoff in sich birgt. Diese Wendung wird provoziert von einer Frage, die Mrs. Charles an Joan stellt. Sie fragt Joan, ob sie bereit sei, alles zu tun, um ihren Sohn zu retten. Als Joan bejaht, setzt ■■■ Mrs. Charles nach: »Was wäre das ultimative Opfer?«

Das Drama ist zu Ende, wenn das Verborgene enthüllt ist und wir heil gemacht worden sind, denn wir erinnern uns – und wir erinnern uns daran, dass die Welt vorher durcheinander war.

Wahrscheinlich wird jede und jeder diese Frage für sich selbst anders beantworten. Wichtig ist, dass Joan tatsächlich bereit ist, ein solches Opfer zu bringen. An dieser Stelle scheinen Mamets »Die Masken des Teufels« auf eigenartige Weise zu einem anderen Kunstwerk hinüberzuschießen, zu Andrej Tarkowskis letztem Film »Das Opfer« (1986). Darin versucht die Hauptfigur, der Schauspieler Alexander, ein ■■■ grauenvolles Ereignis ungeschehen zu machen – keinen Mord zwar, allerdings den Ausbruch eines nuklearen, tendenziell weltvernichtenden Krieges. Wie Joan ist er zu einem ■■■ ultimativen Opfer bereit: In Zwiesprache mit Gott bietet er an, alles aufzugeben, was seine bisherige Lebensführung zu einer glücklichen machte, wenn Gott dafür den Krieg zurücknimmt und den Zustand des friedlichen Morgens zuvor wiederherstellt. Bei Tarkowski passiert dieses Wunder: Alexander erwacht am nächsten Tag, alles ist wie einst, doch er muss nun sein Gelübde einlösen: Er zündet sein eigenes Haus an ■■■ und verlässt seine Familie. Der Einsatz, mit dem Joan spielt, scheint ähnlich hoch. Was sie damit bewirkt, sehen wir am Ende des Stücks. »Das Ende des Stücks« ist übrigens auch ein Essay von David Mamet. Darin schreibt er, und man könnte meinen, es sei extra im Hinblick auf die erst viel später entstandenen »Masken des Teufels« formuliert worden: »Am Ende des Dramas steht DIE WAHRHEIT. [...] Es ist zu Ende, wenn das Verborgene enthüllt ist und wir heil gemacht worden sind, denn wir erinnern uns – und wir ■■■ erinnern uns daran, dass die Welt vorher durcheinander war. [...] Wir werden die Freiheit haben, aufzuatmen oder zu trauern. Und dann können wir heimgehen.«

KLEINES KETZERBREVIER FÜR SCHAUSPIELER

In dem 1997 erschienenen kleinen Büchlein »True and False« hat David Mamet sein Credo für die richtige Art des Schauspielens niedergelegt, das eine klare Absage an die berühmte Schule des Method Actings formuliert. Nicht die Einfühlung sei das Maß der Dinge, sondern die klare Darstellung der Handlung. Hier einige Ausschnitte aus dem Text.

Von David Mamet

Hier ist der beste Rat fürs schauspielerische Handeln, den ich kenne. Und wenn mich eine beseelte Darstellung bewegt, sehe ich, wie der Schauspieler das tut: *nichts erfinden, nichts unterschlagen*. Das ist die Bedeutung von Charakter.

Es ist Aufgabe des Autors, das Stück interessant zu machen.

sich durch meinen Rat eingeschränkt, und sie wünschten sich endlich eine »Rolle, um auf die Pauke zu hauen«, in der sie mit ihren Fertigkeiten glänzen könnten. Sie wollten erfinden, formen, ausarbeiten, beeinflussen, sie wollten ein »Verwandlungskünstler« sein – wollten, im Endeffekt, als Schauspieler alles andere sein als sie selbst.

Klare Sache, denn woanders ist es immer schöner. Aber die Handlungen sind das Werk des Autors. Es ist Aufgabe des *Autors*, das Stück interessant zu machen. Es ist Aufgabe des *Schauspielers*, die Darstellung wahrhaftig zu machen.

Wenn die Darstellung wahrhaftig ist, wird die Arbeit des Autors zu mehr als bloßen Worten auf dem Papier, und zwar nicht durch den Erfindungsreichtum des Schauspielers, sondern durch seinen *Mut*.

Ich habe gehört, wie junge Schauspieler davon sprachen, »aus der Reihe zu tanzen«. Sie fühlten

Es ist Aufgabe des Schauspielers, die Darstellung wahrhaftig zu machen.

Der Regisseur ruft den Autor an und fragt: »In dem Stück lässt du eine Figur sagen: ›Ich bin einige Jahre in Deutschland gewesen.« Wie viele Jahre genau sind gemeint?« Anscheinend eine berechnete Frage, und das ist sie tatsächlich auch. Es ist ein berechtigter Wunsch zu erfahren, wie die Szene gespielt werden soll. Aber die berechnete Antwort lautet: »Da kann ich dir nicht weiterhelfen.«

Denn der Autor weiß nicht, »wie viele Jahre«. Das Stück entspringt der Phantasie, es ist keine Geschichtsschreibung. Der Dramatiker *behält* keine Informationen *zurück*, er *liefert* alle Informationen, die er kennt, das heißt, alle Informationen, die angemessen sind. »Der Charakter« hat *überhaupt* keine Zeit in Deutschland verbracht. Er ist nie in Deutschland gewesen. Es *gibt* überhaupt keinen Charakter, es gibt nur schwarze Zeichen auf einer weißen Seite – nur eine Dialogzeile.

Wenn ein richtiger Mensch in Wirklichkeit sagte, er sei in Deutschland gewesen, könnte er die Frage »Und wie lange?« beantworten. *Sie* sind Menschen in der Wirklichkeit, aber der Charakter ist nur eine Skizze, ein paar Zeilen auf dem Papier, und sich über den Charakter die Frage zu stellen: »Wie viele Jahre hat er wohl in Deutschland verbracht?«, ist ebenso unsinnig, wie wenn man sich angesichts eines Porträts fragte: »Was hat der wohl für Unterwäsche an?«

Und keine Antwort, die der Fragende vielleicht erhalten würde, könnte letzten Endes Auswirkungen aufs Spiel haben. »Ich habe einige Jahre in Deutschland verbracht« kann nicht anders gespielt werden als »Ich habe zwanzig Jahre in Deutschland verbracht«. Es kann nur anders *gesprochen* werden.



Es gibt eine Schule theatralischen Denkens, die vom Spieler verlangt, jede Zeile, jede Aussage für das Publikum so zu *interpretieren*, als wäre die Zeile ein Wort im Wörterbuch und als sei es die Aufgabe des Schauspielers, die Zeichnung neben dem Worteintrag darzustellen – das Wort »Liebe« sozusagen liebkosend zu sprechen, das Wort »kalt« fröstelnd. Das hat nichts mit Schauspielerei zu tun. Das ist Sprechen mit verstellter Stimme.

WENN DAS EIN MONSTER AUS MIR MACHT, IST MIR DAS EGAL.

Joan

Sie müssen den Text lernen, *einfach* ins Skript sehen, um eine einfache Aktion für jede Szene zu finden, und dann müssen Sie hinausgehen, auftreten und Ihr Bestes tun, um diese Aktion zu vollbringen. Das Stück wird sich von einem Augenblick zum anderen, von einem Abend zum anderen verändern, so wie Sie und Ihre Gegenspieler sich auf der Bühne verändern, so wie Ihre widerstreitenden Gefühle aufeinanderprallen. *Dieses* Schauspiel, *diese* Interaktion – das ist das Drama. Doch die Worte stehen fest und ändern sich nicht. Alles, was an Wert in diesen Worten steckt, hat der Autor hineingelegt. Seine Aufgabe ist getan, und es ist der beste Dienst, den Sie dem Text erweisen können, wenn sie die Worte *so akzeptieren, wie sie sind*, und sie einfach und deutlich sprechen in dem Versuch, das, was Sie haben wollen, von dem anderen Schauspieler zu bekommen.

Wenn Sie einen Witz erzählen, dreht sich bei der Entscheidung, was Sie reinpacken oder rauslassen, alles um die *Pointe des Witzes*. Was zur Pointe beiträgt, kommt rein; was lediglich Ausschmückung ist, fällt raus. Das macht man automatisch, weil man weiß, dass die Pointe das wesentliche Element ist. Ein Witz fesselt unsere Aufmerksamkeit, weil wir als Publikum annehmen, dass alle uns vorgetragene Elemente wesentlich sind.

In einem gut geschriebenen Stück und einem richtig gespielten Stück zielt auch alles auf eine Pointe ab. Diese Pointe ist für den Schauspieler der springende Punkt, das *Ziel*, und das heißt: »*Was will ich?*« Wenn wir lernen, allein im Rahmen des Ziels zu denken, dann werden alle Sorgen um *Glauben, Gefühle, Emotion, Charakterisierung, Substitution* irrelevant. Wir vergessen sie nicht ganz, aber etwas anderes gewinnt größere Bedeutung als sie.

Wollen wir uns von der Notwendigkeit befreien, ob etwas effektiv, schön oder passend ist, stellen wir die Frage: »Ist es wesentlich für die Handlung?«, und alles andere folgt daraus. Wenn wir das tun, entscheiden wir uns, das Publikum nicht zu manipulieren, *obwohl wir es könnten*; wir entscheiden uns, den *Text* nicht zu manipulieren, obwohl wir das könnten; und wir entscheiden uns, *uns selbst* nicht zu manipulieren, obwohl wir es könnten; und wenn wir uns so entscheiden, sehen wir, dass das Publikum, der Text und auch wir selbst besser funktionieren. Wenn wir uns ganz auf die Pointe konzentrieren, wird alles andere klar.

Die Pointe ist die *Handlung*.

WAS WÄRE, WENN EINE MACHT IHREN
WUNSCH ERFÜLLEN KÖNNTE? ES SO AUSSEHEN
ZU LASSEN, ALS WÄRE ES NIE PASSIERT.

Mrs. Charles

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Intendant Uwe Eric Laufenberg

Geschäftsführender Direktor Holger von Berg

Spielzeit 2023.2024 Heft 113

Schauspiel Die Masken des Teufels

Deutschsprachige Erstaufführung 28. Oktober 2023

Inhalt & Redaktion Wolfgang Behrens

Gestaltung formdusche, Berlin

Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

NACHWEISE

TEXTE

Der Text von Wolfgang Behrens ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

David Mamet: *Richtig und Falsch. Kleines Ketzerbrevier samt Common sense für Schauspieler*, übersetzt von Bernd Samland, Berlin 2001.

Die Textauszüge von David Mamet erscheinen in einer gekürzten Variante.

ZITIERTE LITERATUR

David Mamet: *Vom dreifachen Gebrauch des Messers. Über Wesen und Zweck des Dramas*, übersetzt von Bernd Samland, Berlin 2001.

Zoe Strimpel: »Superstars auf Abwegen. Amerikas neuer Antisemitismus erobert den Mainstream«, auf www.tagesspiegel.de, 23.11.2022

Uwe Wesel: *Fast alles was Recht ist. Jura für Nicht-Juristen*, Frankfurt am Main 1992.

BILDER

S. 9, 13, 14, 17: Videostills von Doreen Back

HINWEIS

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

GLAUBT DIE KIRCHHE NICHT
MEHR AN DAS BÖSE?

JOAN

WAS WÄRE DAS ULTIMATIVE OPFER?

MRS. CHARLES

THE MURKIN