

Vergessliche Gespenster

Das Maxim-Gorki-Theater Berlin eröffnete die neue Spielzeit mit der Spukrevue »Das rote Haus«.

Von Sabine Lueken

Das rote Haus« steht auf der Bühne des Gorki-Theaters, eine Reminiszenz an das rot gestrichene Haus in der Kreuzberger Stresemannstraße 30 (das heutige Paul-Singer-Haus, im Besitz der SPD, direkt neben der Parteizentrale). Es diente in den 60er Jahren als Wohnheim für »Gastarbeiterinnen«, die bei Telefunken arbeiteten. Im 19. Jahrhundert befand sich dort eine Kadettenanstalt, in der unter anderem der spätere Reichskanzler Otto von Bismarck preußisch gedrillt wurde (»Meine Kindheit hat man mir in der Plamanschen Anstalt verdorben, die mir wie ein Zuchthaus vorkam«). Auch er spukt am Abend auf der Bühne herum, als ein »eisernes Gespenst deutscher Identität«, wie der Abendzettel verkündet. Frank Büttner, der später noch einen komödiantischen Auftritt als Helene Weigel hat, spielt ihn knarzig brüllend.

»Das rote Haus« ist zugleich eine vorwurfsvoll gemeinte Bezeichnung von Kritikern für das Gorki, wie wir von Shermin Langhoff erfahren. Sie eröffnete am 2. Oktober mit der Uraufführung des von ihr »kuratierten« Stücks die letzte Spielzeit, die sie als Intendantin des Gorki verantwortet. Den Rahmen bildet der »Berliner Herbstsalon«. Diese sehenswerte Kunstausstellung – im und um das Gorki herum, vor allem aber im labyrinthischen Palais am Festungsgraben angesiedelt – knüpft an Herwarth Waldens »Ersten Deutschen Herbstsalon« von 1913 an. Der konnte wegen des Ersten Weltkriegs nur einmal stattfinden – der jetzige hat es immerhin auf dreizehn Ausgaben gebracht.

»Das rote Haus« (Regie und Bühnenbild: Ersan Mondtag) ist ein »Haunted House«: ein Bahnhofswartesaal im Dämmerlicht oder ein Pflegeheim, in dem demente Frauen nach ihren Enkelinnen suchen und hin und wieder aufs Klo schlurfen. Man hört sie deutlich Pipi machen, der Running Gag des Abends.



»Die Straßen und Menschen in Berlin waren für mich wie ein Film, aber ich spielte nicht mit« – Emine Sevgi Özdamar

Allmählich schälen sich Geschichten heraus. Jeder der vier Frauen ist eine Doppelgängerin beigegeben, zunächst als Pflegerin, später als jüngerer Ich. Im Schnelldurchlauf stellen sie ihre Biographien vor, unterlegt mit scherenschnittartigen Animationsfilmen (Luis August Krawen), die das Gesagte illustrieren.

Warum sind die Frauen nach Deutschland gekommen? Ihre Familiengeschichten sind von Verfolgung und dem Willen zur Emanzipation geprägt. Canan, die Stille, Nachfahrin sephardischer Juden (Eva Maria Keller), Yüksel, die Resolute, (Sema Poyraz), griechischstämmig, Keriman, die ewig Junge, aus großbürgerlicher türkischer Familie (Semra Uysallar) und Saadet, die Streitsüchtige (Ursula Werner), deren Familie aus dem Kaukasus stammt. Sie alle wollten der Enge der Heimat und der Strenge der Eltern entfliehen.

Im Pflegeheim steht ein Fernseher, aus dem zwischendurch Gruselnachrichten schnarren – mitgesprochen vom Heimleiter (Emre Aksizoğlu). Schon von Beginn an – »So können wir nicht auf große Reise gehen« – gibt es Vorausdeutungen auf das unausweichlich sich anbahnende schreckliche Ende. Daran kann auch der freundliche Seyyare Anatolian Women's Choir (Leitung: Sema Moritz) nichts ändern. In modischen rosafarbenen Kleidern und riesigen Hüten im Stil der 50er Jahre (Kostüme: Josa Marx) singt er von der oberen Etage des Hauses

herab türkische Lieder von Liebe, Verlust und Sehnsucht.

Wenn sich im Haus das Tor zur Hölle zum ersten Mal öffnet, werden die vier jungen Frauen (Yanina Cerón, Via Jikeli, Flavia Lefèvre und Çiğdem Teke) an ihrem Arbeitsplatz bei Telefunken gezeigt: Sie löten Elektronenröhren. Auch die Firma Telefunken hat eine Geschichte – sie produzierte in der Nazizeit den Volksempfänger und trug, nebenbei bemerkt, schon kurz vor dem Ersten Weltkrieg mit ihrer damals führenden Kurzwellenfunktechnik zur Niederschlagung von Aufständen in den deutschen Kolonien in Afrika bei.

Im Wohnheim leben sie zu viert in einem Zimmer, können nicht schlafen, gehen aus (»Was kommst du so spät, du Nutte?«), müssen aufs Klo (s. o.) oder erleben »Erotik« am Wannsee und unter der Bettdecke. Sie kaufen bei Hertie ein, fürchten sich vor Demonstrationen und bekommen Deutschunterricht vom kommunistischen Heimleiter (»Marx ist zu schwer für euch«). Durchs Fenster scheint als ewiger Mond das Licht vom gegenüberliegenden Heibel-Theater – oder das Feuer explodierender Bomben.

Das Material für das Stück basiert auf Interviews mit ehemaligen Bewohnerinnen, darunter die Schriftstellerin (und »Maîtrise de Théâtre«) Emine Sevgi Özdamar. Ihre Romane »Die Brücke vom Goldenen Horn« und »Seltsame Sterne«, in denen sie mit ihrem eigenwilligen Humor

Erinnerungen an das »Wonaym« und an ihre Zeit als Regieassistentin an der Ostberliner Volksbühne festhielt, bilden die zweite Quelle.

Viele Themen werden angerissen und versinken wieder im Vergessen: Arbeitskämpfe, Akkordarbeit, Sozialisten, Kommunisten, Erinnerungen ans Theater, Brecht, Matthias Langhoff, Otto-Mühl-Kommune. Demenz dient – so klärt uns der Abendzettel auf – hier als »Metapher für das vergreisende Geschichtsbewusstsein«, für unsere täglich zunehmende historische Amnesie. Das geht auf Kosten der Frauenfiguren, die als Individuen kaum zu unterscheiden sind: Alte Frauen sind dement, haben schwache Blasen, reden wirres Zeug und haben vieles vergessen. So kippt das Spiel mit Erinnerung ins diffamierende Klischee.

Wenn sich das Tor zur Hölle ein zweites Mal öffnet, rollt ein offener Zugwaggon mit Hockern herein. Die alten Frauen, jetzt schwarz gekleidet, müssen aufsteigen und werden abtransportiert – ein Bild, das unweigerlich an die Deportationen in NS-Vernehmungs- und Konzentrationslager erinnert. Remigration – das Schlimme, das die ganze Zeit in der Luft lag, nimmt Gestalt an – und kulminiert in überzogenem Pathos. Aus dem Off tönt »Wir sind das Volk«-Gegröle. Die Enkelin sagt: »Ich heiße nicht mehr Sarah!« – »Ach ...«. Wir leben in finsternen Zeiten.

■ Nächste Aufführungen: 7.11., 26.11.

■ Bratwurst von rechts nach links: Klavierunterricht

Musik bleibt ein Rätsel, egal, wie lange man sich mit ihr beschäftigt. Aus dem Schulunterricht weiß der Laie noch, dass Dur fröhlich und Moll traurig klingt. Warum eigentlich? Bleiben wir zur Einfachheit bei den sieben weißen Tasten des Klaviers (die fünf schwarzen sind für Profis): Dur ist von C bis C, Moll von A bis A. Dieselben Töne haben also eine unterschiedliche Wirkung, je nachdem, wo man anfängt. Mysterium! Nun mag die Leserin einwenden, das Mittagessen schmecke doch auch anders, wenn ich

mit dem Pudding anfangen, aber der Nachtisch besteht aus ein paar schwarzen Tönen, hinkt also als Vergleich. Es ist vielmehr, als ob die Bratwurst von rechts nach links anders schmeckte als umgekehrt. Und das IST ein Wunder, fast wie die Transsubstantiation, die Verwandlung von Oblate und Wein in Fleisch und Blut des Gottessohns, nur ohne den kannibalischen Beigeschmack (und ohne Currysoße).

Duro bedeutet wörtlich hart, mollo weich. Die Italiener nehmen oder nahmen also die Tonleitern anders wahr als wir, sonst würden wir heute

C allegro und A triste sagen. Richtig spannend wird es, wenn man das System »Ich bleibe auf den Kinder-tasten, aber fange an, wo ich will« zu Ende denkt. Bei Platon heißt unser Dur noch ionisch und ist zusammen mit dem Lydischen (von F nach F) »weich« und bestenfalls für Gelage geeignet. Die mixolydische Tonleiter (G bis G) war ihm »unbrauchbar (...) selbst auch für Weiber, welche tüchtig sein sollen, geschweige denn erst für Männer« und sollte »getilgt« werden. In seinem Idealstaat wird nur dorisch gespielt (D

bis D, gerne genutzt von den Doors) oder phrygisch (E bis E). »Diese beiden Tonweisen, eine gewaltmäÙige und eine freiwillige, welche die Töne der unglücklichen und der glücklichen Männer, welche besonnen und tapfer sind, am schönsten nachahmen, diese beiden also lass mir übrig.« Wer jetzt mal »Alle meine Entchen« bei E beginnt, kann erahnen, wie der Überphilosoph die Welt sah. Und dann gibt es ja noch Tonsysteme mit 19, 31 oder 53 statt unserer läppischen zwölf Töne.

Marc Hieronimus

Klaus Doldinger tot

Die Unterwelt kennt längst keine Grenzen mehr und entwickelt ständig neue Methoden – leider. So kommt es immer wieder zu Verbrechen, gegen die die üblichen Methoden der Polizei nicht die rechten Mittel sind. Für solche Fälle hat sich Europol nicht gerade alltägliche Mitarbeiter herangezogen. Unkonventionelle Mitarbeiter mit unkonventionellen Methoden. Zum Beispiel uns: Biggy, Conny, und unser Boss ist eine Dame, sie heißt S.I.R.: S wie Sicherheit, I wie Information, R wie Recht.« Das war noch ein TV-Intro! Gesprochen 1973 von Monika Peitsch und Anita Kupsch, den beiden Hauptdarstellerinnen der Krimiserie »Okay S. I. R.«, eine Art deutscher Vorläufer von »Drei Engel für Charlie«. Flankiert wurden die Worte von einer Titelmusik, bei der fanfarenartige Bläsesätze auf geradezu himmlische Schubidua-Chöre trafen. Ja, Klaus Doldinger konnte eben nicht nur Jazz, sondern auch Pop.

Der am 12. Mai 1936 in Berlin als Klaus Erich Dieter Doldinger geborene spätere Saxophonist, Klarinetist und nicht zuletzt Komponist war ein Multitalent. Zu seinem Œuvre gehören von Samba und Bossa Nova inspirierte Alben wie »Doldinger in Südamerika« (Philips, 1965), aber auch die »Tatort«-Erkennungsmelodie. Der Absolvent des Robert-Schumann-Konservatoriums (Instrumente: Klavier und Klarinette) in Düsseldorf war in fast allen musikalischen Genres zu Hause.

Nach der Mitgliedschaft in der Dixieförderung The Feetwarmers (1952–1955) und einem weiteren Studium der Musikwissenschaften samt Ausbildung als Ton-techniker gründete er seine eigene Band Oscar's Trio, die er nach seinem Vorbild Oscar Peterson benannte. Mit seinem Klaus Doldinger Quartett – bestehend aus ihm (Tenorsaxophon), Ingfried Hoffmann (Hammondorgel), Helmut Kandlerberg (Bass) und Klaus Weiss (Schlagzeug) – nahm er 1962 für Philips seine erste Platte, »Doldinger – Jazz Made in Germany«, auf. Unter dem Pseudonym Paul Nero folgte Tanzmusik. Die Hinwendung zum Jazzrock manifestierte sich in den Bands Motherhood und Passport, wo beim ersten der insgesamt 28 Alben (Atlantic, 1971) der junge Udo Lindenberg am Schlagzeug saß.

Weltbekannt wurde der Mann mit der extrem großen Brille durch seine Soundtracks für zwei Filme von Wolfgang Petersen: Dem schicksalsschweren Score für »Das Boot« (1981) stand der romantische Hollywood-Sound von »Die unendliche Geschichte« (1984) gegenüber. Das Gründungsmitglied der Deutschen Filmakademie, zugleich künstlerischer Beirat der Union Deutscher Jazzmusiker und Aufsichtsratsmitglied der GEMA, hatte in der Serie »Abenteurer Airport« (1990) Gastauftritte als Saxophonist. 2022 erschien seine Autobiographie mit dem bezeichnenden Titel »Made in Germany – Mein Leben für die Musik«. Am 16. Oktober 2025 ist Klaus Doldinger in Icking verstorben.

Marc Hairapetian