

THEATER  
RESIDENZ  
RETAHT

MARSTALL  
THEATER

# WAS DER BUTLER SAH

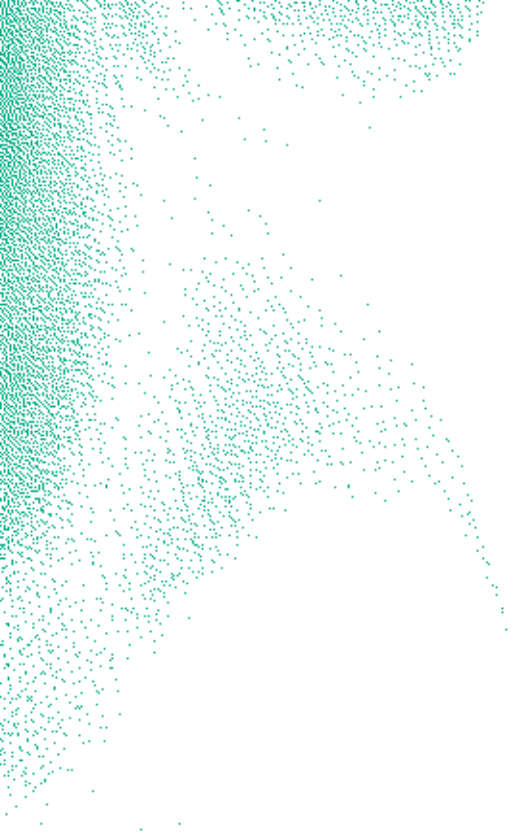
29 SPIELZEIT  
2020/2021

# WAS DER BUTLER SAH

VON JOE ORTON

AUS DEM ENGLISCHEN VON RENÉ POLLESCH

Das vollständige Programmheft in Druckversion  
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und  
in den Foyers erwerben.



Dr. Prentice **Juliane Köhler**  
Mrs Prentice **Florian von Manteuffel**  
Geraldine Barclay **Christian Erdt**  
Dr. Rance **Charlotte Schwab**  
Nicholas Beckett **Antonia Münchow**  
Sergeant Match **Cathrin Störmer**

Aufführungsrechte **Rowohlt Theater Verlag, Hamburg**

Premiere am **19. Juni 2021**  
im **Marstall**

Inszenierung **Bastian Kraft**  
Bühne **Wolfgang Menardi**  
Kostüme **Inga Timm**  
Musik **Pollyester**  
Licht **Hannes Gambeck**  
Video **Jonas Alsleben**  
Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistent **Richard Wagner/Gemma Mathilda Heinen**  
Bühnenbildassistent **Lisa Käppler** Kostümassistent  
**Rosanna König** Dramaturgieassistent **Leila Etheridge**  
Kostümpraktikum **Tanja Goldmann** Inspizienz **Christine  
Neuberger** Soufflage **Simone Rehberg/Anna Dormbach**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Karl-Heinz Weber** Beleuchtungsmeister  
**Uwe Grünwald** Stellwerk **Alexander Bauer, Thorsten  
Scholz** Ton **Jan Faßbender** Requisite **Maximilian Keller,  
Julia Leitner** Maske **Christian Augustin, Lena Kostka**  
Garderobe **Veronika Kiechle, Rita Werdich**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten  
hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin  
**Elisabeth Rauner** Technische Leitung **Frank Crusius**  
Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober**  
Beleuchtung **Gerrit Jurda** Ton **Michael Gottfried** Video  
**Jonas Alsleben** Requisite **Barbara Hecht, Anna Wiesler**  
Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Produktions-  
leitung Kostüm **Enke Burghardt** Damenschneiderei **Gabriele  
Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler,  
Mira Hartner** Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia  
Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner** Maler-  
saal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Peter Sowada**  
Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Christian Unger**  
Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung  
nicht gestattet.

DR. RANCE

**Es gibt hier keine  
privilegierte Klasse.  
Der Wahnsinn ist  
demokratisch und  
nach diesem System  
behandeln wir auch.**

Joe Orton, «Was der Butler sah»

# EIN OSCAR WILDE DES WOHL- FAHRTSSTAATS

Joe Orton (1933–1967) brach mit sechzehn die Schule ab und schlug sich erfolglos in verschiedenen Berufen durch, bis er 1950 an der Royal Academy of Dramatic Art aufgenommen wurde. Dort lernte er seinen Lebensgefährten Kenneth Halliwell kennen. Beide wollten Schriftsteller werden. Halliwell war zunächst Ortons Mentor, doch ihre Texte fanden keinen Verleger und ihre Weigerung, die Regeln des «Anstands» einzuhalten, ließen sie anecken. 1962 wurden sie zu sechs Monaten Haft verurteilt, weil sie Bibliotheksbücher mit pornografischen Zeichnungen beschmiert hatten. Für Orton war diese Erfahrung prägend für seine schriftstellerische Karriere. Der Erfolg als Dramatiker kam dann unerwartet und plötzlich. Fast über Nacht wurde er zum gefeierten Infant terrible der Theaterszene, der sich über Konventionen hinwegsetzte und provokativ selbst inszenierte. «Entertaining Mr Sloane» gewann 1964 den London Critics' Variety Award und «Loot» 1966 den prestigeträchtigen Evening Standard Award. Nach drei Jahren im Rampenlicht, gleichermaßen bejubelt wie geschmäht, fand seine Karriere 1967 ihr jähes Ende, als Halliwell ihn aus Eifersucht auf seinen Erfolg mit einem Hammer erschlug und anschließend Selbstmord beging. Fast alle Nachrufe wiesen auf die makabren Ähnlichkeiten zwischen den Geschehnissen in Ortons Stücken und seinem Ende hin. Sein schillerndes Leben, das als skandalös empfundene Werk und sein Tod machten ihn schon in den 1960er-Jahren zur Legende.

Orton hinterließ drei abendfüllende Theaterstücke, «Entertaining Mr Sloane» über ein gutbürgerliches Geschwisterpaar, das sich einen Mörder sexuell gefügig macht,

«Loot» über zwei Bankräuber, die das Geld im Sarg der toten Mutter verstecken, und «What the Butler Saw», 1969 posthum aufgeführt. Für das Fernsehen schrieb er vier Einakter: «The Ruffian on the Stair» (1963), «The Erpingham Camp» (1966) – eine Neuversion von Euripides' «Bakchen» – sowie «The Good and Faithful Servant» und «Funeral Games» (1967 und 1968 gesendet). In allen Stücken legte er es auf Tabubrüche an und machte sich mit beißendem Spott über Dinge lustig, die als sakrosankt galten. Homosexualität wurde erst 1967 in England entkriminalisiert, und die Theaterzensur bestand noch bis 1968. Seine provokanten, grellen Stücke riefen Empörung hervor. Die eine Hälfte seiner Zuschauer und Kritiker ereiferte sich über seine Unzüchtigkeit, seinen Humor und seine skandalösen Themen, während ihn die andere Hälfte als blendenden Schwarzhumoristen feierte, einen Oscar Wilde des Wohlfahrtsstaats. Orton goss mit Vergnügen Öl in die Flammen und empörte sich unter dem Pseudonym Edna Welthorpe in Leserbriefen über das perverse zeitgenössische Theaterrepertoire. In Wirklichkeit legte er es darauf an, sein bürgerliches Publikum zu schockieren und ihm einen (Zerr-)Spiegel vorzuhalten. Es liegt in der Natur von Schockwirkungen, dass ihr Provokationspotenzial im Lauf der Zeit nachlässt. Anlässlich der Wiederaufführungen seiner Stücke revidierten etliche Journalisten ihre ursprünglich negative Rezeption.

«What the Butler Saw» ist eine dramaturgisch wie stilistisch außergewöhnlich raffinierte Parodie einer Farce, die in einer Irrenanstalt spielt. Dr. Prentice, der Leiter, wird von seiner nymphomanisch-lesbisch-sadomasochistisch-frigiden Gattin in flagranti dabei ertappt, seine neue Sekretärin Geraldine zu verführen. Um seine wahren Absichten zu verschleiern, gibt er das Mädchen für eine Patientin aus, und sie wird auch sofort von Dr. Rance, einem Psychiater auf Inspektionstour, als «geisteskrank» diagnostiziert. Prentices erste Lüge setzt eine Kette von absurden und verwirrenden Ereignissen in Gang: Er ist gezwungen, immer neue und groteskere Ausreden zu erfinden, bis man ihn selbst des



Wahnsinns verdächtigt. Die Anstalt verwandelt sich zunehmend in ein Tollhaus, in dem Dr. Prentice, seine Frau, der verrückte Freudianer Dr. Rance, die weinende Sekretärin, der sexbesessene Page Nick, der Mrs Prentice mit pornografischen Fotos erpresst, und der verwirrte Polizist Match, der nach einem delikaten Körperteil von Winston Churchills jüngst zerbombter Statue sucht, einander nachjagen. Mit jedem Auftritt ergeben sich weitere Verwechslungen und Missverständnisse. Um zu entkommen, wechseln sie die Kleider und scheinbar sogar ihre sexuelle Identität. Neue Charaktere scheinen sich zu materialisieren, alte verschwinden oder finden sich in Zwangsjacken wieder, da ungewöhnliches Verhalten umgehend als Zeichen geistiger Umnachtung gedeutet wird. Der im Titel genannte Butler kommt gar nicht vor. Doch ist der Zuschauer dazu eingeladen, wie ein neugieriger Diener am Schlüsselloch das skandalöse Treiben zu beobachten. Wie in all seinen Stücken macht Orton sich über die Sexbesessenheit, Bigotterie, Scheinheiligkeit und Gewaltbereitschaft der besseren Gesellschaft lustig. Mit brillantem Wortwitz entwirft er ein umwerfend komisches Spiel von Sein und Schein.

Bei der Premiere wurde das Stück jedoch ausgebuht und erzielte erst in einer Neuproduktion 1975 den wohlverdienten Erfolg. Bei der amerikanischen Erstaufführung 1970 allerdings wurde «What the Butler Saw» schon als fast metaphysische Vision der Welt interpretiert. Es stellt metaphysische Fragen über die menschliche Identität und dramatisiert laut Streit und Charney die Fluidität von Gender und die Unmöglichkeit sexueller Klassifizierung aufgrund von äußeren Merkmalen. Dagegen ist einzuwenden, dass die

**Wie in all seinen Stücken macht Orton sich über die Sexbesessenheit, Bigotterie, Scheinheiligkeit und Gewaltbereitschaft der besseren Gesellschaft lustig.**

Verwirrung der Genderidentitäten allein die Figuren betrifft, während der Zuschauer aus seiner privilegierten Perspektive immer weiß, wer sich hinter einer Verkleidung verbirgt. Beim Versuch, Orton als ernst zu nehmenden Autor zu rehabilitieren, sollte man deshalb den hohen Unterhaltungswert seiner Werke und seine effektvolle Gesellschaftssatire nicht aus den Augen verlieren. Orton bedient sich meisterhaft traditioneller Elemente der Farce – Verstecken, Verwechslung, Nacktheit, Kleidertausch –, die er grotesk übersteigert. Während es aber bei Georges Feydeau und Eugène Labiche vor allem um eheliche Untreue geht, zeichnet Orton eine anarchische Welt, in der von Exhibitionismus, Fetischismus, Inzest, Hermaphroditismus, Homosexualität, Nekrophilie, Nymphomanie, Päderastie und Pornografie bis Sodomasochismus, Transvestismus, Vergewaltigung und Voyeurismus alles vorkommt, was geeignet schien, ein konservatives Publikum zu provozieren. Dennoch verlangt die Farce einen, wenn auch noch so absurden, rigiden Rahmen von gesellschaftlichen Normen und Regeln, an den sich die Figuren halten müssen. In Ortons Welt fällt jedoch jedwede moralische Hemmung. Unter diesen Prämissen muss man fragen, warum Dr. Prentice seine sexuelle «Peccadillo» verstecken sollte vor einer nymphomanischen Frau, die ihren jugendlichen Liebhaber ins Haus bringt, oder vor einem Kollegen, der es als gegeben annimmt, dass Ärzte ein Verhältnis mit ihren Sekretärinnen haben. Abgesehen von diesem vielleicht nicht ganz logischen Ausgangspunkt ist «What the Butler Saw» jedoch ein ungemein theaterwirksames Well-made-Play, das alle Kennzeichen von Ortons Stil in höchster Vollendung aufweist.

Orton baut stets auf eine extreme Diskrepanz von Form und Inhalt, indem er eine höchst artifizielle Sprache voll sprühendem Wortwitz einer skandalösen und verruchten Handlung gegenüberstellt. Seine Figuren, die mit einem Sperrfeuer schlagfertiger Antworten über Sex und Verbrechen parlieren, erinnern an die Wortspiele der Restaurationskomödie mit ihren Zweideutigkeiten und Aphorismen. Orton wollte

seine Werke jedoch immer als realistisch verstanden wissen, als Spiegel einer verworfenen und scheinheiligen Gesellschaft. Seine scheinbar leichte Hand für Pointen ist das Resultat von akribischem Polieren und Umschreiben. Vermischt wird dieses Erbe der «comedy of manners» mit tiefschwarzem Humor, der dem Lebensgefühl der 1960er-Jahre Ausdruck verleiht. Hervorzuheben ist vor allem dieser Wortwitz. Es wimmelt von originellen und frechen Vergleichen zwischen völlig unterschiedlichen konzeptionellen Domänen. Ganz typisch für die «comedy of manners» sind auch die zahlreichen «double entendres», in denen harmlose Phrasen eine hintergründige sexuelle Doppeldeutigkeit gewinnen. Orton brilliert mit einem erfindungsreichen Spiel mit Sprachbedeutungen. Klischees werden in einem völlig unpassenden Kontext verwendet, Wörter wider den gesunden Menschenverstand in einer völlig unangemessenen Weise interpretiert und in absurden Kollokationen.

## Orton wollte seine Werke immer als realistisch verstanden wissen, als Spiegel einer verworfenen und scheinheiligen Gesellschaft.

In diesen Sprachskeptizismus fügt sich nahtlos der psychotherapeutische Diskurs des Dr. Rance ein, der alles auf sexuelle Ursachen zurückführt, jedes Nein als Ja interpretiert und hinter den harmlosesten Aussagen Perversion vermutet. Ortons Welt folgt einer strikten, aber absurden Logik. Als provokanter Kritiker bürgerlicher Moral war Orton ein Kind seiner Zeit. Seine Stücke reflektieren die sexuelle Freizügigkeit und den wachsenden politischen Dissens der 1960er-Jahre. Doch «What the Butler Saw» hat die Zeit überdauert und dem Autor ist ein Platz im Kanon des englischen Dramas sicher.

Margarete Rubik

# DAS IST DOCH (NICHT) NORMAL

Was ist normal? Diese Frage hat mich schon als Kind beschäftigt. Oder besser: Die Frage danach, wer oder was darüber entscheidet, dass etwas als normal gilt. Oder als unnormal. Die Welt gab mir früh zu verstehen, dass ich kein normaler Junge war. Nicht in dramatischer Dringlichkeit, aber mit beharrlicher Penetranz. Manchmal ganz beiläufig, manchmal sehr direkt. Manchmal mit achselzuckender Toleranz, manchmal verbunden mit der klaren Aufforderung, mich doch bitte zu ändern. Doch bitte nicht so zu sein. Weil es eben nicht normal sei. Und ich fragte mich: Was soll das heißen, nicht normal? Wer bestimmt das? Muss mich das kümmern? Es musste. Die Welt fand Wege, mich daran zu erinnern. Das war im besten Fall irritierend oder schlicht lästig, im schlimmsten Fall schmerzhaft und verunsichernd. So bekam ich früh eine Ahnung von der Diskrepanz zwischen der relativen Willkürlichkeit der Normen und ihrer alltäglichen Autorität. In meinem Fall betraf das die Kategorie der Geschlechterrollen. Die Frage der Normalität wirkt aber auch anderswo mit großer Macht. Hinsichtlich der sozialen Stellung. Der Herkunft. Der Sexualität. Und während ich zwar einen unverhältnismäßig großen Energieaufwand betreiben musste, mich dieser Reibung immer wieder zu stellen, bedeutete sie für mich keine existenzielle Bedrohung, zu der sie sich für andere Menschen durchaus auswachsen kann. Denn wir urteilen und verurteilen, werden beurteilt und verurteilt auf Grundlage einer Vorstellung davon, was die Norm ist und was von dieser Norm abweicht. Diese Vorstellung jedoch geht weit über die streitbare Biegsamkeit einer individuellen Meinung hinaus. Als Grundlage eines vermeintlichen Konsenses entscheidet sie mit darüber, was legal ist und was illegal, was als gesund gilt und was als krank, wer akzeptiert wird und wer nicht.

Joe Orton hat die Rigidität gesellschaftlicher Normen gleich in mehrerer Hinsicht selbst erfahren: Als Arbeiterkind auf sozialer, als schwuler Mann auf sexueller, und als literarischer Außenseiter auf künstlerischer Ebene. Seine Stücke wirken auf mich wie eine lustvolle Rebellion gegen die Logik der Normen, die anzuerkennen er sich schlichtweg weigert. Und die er derart in die Überhöhung treibt, dass ihre Absurdität einem unweigerlich ins Gesicht springen muss. **Das türenschiagende Genre der Boulevardkomödie dient ihm dabei als bevorzugtes Vehikel, die verführerische Kunst der Unterhaltung mit der subversiven Kraft der Grenzüberschreitung zu verschmelzen.** Die Lust an formaler Perfektion verbindet sich bei ihm mit der Lust am Schockierenden, am Zuviel, am Unwahrscheinlichen.

Und wenn es darum geht, diese Ästhetik der Hyper-Komödie auf die Spitze zu treiben, ist «Was der Butler sah» gewiss sein Meisterwerk. Es ist eine radikal künstliche Welt, die Orton da erschafft, voller Klischees und greller Unwahrscheinlichkeiten. Mit gnadenloser Rasanz jagt er uns durch eine Handlung, die mit Verwechslungen und Überraschungen so vollgestopft ist, dass sie jeden Moment zu platzen droht. Doch unter der Oberfläche dieses Knallbonbons von einer Farce klafft ein tiefer Abgrund. Und es ist die Reibung zwischen virtuoser Unterhaltungsmechanik und geradezu traumatischer Schmerzhaftigkeit, die für mich die große Qualität dieses Stücks ausmacht. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Komödienfiguren im Verlauf ihres Handlungs bogens so einiges zu durchleiden haben, aber was Orton seinen Protagonist\*innen – und damit seinem Publikum – hier zumutet, ist von besonderer Heftigkeit. Dabei ist er hinsichtlich der Dosierung dramatischer Wendungen ebenso wenig zimperlich wie beim Strapazieren des Nervenkostüms seiner Figuren. Was in anderen Stücken der Höhepunkt an Grausamkeit wäre, passiert hier schon in der ersten Szene. Und dann wird es noch schlimmer. Und noch schlimmer. Und noch schlimmer. Dabei hat die Übersteigerung stets Methode. Es geht Orton nicht um den bloßen Schockeffekt.

Es geht darum, das radikal Unnormale unserer vermeintlichen Normalität auszustellen. Das betrifft nicht zuletzt die Geschlechterrollen.

Unsere Entscheidung, dass alle Figuren von Schauspieler\*innen des jeweils anderen Geschlechts gespielt werden, setzt hier an. Denn wo Orton selbst bereits die Rollenhaftigkeit von Männlichkeit und Weiblichkeit geradezu plakativ ausstellt, kann diese zusätzliche Irritation die Schraube der fruchtbaren Überforderung im besten Fall noch weiterdrehen. Bis alle endgültig durchdrehen. Weil alles so unendlich verdreht ist. Alles falsch herum. Aber was genau ist hier falsch? Ist die Abweichung von der Norm der Fehler, oder doch die Norm selbst? Es ist die Fratze der Normalität, die mir aus diesem Stück entgegenblickt. Ich finde sie gleichzeitig furchteinflößend und zum Totlachen. Denn gerade in der gnadenlosen Konfrontation mit diesem Albtraum im Boulevardgewand spüre ich Ortons Triumph über eine Welt, die er als eng und heuchlerisch empfand. Mit diebischer Freude spitzt er ihre grausamen Selbstverständlichkeiten derart zu, bis niemand im Raum mehr sagen kann: Das ist doch normal.

Bastian Kraft

DR. PRENTICE

**Ich konnte es nicht tun.  
Ich bin heterosexuell.**

DR. RANCE

**Ich wünschte nur,  
Sie würden nicht immer  
mit diesen Renaissance-  
Ausdrücken um sich werfen.  
Es schafft nur Verwirrung.**

Joe Orton, «Was der Butler sah»



# JOE ORTON

Die Biografie des Autors findet sich im Text «Ein Oscar Wilde des Wohlfahrtsstaats» auf den Seiten 6 und 7.

# BASTIAN KRAFT

Geboren 1980 in Göppingen und aufgewachsen in Hessen, studiert Bastian Kraft Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Anschließend arbeitet er für drei Spielzeiten als Regieassistent am Burgtheater Wien, wo er 2010 im Vestibül «Dorian Gray» nach dem Roman von Oscar Wilde auf die Bühne bringt. Beim Festival «Radikal jung» gewinnt er 2010 mit seiner Inszenierung von «Amerika» nach Franz Kafka (Thalia Theater Hamburg) sowie 2012 mit seiner Inszenierung von «Felix Krull» nach Thomas Mann (Volksoper München) den Publikumspreis. Am Schauspielhaus Wien inszeniert er 2012 «Der Geizige. Ein Familiengemälde nach Molière» von Peter Licht. Es folgen Regiearbeiten u. a. in Wien, Stuttgart und Frankfurt am Main, außerdem regelmäßig am Schauspielhaus Zürich, am Deutschen Theater Berlin und am Thalia Theater Hamburg. Immer wieder adaptiert er Romane für die Bühne, beispielsweise Fjodor Michailowitsch Dostojewskis «Schuld und Sühne» am Schauspiel Frankfurt 2016, Thomas Manns «Buddenbrooks» am Schauspielhaus Zürich 2017 oder Klaus Manns «Mephisto» am Burgtheater Wien 2018. Für seine Inszenierung von Arthur Millers «Tod eines Handlungsreisenden» am Deutschen Theater Berlin wird er 2017 mit dem Friedrich-Luft-Preis ausgezeichnet. 2019 inszeniert er am Deutschen Theater Berlin «ugly duckling» mit Schauspieler\*innen und Dragqueens sowie am Schauspiel Köln «Die schmutzigen Hände» von Jean-Paul Sartre. Am Residenztheater inszeniert Bastian Kraft 2019 seine Bearbeitung von Frank Wedekinds «Lulu».



SCHÖNE  
VORSTELLUNG