



backstage

TSCHEPLANOWA

Theater der Zeit

Valery Tscheplanowa trat wie eine Explosion auf die Bühne. „Ich bin Ophelia. Die der Fluß nicht behalten hat. Die Frau am Strick Die Frau mit den aufgeschnittenen Pulsadern“. Mit diesen Worten fesselte sie 2007 das Publikum im Deutschen Theater Berlin von der ersten Sekunde an. Murmelnd, rufend, schreiend. Seit dieser Inszenierung von Heiner Müllers *Hamletmaschine* in der Regie von Dimiter Gotscheff sind 13 Jahre vergangen, in denen Valery Tscheplanowa wie ein Irrlicht durch die Stadttheater zog und längst auch ihren Weg zum Film gefunden hat. Es waren trotz beglückender Momente auch Kämpfe, die sie dort austrug – gegen den Betrieb und für lebendige Arbeit.

Dieser reich bebilderte Gesprächsband schildert die Reise einer eigenwilligen Schauspielerin, die 1980 im sowjetischen Kasan beginnt, den Leser durch die Wirren des Systemumbruchs in ein einsames norddeutsches Dorf führt, von russischen Schamanen, hilflosen Intendanten und palästinensischen Macho-Frauen erzählt und mit ihrer Theaterarbeit mit Dimiter Gotscheff und Frank Castorf noch lange nicht endet.

Dorte Lena Eilers

TSCHEPLANOWA

backstage

Mit Gedichten von Valery Tscheplanowa
und einem Nachwort von Josef Bierbichler

Theater der Zeit

Inhalt

Fünf Gedichte

Die Geste ist blank

Setzung

Ungezählte Deine Namen

Lied vom Selbstmitleid

Abgang

NACHWORT

Rollenverzeichnis

Bildnachweis

Fünf Gedichte

von Valery Tscheplanowa

Die Geste ist blank

Und es beginnt
Der Umriss sich zu meißeln
Und ich erkenne das Gesicht,
Das Du zu Anbeginn am Herzen trugst. Ich stehe nebst zur
Seite
Und Wache halt ich,
Adler Echo, über Dich,
Der Du den Aufbruch wagst ins Eigne.

Setzung

Engel und Affen sind eitel.
Der beliebige Raum ist Kirche.
Du bist unschuldig.
Gnade und Ungnade ist Rauschgift.
Vielleicht ist ein Seufzen.
Du bist eine Anzahl von Engeln und Affen.

Den Einlass bringt nicht Sehnsucht noch Gewalt.
Jedweder Angriff trifft ins Leere,
Da dort der wahre Widerstand
Den Aufenthalt verschweigt.

Ungezählte Deine Namen

Ohne Kleider und Erbarmen ohne Andacht, ohne Ohnmacht,
Nur ein klaglos offen Obdach,
Eine Klippe überm Meer und ein Moor, das naht.

Gut ist, wenn Du nackt und schweigsam,
Täglich bei dem Hochzeitsmahle mein Gesicht vergessen
hast
Und Dich wundert, wer sie ist, die an Deiner Seite isst.

Tausche mein Gesicht. Ich bleibe.
Mach die Tür zu. Ich bin hier.
Schneide meine Haut. Ich weine.
Trotzdem bin ich, trotzdem hier.

Der Verdacht, dass ich Dich brauche, endet,
Wenn Du siehst,
Wie ich Dein Gesicht beweine.
Wenn Du nicht mehr bist.

Deine Hand, die halt ich heute, morgen auch und gestern
nicht.
Und der Lohn, den ich erschleiche, ist nur Dein Gesicht.
Deine Kinder nenn ich Bäume, Gräser, Milch und Stadt
Und das eine oder andere wird nicht satt.
Unser Haus ist eine Straße, die zum Grab uns führt.

An den Rändern lauter Leiber, die wir nicht berührt.

Und im Grab, da leg ich meinen Arm um Dich, denn erst
dort,

So nackt und schweigsam fliehst Du nicht.

Lied vom Selbstmitleid

Fällt der Tag so auf mich nieder
Ohne Gnade aufs Gefieder
Schlägt mich nieder
Schlägt mich wieder
Ohne Gnade aufs Gefieder
Ich erlahme ich ersticke ich verende ich verrecke
Ich ersaube ich verlaufe mich in meinen Zimmerecken
Kommt denn niemand mich zu wecken
Mich aus meinem Schlaf zu schrecken
So zu enden ist doch schrecklich
So zu enden mich zu schrecken
Mich aus meinem Schlaf zu wecken
Leider muss ich immer weiter leider find ich keine Ruh
Leider geht es immer weiter leider steht die Ruhe mir nicht
zu
Und ich stehe wacklig steh ich und vergehe so im Stehen
Immer tiefer immer weiter immer nur hinab die Leiter
Grabe Wurzeln in die Erde grabe mir mein eigen Grab

Abgang

Wieder auf Wieder
Den Schädel an den Wolken sich stoßen
Und Fall auf Fall nicht Trauer tragen
Denn Schritt auf Schritt drängt es mich zu denen
Die zu leuchten wissen

Wie die Heiligkeit
Erhalten dessen was ich vor dem Wissen gewusst
Wie klaglos weil kein Schmerz mehr trügt
Den Ort nicht mehr verlassen
Wo das Meer sich öffnet meinwärts

Dem Tod
Ein Bett kaufen
Und seine Hand halten
Während er neben mir schläft
Aber für einen Menschen bereite die Kissen

Habe keine Angst
Ich hänge am Himmel
Nicht an Dir.



Valery Tscheplanowa in *Die Hamletmaschine*, Regie: Dimiter Gotscheff,
Deutsches Theater Berlin 2007

Valery Tscheplanowa, Sie kommen gerade aus Salzburg, wo Sie bei den Festspielen im diesjährigen Jedermann die Buhlschaft spielen. Hugo von Hofmannsthal sagte vor einhundert Jahren über diese Stadt: Das mittlere Europa habe keinen schöneren Raum. Der ewige Salzburg-Hasser Thomas Bernhard hingegen sprach von einer perfiden Fassade, derer man so schnell wie möglich entfliehen solle. Steht Ihr Fluchtauto auch schon bereit?

Beides trifft zu! Ich empfinde die Stadt aber als sehr angenehm. Die Leute haben, vor allem, was den *Jedermann* betrifft, teils ein enormes Wissen ...

... und können wahrscheinlich die ganze Rezeptionsgeschichte herunterbeten.

Oh ja! Letztens nahm ich zwei Zuschauer in meinem Taxi mit, die standen da so am Straßenrand herum. Der Mann erzählte, dass man früher die Buhlschaft nach der Qualität ihres Schreis beurteilt habe. Anders als in unserer Stückfassung gab es damals noch keinen dritten Auftritt für die Buhlschaft, keine Szene, in der sie sich, kurz bevor der Jedermann stirbt, von ihm verabschiedet. Daher habe sie, wenn der Tod kam, einfach nur geschrien. Und dieser Schrei war das Wichtigste.

Das ist interessant. Denn tatsächlich ist das Erste, wenn ich an Valery Tscheplanowa auf der Bühne denke, ihr Schrei. Als Zuschauer der Hamletmaschine von Heiner Müller, Ihrer ersten großen Arbeit am Deutschen Theater Berlin 2007 in der Regie von Dimiter Gotscheff, wurde man von Ihrem Schlussschrei als Ophelia, „Im Namen der Opfer!“, förmlich

vom Sitzplatz gefegt. Ein Jahr zuvor hatten Sie mit Gotscheff Die Perser geprobt, eine Inszenierung, in der Sie letztlich nicht mitspielten. Mark Lammert, der für diese Produktion die berühmte gelbe Wand geschaffen hatte, berichtete 2018 in seiner Laudatio zur Verleihung des Ulrich-Wildgruber-Preises an Sie, dass die Proben mit Ihnen größtenteils aus zwei Elementen bestanden: einem „elfenhaften Drehen der Wand“ und einem „wesenhaften Schreien“.

Ja! Das war der Anfang!

Wie entdeckt man diesen Schrei? Diesen eigenen Ton? Sicherlich nicht auf der Schauspielschule.

Ich habe mal eine Kritik über Edith Clever gelesen, in der stand, sie habe ein Antlitz und einen Schrei. Diese Beschreibung hat mich so getroffen! Ich dachte: Ja, das ist es! Man muss als Schauspieler ein Antlitz und einen Schrei haben. Diesen Schrei zu finden, ist für mich wie das Zentrum des Bühnendaseins. Es gibt eine lustige Geschichte aus der Schauspielschule. Ich spielte Anna Petrowna aus *Iwanow* und sollte in einer Szene jemanden rufen. Einer meiner Dozenten sagte: „Du rufst so, dass man mitschreien will.“ Angeblich ist er hinterher in seinen Schuppen gegangen und hat es ausprobiert.

Den Schrei?

Ja! (*lacht*) Also so zu schreien, dass es einen mit dem Schrei wegträgt.

Nachdem ich mit den beiden Zuschauern in Salzburg im Taxi gesessen hatte, dachte ich: Komisch, warum ist der Schrei weg? Ich würde gerne mal recherchieren, wer zuletzt geschrien hat.

Und was bedeutet Antlitz?

Auf jeden Fall nicht bloß ein Gesicht. Es ist eher das Wesen, das einem innewohnt. Und das auch nicht damit beschrieben ist, dass ich eine Frau bin, dass ich 39 Jahre alt bin, dass ich aus Russland stamme. Der Schrei wiederum hat für mich auch damit zu tun, noch zu wissen, wie man als Kind geschrien hat.





Valery Tscheplanowa und Tobias Moretti in *Jedermann*, Regie: Michael Sturminger, Salzburger Festspiele 2019

Er hat etwas Ursprüngliches.

Genau. Es gibt ein Schreien, das einen nicht heiser macht.

Das ist aber Technik.

Nicht nur. Es ist eine Art von Zustand. Denn das Kind schreit aus einem Gefühl des Vertrauens heraus. Und zwar zur Mutter, zur Welt, zum eigenen Körper. Wenn es mir gelingt, so zu schreien, ist das etwas sehr Angenehmes, ich glaube, auch für den Zuschauer.

Wobei es auch den Angstschrei gibt. Etwa wenn einem, wie im Jedermann, der Tod begegnet. Auch den Schrei der Empörung, den Verzweiflungsschrei. Ein Kind schreit aus einer Not heraus, weil es sich noch nicht anders artikulieren kann.

Ja, der Ort, von dem der Schrei kommt, ist für mich entscheidend. Ich glaube, wer den Schrei in sich findet, hat auch den Zugang, um emotionale Räume zu gestalten. Viele Stücke handeln von Zuständen, von Sackgassen oder von Figuren, die in Not geraten. Diese Not zu beschreiben, erfordert in der Regel viel Sprache – und die will geführt sein, will zum Klingen gebracht sein. In der Suche nach