

DAS SCHLANGENEI

CUVILLIÉS
THEATER

VON INGMAR BERGMAN
REGIE ANNE LENK

Nr. 02
2017 18



AUSZUG

VIELLEICHT IST

**DIE
AUCH
GUT,
DIESE
NEUE
BEWEGUNG,**



**ÜBER
DIE
ALLE**



REDEN.

DAS SCHLANGENEI

VON **INGMAR BERGMAN**
AUS DEM SCHWEDISCHEN VON **HEINER GIMMLER**

SPIELFASSUNG FÜR DAS RESIDENZTHEATER VON **ANDREA KOSCHWITZ + ANNE LENK**

ABEL ROSENBERG FRANZ PÄTZOLD
MANUELA ROSENBERG NORA BUZALKA
INSPEKTOR BAUER OLIVER NÄGELE
HANS VERGÉRUS THOMAS LETTOW
FRÄULEIN DORST / FRAU HOLLE / TÄNZERIN / MIKAELA / DR. SOLTERMANN
ULRIKE WILLENBACHER
HOLLINGER / CELLIST / MANN OHNE KOPF / PRIESTER / DR. FUCHS / SOLDAT
WOLFRAM RUPPERTI
MENSCHEN, TIERE UND ATTRAKTIONEN
ALEXANDER BREITER +
CLAUDIA ELLERT (VERTIKALTUCH) +
JULIEN FEUILLET + RUDOLF HAMBURG +
FARAH O'BRYANT

REGIE ANNE LENK
BÜHNE JUDITH OSWALD
KOSTÜME SIBYLLE WALLUM
MUSIK / KOMPOSITION JAN FASZBENDER
LICHT MARKUS SCHADEL
DRAMATURGIE ANDREA KOSCHWITZ

P R E M I E R E

30 09 2017
Vorstellungsdauer ca 2 Std
Keine Pause

CUVILLIÉS
THEATER

REGIEASSISTENZ ALEXANDER KRIEGER
BÜHNENBILDASSISTENZ EV-SIMONE BENZING + ULRIKE TREITTINGER
KOSTÜMSSISTENZ EVA BIENERT
REGIEPRAKTIKUM MARIA SENDLHOFER KOSTÜMPRAKTIKUM NOEMIE CASSAGNAU
DRAMATURGIEHOSPITANZ PATRICK THOR

INSPIZIENZ RONDA SCHMAL SOUFFLAGE SIMONE REHBERG

BÜHNENMEISTER IGOR BELAGA + ARMIN SCHÄL BELEUCHTUNGSMEISTER MARKUS SCHADEL
STELLWERK KILIAN KLEINHELLEFORT TON ALEXANDER ZAHEL
REQUISITE ELISABETH MÜLLER + BIANCA PAGANO
MASKE LENA BADER + ERIKA BREITINGER + JULIA RÜTGERS
GARDEROBE ELLEN DANKOVSKI + CORNELIA EISGRUBER + MARINA GETMANN + DIETER JUNG
LEITUNG STATISTERIE EVELYNE KLUNKER-BARTELSE

ZUM STÜCK

Ingmar Bergmans in München gedrehter Film „Das Schlangenei“ beschreibt ein Deutschland, dessen Ordnung am Zerbrechen ist und das durch Abschottung und Passivität die demokratische Idee in Frage stellt. Der schwedische Regisseur befand sich zur Zeit der Entstehung des Films im

„bayrischen Exil“. Er war zuvor während einer Probe im Stockholmer Dramaten zu Unrecht wegen Steuerhinterziehung von der Polizei abgeführt und angeklagt worden. Bergman erlitt einen Nervenzusammenbruch. Nach einem Selbstmordversuch kam er in die Psychiatrie und verließ Schweden im April 1976 aus Protest „gegen eine machtbesessene Bürokratie“. In München arbeitete er von 1977 bis 1984 am Residenztheater als Theaterregisseur und produzierte in den Bavaria Film Studios zwei seiner „besonders unversöhnlichen“ (Georg Seeßlen) Filme: „Aus dem Leben der Marionetten“ und „Das Schlangenei“.

Abel Rosenberg ist gemeinsam mit seinem Bruder Max und dessen Frau Manuela jahrelang als erfolgreicher Zirkusartist um die Welt gezogen. Nach Max` Verletzung leben die drei mit ihren gesparten Dollars in Berlin. In den trüben Novembertagen des Jahres 1923, als ein Dollar 150 Millionen Mark wert ist und Hitlers Putschversuch in München scheitert, wird das verlorene Künstlertrio in eine Folge mysteriöser Morde verwickelt. Max begeht Selbstmord und Abel und Manuela erleben immer stärker ihre Isolation und den Verlust der Gemeinschaft. Dem Alptraum von sozialer Verwerfung und Nationalismus ausgeliefert, flüchtet sich Abel in den Suff und das Nachtleben, während Manuela ihrer früheren Verbundenheit und Liebe anhängt. Polizeiinspektor Bauer dagegen versucht eine kleine Insel der Ordnung und der Vernunft zu schaffen und tut mitten im allgemeinen Chaos seine Pflicht. Jeder von ihnen ist bemüht, sich aus den gesellschaftlichen Verwerfungen rauszuhalten. Doch Manuelas Nichtstun, Abels Weltflucht und Bauers Stillhalten verschärfen nur die privaten und politischen Konflikte. So bleibt für den Einzelnen

die Ohnmacht der Angst, die in Hass, Ressentiment und Aggressivität umschlägt. Denn längst sind existentielle Leere und Extremismus an die Stelle traditioneller Werte getreten und schaffen den Nährboden für die zynischen Experimente des Wissenschaftlers Hans Vergéus.

Eine ähnlich düstere Vision unserer nahen Zukunft beschreibt Yuval Noah Harari in seinem 2015 veröffentlichten Buch „Homo Deus – Eine Geschichte von Morgen“, die die Menschen in einen Homo Deus und einen Homo Nutzlos unterteilt. Da stehen dann wenige rundum optimierte, sich ihrer Langlebigkeit erfreuende Superreiche, die über die technische Entwicklung verfügen, sowie einige hochkompetente Dienstleister einer Mehrheit der Überflüssigen gegenüber. Hararis „Homo Deus“ spielt mit dem belasteten Begriff des „Übermenschen“. Doch gegenüber der Prinzipien der Selektion und „ethnischen Säuberungen“ der Nazis beschreibt Harari die wesentlich effizienteren Mittel der Wissenschaft der Gegenwart, wonach in den nächsten hundert Jahren mittels Gen-Engineering oder Schnittstellen zwischen Computer und Gehirn „Supermenschen“ geschaffen werden, die den heutigen weit überlegen sind: „Vielleicht bewegen wir uns auf eine Zukunft zu, in der ein kleiner Teil der Menschen gottähnliche Fähigkeiten erlangt, während die allermeisten Menschen zurückbleiben (...), die als Klasse der Nutzlosen keine politische Macht und keinen wirtschaftlichen Wert mehr haben.“ (Yuval Noah Harari) Doch mit dem Verlust von Macht und Wert sind auch Lebenssinn und Daseinszweck des Einzelnen gefährdet. Freiwillig stehen dafür Massen von unpolitischen, in Angst vor dem sozialen Absturz lebenden „Trapezkünstlern“ zur Verfügung, für die Freiheit zu Weltverlorenheit wird. Abels „Tunnelblick“ wirft seine Schatten bis in unsere Zeit.

Regisseurin Anne Lenk inszeniert Ingmar Bergmans „Schlangenei“ als surreales Kammerspiel über die Katastrophe menschlicher Selbstvernichtung, die hinter der dünnen Schale der Zivilisation immer wieder aufs Neue zu erleben ist.

**DER MENSCH ALS FEHLKONSTRUKTION.
EINE PERVERSITÄT DER NATUR. DARUM
GEHT ES BEI UNSEREN NOCH GANZ
BESCHEIDENEN VERSUCHEN. WIR UNTERSUCHEN
DIE GRUNDKONSTRUKTION**



**UND STRUKTURIEREN SIE UM.
WIR SETZEN DIE PRODUKTIV-
VEN KRÄFTE FREI UND KANA-
LISIEREN DIE DESTRUKTIVEN.**

**WIR VERNICHTEN DIE MINDERWERTIGEN
UND VERMEHREN DIE NÜTZLICHEN.
DIE EINZIGE MÖGLICHKEIT, UM DIE END-
KATASTROPHE ZU VERHINDERN.**

**WAS TUT MAN IN EINEM ALPTRAUM,
 DER WIRKLICHKEIT GEWORDEN IST?
 JA, KOMMISSAR BAUER TUT SEINE
 PFLICHT. ER VERSUCHT, EINE KLEINE
 INSEL DER ORDNUNG UND DER VER-
 NUNFT ZU SCHAFFEN, MITTEN IM
 CHAOS DER TOTALEN AUFLÖSUNG. UND ER IST**

**NICHT ALLEIN, ROSENBERG.
 ÜBERALL IN DEUTSCHLAND
 DENKEN MILLIONEN UND
 ABERMILLIONEN GENAU SO
 ERSCHROCKENER UND
 GENAU SO UNBEDEUTEN-
 DER KLEINER BEAMTE AUF
 DIE GLEICHE WEISE. STUNDE
 UM STUNDE TUN WIR SO,
 ALS SEI DIE WELT NORMAL.**



JEDER MENSCH HAT TRÄUME, WÜNSCHE, BEDÜRFNISSE

INGMAR BERGMAN

Am 14. Juli erhielt ich von Ihrem Land die Arbeits- und Aufenthaltsgenehmigung. Ende September beginne ich in den Bavaria-Ateliers meinen ersten Film außerhalb Schwedens zu drehen. Ab Mitte Februar fange ich mit den Proben zu Strindbergs „Traumspiel“ im Residenztheater in München an. Heute nehme ich den Goethe-Preis der Stadt Frankfurt entgegen, eine Ehrenbezeugung, die mich tief rührt und bewegt. Da stehe ich also heute mit achtundfünfzig Jahren als Debütant in einem Kulturkreis, der für meine Entwicklung als Mensch und Künstler – direkt und indirekt – von entscheidender Bedeutung gewesen ist.

Ich komme aus einem Land, das ich liebe und das ich – so glaubte ich – niemals verlassen würde, jedenfalls nicht freiwillig. Gleichwohl ist mein Exil von außen her gesehen freiwillig, von innen aber aus einem unabweisbaren Zwang erfolgt. Ich kann nämlich nicht arbeiten (und daher auch nicht leben) in einem Land, in dem Repräsentanten unserer Bürokratie mich öffentlich und unberechtigt in meiner Ehre gekränkt haben.

Trotzdem habe ich keinen Grund, mich zu beklagen. Meine Hölle war komfortabel, und meine Narben sind nur seelischer Art und in keiner Weise zu vergleichen mit den Misshandlungen, die an anderen Ecken der Welt im Namen der Demokratie geschehen. Nein,

ich wollte mit dieser kurzen Rekapitulation nur erklären, warum ich die Gastfreundschaft Ihres Landes mit so großer Dankbarkeit angenommen habe: Ich hoffe, dass ich diese Generosität vergelten kann, indem ich nütze und Anstoß erzeuge – auf eben die Weise, wie jeder wahre Künstler nützen und Anstoß erregen sollte. (...) Ich bin kein Analytiker, ich bin intuitiv, oft reagiere ich auf ein und dieselbe Erscheinung mit Lust und dann wieder mit Unlust. Wenn jemand zum Beispiel auf die Idee käme, mich zu fragen, was ich von Zensur halte, werde ich sofort ängstlich, da ich an zwei Dinge gleichzeitig denke. Zuerst macht mich der Gedanke seltsam froh, dass die Kunst die Möglichkeit hat, einen Bürokraten so zu erschrecken, dass er sich genötigt sieht, ein Verbot zu veranlassen, – dass eine Meinungsäußerung also gefährlich ist, dass ein Bild anstößig ist, dass ein Aufruf zur Anarchie die Vermutung erweckt, er könne zur Anarchie inspirieren. Ich freue mich darüber, dass die Kunst immer noch die Macht hat, den einen oder anderen Bürokraten zu erschrecken. Gleichzeitig gerate ich in Beklemmung, da ich weiß: Eine Gesellschaft, die gegen ihre Künstler eine Zensur ausübt – sie mag noch so unbeholfen, unsicher oder wohlmeinend sein – ist eine Gesellschaft im Zustand der Versteinerung. Das kleine Verbot, der gestrichene Satz, das herausgeschnittene Bild, der umformulierte Artikel werden zu kleinen Wunden am Körper der Gesellschaft, sie können sich sehr leicht infizieren und dadurch zu anderen gefährlicheren Krankheiten führen.

Wie ich mich über mein Gepäck beuge, liegt dort ein großes sonderbares Ding, und das ist eine Furcht, und über diese Furcht will ich einen Augenblick sprechen. In allen Industrieländern, in allen großen Unternehmen und Organisationen erleben wir, wie die Gefühle des einzelnen Menschen korrumpiert, verstümmelt oder gedemütigt werden, als ob sie für die allgemeine Ordnung gefährlich wären. Die Technokratie reduziert den Menschen zu einem Begriff, der von Computern erfasst werden kann. Es ist möglich, dass unsere Technokratie in einer notleidenden Welt notwendig ist. Es ist ebenso möglich, dass unsere immer kompliziertere

Bürokratie notwendig ist, um eine immer kompliziertere Gesellschaft zu verwalten. Ein weitgehender Kollektivismus ist ganz sicher eine Voraussetzung für eine fortschreitende Entwicklung. Das Problem ist nicht die Existenz dieser Kräfte, sondern unser mangelhaftes Bewusstsein ihrer Gefährlichkeit.

Der Mensch von heute ist mehr denn je ein politischer Mensch. Viele meiner Kollegen stellen sich in den Dienst des sozialen Kampfes. Für sie handelt es sich um eine zwingende Notwendigkeit, einen moralischen Imperativ. Es liegt mir wirklich fern, die politischen Dimensionen der Kunst zu unterschätzen. Das bedeutet jedoch nicht, dass die nicht-politische Kunst notwendigerweise im Dienst des Bestehenden wirkt und sich entwickelt. Es gibt trotz allem menschliche Relationen und Lebensäußerungen, die unabhängig von der sozialen Struktur unserer Gesellschaft existieren. Ich meine die Liebe, ich meine die Lebensangst und die Todesangst, Glauben und Zweifel, den Schmerz der Einsamkeit und die Freude der Sinnenlust, den unvernünftigen Hass und die unfassbare Bosheit, die Spielfreude und die Zärtlichkeit eines Augenblicks, das Mysterium des Leidens, Träume und Hoffnungen – eine Welt von fließenden, wechselnden geheimnisvollen Gefühlen und Leidenschaften.

Es ist vielleicht eine Banalität zu behaupten, dass es eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst ist, diesen so oft unterdrückten verstummten Gefühlen Ausdruck zu geben: das heißt, sich nicht nur mit den zeitgebundenen, sondern auch mit den ewigen Fragen zu beschäftigen.

Meine Furcht umfasst also die Verarmung der Gefühle, das Schweigen der Menschen, ihre heimlichen verborgenen Schmerzen. Ich glaube – ich möchte jedenfalls glauben –, dass der Film hier seine größte Aufgabe hat: Ich möchte; dass er ein Spiegel sein soll, in dem die Menschen sich selbst und einander erkennen. Ich möchte, dass er selbst die heimlichsten menschlichen Gefühle deutlich macht, Gefühle, die starke Kräfte in unserer Gesellschaft so leicht verleugnen.

Schließlich ist die Gesellschaft keine kollektive Abstraktion, sie besteht aus einzelnen Menschen. Und jeder Mensch hat Träume, Wünsche, Bedürfnisse. Jeder Mensch hat ein Herz. Mehr als je ist es notwendig, dass der Künstler mit seinem eigenen Herzen spricht, um dadurch die heimliche, schwer deutbare Sprache zu verstehen, die von anderen bedrückten, sehnsüchtigen, klopfenden Herzen gesprochen wird. Das ist das Recht des Künstlers, aber auch seine Schuldigkeit.



NORA BUZALKA

LASST UNS EIN RIESENGELÄCHTER ANSTREIFEN
UND UNS IN UNSERER GANZEN BEACHTLICHEN
GRÖSSE ERHEBEN, AUF DIE ZIRKUSWAGEN
DIE MESSINGGLOCKEN LÄUTEN UND MIT
FEUERN. VOR ALLEM, SCHÄMEN WIR UNS
UND HÖREN WIR AUF, UNS FÜR SCHAMHAFT
HALTEN, SEIEN WIR STATTDESSEN STOLZ
MEISTERWERKE, UNSEREN KOLORISTEN
AUF REVUEN UND WILDE ABENTEUER-
TEUER, KOLPORTAGEN, KOMIKER
WIE ÅSA-NISSE, PUBERTÄTS-
PHANTASIEN, TORTENSCHLACHTEN,
AUF UNSERE SCHREIE, AUF
GEBRÜLL, GELÄCHTER, LÄRM
UND TRÄNEN. WIR LEBEN NÄMLICH.

**DAS KOMPLETTE
PROGRAMMHEFT
ERHALTEN SIE
AN UNSERER
TAGESKASSE AM
MARSTALLPLATZ
SOWIE VOR
UND NACH DEN
VORSTELLUNGEN IN
DEN FOYERS VON
RESIDENZTHEATER,
CUVILLIÉSTHEATER
UND
MARSTALL.**

(INGMAR BERGMAN)