



MIR
PUPPENTHEATER
GELSENKIRCHEN

216

DER MENSCH
ERSCHEINT IM HOLOZÄN

MAX FRISCH / JOSEPH HAYDN





DER MENSCH ERSCHEINT IM HOLOZÄN

EIN KONSERVIERUNGSVERSUCH
NACH MAX FRISCH UND JOSEPH HAYDN

BÜHNENFASSUNG NACH DER
ERZÄHLUNG VON MAX FRISCH

MIT MUSIK AUS JOSEPH HAYDNS „DIE SCHÖPFUNG“,
VON JOHANN SEBASTIAN BACH
UND LUDWIG VAN BEETHOVEN

PREMIERE
27. MAI 2023
KLEINES HAUS

URAUFFÜHRUNG
ERSCHIENEN 1979, ERSTE BÜHNENADAPTION 2016,
DEUTSCHES THEATER BERLIN

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STD. 20 MIN. MIT PAUSE

IMPRESSUM HEFT-NR. 216

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 22.23

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION HANNA KNEIBLER GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON BETTINA STÖB

TITELFOTO DANIEL JEROMA, MERTEN SCHROEDTER, GLORIA IBERL-THIEME

FOTO RÜCKSEITE MATEO PEÑALOZA CECCONI, TIMOTHY EDLIN

AUFFÜHRUNGSRECHTE © SUHRKAMP VERLAG AG BERLIN

In Zusammenarbeit mit dem Studiengang Regie der
Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.





BESETZUNG

ES SPIELEN UND SINGEN TIMOTHY EDLIN
TOBIAS GLAGAU
GLORIA IBERL-THIEME
DANIEL JEROMA
MATEO PEÑALOZA CECCONI
SCARLETT PULWEY *
MERTEN SCHROEDTER

* MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MiR

INSZENIERUNG PABLO LAWALL
**MUSIKALISCHE LEITUNG
UND EINSTUDIERTUNG** MATEO PEÑALOZA CECCONI
**BÜHNE, KOSTÜM,
OBJEKTE** LEX HYMER
LICHT THOMAS RATZINGER
TON FABIAN HALSEBAND
DRAMATURGIE HANNA KNEIßLER

**MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG** ANNETTE REIFIG
**REGIEASSISTENZ UND
INSPIZIENZ** DANILO CARDOSO
**ABENDSPIELLEITUNG
UND INSPIZIENZ** MILDA MIČIULYTĖ
BÜHNENBILDASSISTENZ CHRISTIANE ROLLAND
KOSTÜMASSISTENZ HEDI MOHR





TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

TECHNISCHER INSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER FRANK VERHOEVEN **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER WEBER

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW KULTUR
SEKRÉTARIAT
MUSEUMSSTÄTTEN



Hochschule für Schauspielkunst
Ernst Busch

Das MiR Puppentheater Gelsenkirchen wird gefördert im Rahmen von NEUE WEGE durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und das NRW KULTURsekretariat und ist eine Kooperation mit der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin.

EIN BEBEN DER GEWISSEITEN

Max Frischs Text-Mosaik

Ein Bergdorf im Tessin. Es regnet tagelang, bis vor lauter Wassermassen das Tal von seiner Umgebung abgeschnitten und der betagte Witwer Herr Geiser in seiner Wohnung isoliert ist. Ihn erfasst Langeweile und die diffuse Furcht vor einer Katastrophe, denn der benachbarte Berg kommt ins Rutschen. Mit der äußeren Erosion erfolgt die innere: Schleichend verliert Herr Geiser sein Gedächtnis. Um in dieser beklemmenden Gemengelage zu bestehen, versucht er, Ankerpunkte in verfügbarem Wissen zu finden, liest sich durch Lexikonartikel, Bibelverse und Geschichtsbücher und heftet Ausschnitte daraus an die Wände. Sein selbst angelegtes Zettelwand-Archiv wird an verwegener Strategie noch übertroffen von einer lebensgefährlichen Wanderung, die er zu Fuß mitten im Unwetter unternimmt. Zunehmend schämt er sich über seinen eigenen Zustand und zieht sich vor den Nachbarn bzw. seiner Tochter zurück, der es zuletzt gelingt, in das Haus vorzudringen. Erst in bruchstückhaften Rückblenden wird klar, dass Herr Geiser unterwegs einen Schlaganfall erlitten und seine Katze im Kamin gegrillt haben muss. Durch kunstvolle Montagetechnik webt Max Frisch ins Schriftbild seiner Erzählung Herrn Geisers gesammelte Textfragmente und Zeichnungen von Saurierskeletten bis zum Goldenen Schnitt ein.





Wandel in Zeitlupe

Wie eine Echokammer vereint „Der Mensch erscheint im Holozän“ verschiedene Perspektiven und Informationsquellen; die Textelemente lagern sich wie Sedimentgesteine über- und nebeneinander und bilden das Gegenteil einer linearen Erzählform. In diesem brüchigen Gerüst wird am Ende auch Herrn Geisers Identität porös, wenn er sich selbst vergewissern muss, kein Lurch zu sein. Konsequenterweise wird an dieser Stelle der Begriff „Metamorphose“ mit „Verwandlung von Menschen in Tiere, Bäume, Steine etc.“ erläutert. Die Persönlichkeit von Herrn Geiser scheint in der nebligen Landschaft zu verwischen; andere Subjekte wie ein Salamander in seinem Badezimmer sind dafür umso klarer gezeichnet.

Die Langsamkeit, mit der Frisch einzelne Naturphänomene im Tal und Gewohnheiten seiner Bewohner*innen beschreibt,

erinnert an den Blick über ein Bergpanorama. Für den Literaturwissenschaftler Oliver Völker spiegelt diese gedehnte Erzählstruktur die Prozesse der Geologie, die sich über riesige Zeiträume erstrecken und die menschliche Vorstellungskraft sprengen: die Bewegung von Gletschern, die Verschiebung von Kontinentalplatten oder die Klimaerwärmung. Als eigenständige Forschungsdisziplin etablierte sich die Geologie erst um 1800. Ihre Pioniere erfassten erstmals die immensen Zeitalter, in denen die Strukturen der Erde entstanden waren, und damit zugleich den winzigen Spot, seit dem der Homo sapiens in der Erdgeschichte überhaupt eine Rolle spielte. In der Folge entstanden bis heute philosophische Konzepte, die das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt neu ausloten. Der Mensch galt und gilt nicht mehr automatisch als Ziel und Zentrum des Weltgeschehens.

Faktor Mensch

Zur selben Zeit dieser Erkenntnisse, im Jahr 1799, wurde Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ uraufgeführt. Der Librettist Gottfried van Swieten transportiert darin mit Rückgriffen auf die biblische Schöpfungsgeschichte und John Miltons „Paradise Lost“ eine optimistische Botschaft: Die friedliche Koexistenz der Arten und ewiges Glück im Paradies ist möglich. Darüber leuchtet die Aufklärungsidee, die dem Menschen zutraut, seine Umwelt zum Guten zu gestalten. Die „Krone der Schöpfung“ hat Macht, aber auch Eigenverantwortung. Das Oratorium ist ein Kontrapunkt zu Frischs Narrativ von Endlichkeit und Misstrauen gegenüber der menschlichen Zivilisation. Unaufhaltsamer Verlust betrifft dabei nicht nur das Gedächtnis eines Mannes, sondern auch das Artensterben über Jahrmillionen. Unter der bröckelnden Textoberfläche drängen Ahnungen wie Lava herauf: Was geschieht, wenn der Mensch wieder von der Erde verschwindet? Welche Ablagerungen hinterlässt er? Und wohin geht dann die Informations- und Datenflut, mit der er seine eigene Geschichte schrieb? Das Erscheinen des Menschen „im Holozän“ wird in

der Erzählung sogar mit einer Aussage zum (früheren) Pleistozän unterwandert und dem Schöpfungsbericht der Genesis werden Thesen der Entwicklungsbiologie gegenübergestellt. Dennoch wirken diese Eckpunkte zum Entstehungsvorgang des Menschen fast nebensächlich neben der Frage nach dem rasanten Wandel, den das sogenannte „Anthropozän“ hervorgebracht hat. Mit diesem Begriff rief der Chemiker und Nobelpreisträger Paul J. Crutzen im Jahr 2000 ein neues Zeitalter aus, in dem die globalen Ökosysteme maßgeblich durch menschliches Wirtschaften beeinflusst werden. Crutzen datierte das Anthropozän auf den Beginn der Industriellen Revolution und damit nur wenige Dekaden nach der „Schöpfungs“-Komposition. Als Ozonforscher hatte er u.a. beobachtet, dass die Messkurven für das Gas in der Atmosphäre seitdem steil bergauf gingen. Auch das Tempo, wie sich Landschaften durch Eingriffe des Menschen nachhaltig verändern, ist inzwischen ein anderes. Staudämme, Bergwerke, wachsende Städte, Straßennetze, Viehzucht oder Infrastruktur für Mobilfunk kommen – bisher – nicht ohne die Zerstörung von Lebensräumen aus.





Theater im neuen Aggregatzustand

Selbst wenn die Emission von Treibhausgasen abrupt aufhören würde, blieben viele Folgen des Klimawandels für Jahrhunderte bestehen, wie der Weltklimarat 2018 belegte. Für die Chronist*innen des Anthropozän ist das nicht nur eine schlechte Nachricht. Der Publizist Frank Raddatz, Gründungsmitglied der Gruppe „Theater des Anthropozän“, spekuliert über ein „mehrtausendjähriges Abenteuer“ für seine Protagonist*innen, „in dem es nicht ohne Schrammen zugeht“. Die unkalkulierbaren Wendungen des neuen Zeitalters auf der Bühne darzustellen, wird laut Raddatz eine extreme spielerische Flexibilität erfordern; Lösungen müssten mehrleisig sein und kämen selten an ein Ende. Die Umwelt wird für die Subjekte nicht mehr starre Folie, sondern veränder-





lich sein oder gar Akteurin in Form gleichberechtigter Materialien und Lebewesen: Bakterien, ein Vulkan, das CO_2 oder das Meer entern die Szene. In mehrerer Hinsicht hat Frischs Text, obwohl explizit nicht für die Bühne geschrieben, diese Anzeichen bereits 1979 vorweggenommen.

Inzwischen setzen sich etliche Künstler*innen mit der Zukunft des Theaters im Anthropozän auseinander. Die Schauspielerin und Regisseurin Lena Kußmann stellt in ihren Projekten beispielsweise eine Pflanzenpopulation oder ein künstliches Gewässer ins Zentrum. Damit fordert sie aber nicht das Verstecken des Homo sapiens, sondern ein neues Verständnis des Menschen als Teil der Natur, der gleichzeitig die Kunst als wertvolle Errungenschaft nutzen sollte, um sich selbst zu hinterfragen. Dieses Menschenbild berührt das Paradox unserer Spezies im Anthropozän: Wir sind eine Nebenerscheinung mit einem Auftritt von gefühlt einer Sekunde innerhalb der Erdgeschichte, aber haben in dieser Zeit durch explosiven Erfindungsgeist und Wachstumsdrang die Schrauben bereits so weit gedreht, dass die globalen Landschaften noch lange unsere Narben tragen werden.



BLICK DURCHS DIORAMA

Im Gespräch mit dem Regieteam

„Der Mensch erscheint im Holozän“ hat kaum konkrete Handlung; statt Personen rücken Regen, Donner, Tiere und Gegenstände in den Fokus. Auch in eurer Inszenierung übernehmen verschiedenste Wesen und Objekte das Zepter ...

Pablo Lawall (PL) Ja, Herrn Geiser durch einen Schauspieler oder eine Puppe darzustellen, kam für uns nie in Frage. Vielmehr kommt auf unserer Bühne eine Delegation nicht-menschlicher Gestalten aus einer anderen Zeit zusammen, um die Geschichte von Herrn Geiser zu erzählen. Ihre Informationen sind ebenso bruchstückhaft wie seine Erinnerung es war, aber sie folgen einem Ritual.

Selma Lindgren (Lex Hymer – SL) Dafür verkleiden sie sich als Menschen oder so, wie sie denken, dass Menschen sich kleiden. Manches haben sie nur halb mitbekommen; deshalb haben sie z.B. zusätzliche Ärmel, tragen Hemdknöpfe auf dem Rücken oder als „männlicher Mensch“ einen Rock.

Xandi Vogler (Lex Hymer – XV) Sie spielen mit Relikten aus dem Menschenkosmos, die zu neuem Leben erwachen und immer wieder umfunktioniert werden können. Der Mensch stellt bestenfalls die Lücke zwischen diesen Objekten dar.

PL Wie die Erzählung Dinge unkommentiert und gleichberechtigt nebeneinanderstellt, fasziniert uns: Evolutionstheorie neben Schöpfungsmythos, Plattentektonik neben einer Liste der restlichen Lebensmittel im Kühlschrank. Frisch setzt seinen Protagonisten immer in ein Verhältnis zur Umwelt, verschiebt aber ständig die Maßstäbe.

Ihr habt dafür eine Art Ausstellungsraum entworfen. Wofür steht bei euch die Chiffre Museum?

XV Unser Entwurf wurde u.a. angeregt durch einen Besuch im Naturhistorischen Museum in Wien. Dort fiel uns auf, dass man auf dem Vorplatz ständig über Steine läuft, aber sobald innen ein Stein in einer Vitrine liegt und ein Schild



DANIEL JEROMA, TOBIAS GLAUGAU, SCARLETT PULWEY

davorsteht, ist er plötzlich ein Kulturgut. Damit verändert sich unsere Wahrnehmung auf denselben Gegenstand.

SL Sinnbildlich in unserem Raum ist das Diorama, das zum Hindurchschauen einlädt. Auch die Projektionen auf die Vorhänge und die Bänke sind auf Betrachtung ausgelegt. Das Museum spiegelt für uns Aktivitäten des Beobachtens, Sammelns, Ordnen, die den Frisch-Text durchziehen.

XV Dabei steht jede Sammlung vor der Frage: Was wird ausgewählt und was nicht? So erhält z.B. unsere Gießkanne Bedeutung in einer Versuchsanordnung und wird zum Exponat.

PL Museen mieten riesige Flächen, damit aus den wachsenden Beständen ja nichts verloren geht. Typisch menschliches Verhalten: den Verfall nicht akzeptieren wollen. Dabei ist er Teil vieler natürlicher Kreisläufe. Wir nennen unsere Arbeit einen „Konservierungsversuch“ – nach dem zwanghaften Festhalten von Herrn Geiser an einem Zustand, dessen Wandel er nicht aufhalten kann.



Mit dem Text und der „Schöpfung“ legt ihr gegensätzliche Menschenbilder übereinander ...

PL Uns interessierte der Punkt, an dem sich die Motive von Endlichkeit (Frisch) und Ewigkeit (Haydn) kreuzen würden. Erst, wenn Herr Geiser am Ende seine körperliche Grenze spürt, wird er gelassener. In dem Moment wird bei uns die überdauernde Schöpfungsordnung besungen.

SL Eine für uns zentrale Textstelle bei Frisch ist der Lexikonartikel über den Menschen. Demnach ist er das einzige Wesen, das sein Dasein reflektiert und mit Abstand auf die Welt schauen kann. Um sie zu begreifen, schlüpft er in andere Rollen, bedient sich Masken. Darin steckt eine Begründung für Theaterspiel an sich.

PL Aber nicht nur zur Zerstörung seiner eigenen Lebensräume ist allein der Mensch fähig, sondern zu all den Techniken und Strategien der sogenannten Zivilisation und zu Kunst. Das möchte die Inszenierung zugleich feiern.

XV Damit bleiben viele Probleme vor unserer eigenen Haustür. Das Schweizer Alpendorf Brienz etwa droht ja wirklich, bald von einem Bergsturz verschüttet zu werden. Stünden dort aber keine Häuser und kein Skilift, wäre das kein Thema für die Nachrichten. Dem Felsen ist egal, worauf er fällt.

SCARLETT PULWEY, TIMOTHY EDLIN, MERTEN SCHROEDTER, GLORIA IBERL-THIEME,
TOBIAS GLAGAU, DANIEL JEROMA





In der Inszenierung unterbrechen sich szenische Situationen und Klangcollagen oft gegenseitig oder legen Lücken frei. Spiegelt die Struktur die Risse im Berg bzw. die weißen Flecken in Herrn Geisers Neuronen?

PL Ich glaube, die Szenenfolge funktioniert am ehesten wie der Zoom in ein Gehirn. Es kann das eines Dementen sein, aber auch bei uns schießen ja oft Ideen quer, lassen uns das Vorige vergessen und spinnen ein komplexes Assoziationsnetz. Träume sind dann nur eine Extremform davon. Besonders in der Isolation, wenn man keine Gesprächspartner*innen als Korrektiv hat, kann man sich leicht immer weiter in etwas verrennen, und am Ende fasst man einen verrückten Plan, den man vielleicht später bereut – wie Herr Geiser mit seiner Katze.

XV An vielen Stellen unterbrochen und wieder neu zusammengesetzt haben wir auch den Rundhorizont mit dem abstrahierten Alpengemälde. In den Einzelfragmenten wird das Publikum hoffentlich mehr erkennen als nur Gebirgsketten.

SL Der Raum und das ganze Spiel schillern zwischen exakter Ordnung und einem Fluss, der noch Platz für Treibgut hat: wie eine große Mind Map.

