

Technologie – Revue – Traum

## Traumhaftig!

Die neue Grand Show *THE ONE* im Palast

„Willkommen im Palast! ... Welcome to the Palace!“ – „Weellcome ...“, stimmt die etwas unheimliche Revuetheater-Direktorin (Brigitte Oelke) auf ihrer Chaiselongue an, als gelte es das *Cabaret* wiederzuerwecken. Der **Traum** und das Revuetheater entwickeln in *THE ONE* einen Eigensinn. Wie die ersten Takte von „Weelcome ...“ lässt *THE ONE* immer wieder neue Bilder aufsteigen, appelliert an Schon-gesehenes und -gehörtes, um es in anderer Weise zu drehen zwischen Freak-Show und Catwalk, zwischen Revuegeschichte und Space Odyssee, zwischen Bühnenmaschinerie und Weltspitzenartistik. Auf bislang nicht gesehene Weise treibt Roland Welke diesmal die Show in ein ebenso traumhaftes wie digitalisiertes Revuetheater.



Das Publikum soll mit *THE ONE* träumen. „Träume lassen sich nicht fotografieren. Versuchen sie es erst gar nicht“, befiehlt die Stimme aus dem Off dem Smartphone-Publikum. Seit Urzeiten fragen sich die Träumenden, welchen **Sinn** ihre neurophysiologischen Entladungen im Schlaf haben. Was im Traum auftaucht, in einer seltsamen Verschränkung von Sound und Film, lässt sich nicht fassen. Wo die Grenzen zwischen Wunsch, Schrecken und Realität verlaufen, kann nicht bestimmt werden. Immer wieder ringen Träumende im Traum damit, die Traummaschinerie anzuhalten. – Grelles Gegenlicht. Eine Schwangere im 9. Monat taucht auf. Ein blauer Plüschpudel mit erigiertem Plüschpenis tanzt durch die Szene. Die Theaterdirektorin, in die Jahre gekommen, trägt eine mehrstöckige Krone, von Jan Paul Gaultier entworfen, aus Lockenwicklern, die golden glitzern.



Im Traum entfalten die **Kostüme** von Jean Paul Gaultier diesmal ihre eigene Dynamik. Ganzkörper-Trikots machen die Tänzer und Tänzerinnen auf der Bühne nackt. Ständig oszillieren die Bilder vom Körper zwischen den Geschlechtern, zwischen Nacktheit und fleischfarbenem Trikot. Das ist ein Jean Paul Gaultier-Trick. Zeige Malereien auf einem enganliegenden fleischfarbenen elastischen Jersey. Und die Zuschauer sehen nackte Haut. Irritierend und verräterisch schon das Plakatmotiv zu *THE ONE*. Ein mit bunten Mustern

bemalter Frauenoberkörper mit verschwenderischem Federschmuck. Sie hält ihren rechten Unterarm vor die Augenpartie. Und Augen schauen die Betrachter trotzdem an.



Das ist der traumheftige **Jersey-Trick**. Male Augen auf einen Unterarm und: Sie blicken Dich an. Male Tattoos auf einen fleischfarbenen, elastischen Jerseystoff und *Tattooed Woman* wird nackt. Jean Paul Gaultier muss Jacques Lacans *Vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* gelesen haben. Dort geht es um den Blick und wie er mit dem Wissen kollidiert. Gaultier ist als Modeschöpfer ein Maler, wie er von Lacan formuliert wird.

Der Maler gibt dem, der sich vor sein Bild stellt, etwas, das für einen Teil der Malerei wenigstens in der Formel zusammenzufassen wäre – *Du willst also sehen. Nun gut, dann sieh das!* Es gibt etwas, das eine Augenweide sein soll, er lädt aber den, dem er sein Bild vorsetzt, ein, seinen Blick in diesem zu deponieren, wie man Waffen deponiert.<sup>[1]</sup>



Ob *Jeans Man*, *Graffiti Meneuse*, *Graffiti Woman*, *Midnight on Feather Reef*, *Girls Kickline* oder *Arrested* Jean Paul Gaultier und die Show inszenieren **Nacktheit**, wo sie (nicht) ist. Als Jacques Lacan in seinem mündlich in freier Rede gehaltenen Seminar am 4. März 1964 das Verhältnis des Malers zum Blickenden formulierte, spielten Graffiti noch keine so große Rolle im Stadtbild wie heute. Gaultier verwandelt sie mit den Körpern zu blau-weiß-roten „Augenweide(n)“ und Frankreich-Folklore. Beim Schlussapplaus der Weltpremiere sagte eine Zuschauerin zu ihrem Begleiter ungefähr, es sei gut, dass Frankreich mit dem Blau-Weiß-Rot zu sehen gewesen wäre. Die Jeans-Stücke des *Jeans Man* allerdings bedecken die Körperhaut und beunruhigen den Blick dadurch, dass unklar bleibt, ob die Körperoberfläche nur aus Jeans statt Haut besteht.



Die Maske in blauem Jeansstoff funktioniert wie ein **Schleier**. Jersey ist ein elastischer Schleierstoff, der beim *Jeans Man* blau wie Jeans aussieht. Jeans-Körper? Oder Jeans-Applikationen? Die Jeans-Maske zeigt und verhüllt das Gesicht zugleich auf auch unheimliche Weise. In Gaultiers Couture geht es beim *Jeans Man* um den Lacanschen Schleier, hinter den der Betrachter zu blicken wünscht. Das ist der perfekte Revuetrick:

Wichtig ... ist aber nicht, daß die Trauben perfekte Nachahmungen von wirklichen Trauben dargestellt hätten, wichtig ist, daß sogar Vogelaugen sich täuschen ließen. Das zeigt sich, als Zeuxis' Gefährte Parrhasios über ihn den Sieg davonträgt, weil er auf eine Mauer einen Schleier malt, so täuschend, daß Zeuxis sich mit der Bitte an ihn wendet, *er möge ihm doch zeigen, was dahinter gemalt sei*. Es geht also eigentlich um die Täuschung des Auges. Über das Auge triumphiert der Blick.<sup>ii</sup>[\[2\]](#)



Ein träumender Hipster (Roman Lob) im Schottenrock läuft, den Song *Glaubst Du* singend, auf der Stelle durch das All. Bühnenmaschinerie und Traumlogik treiben den **Revuemotor** voran. Im Französischen heißt *revoir quelque chose* etwas wieder oder noch einmal sehen. Für *Arrested* von Roland Lob im zweiten Teil gibt es eine Art von Hagenssche Körperwelten-Show. Die Tänzer sind nackt bis unter die Haut und auf die blanke Muskulatur. Das wird dann ebenso unheimlich wie erotisch. Die Kostüme von Jean Paul Gaultier machen für diese Show sehr viel mehr als eine Modenschau. Sie gehören zur Traumlogik des Revuemotors, wie sie bisher nicht auf die Spitze getrieben worden war. Gaultier hatte nicht zuletzt für die *Blond Ambition Tour* von Madonna 1990 einen spitzen, kegelförmigen BH entworfen, der ihre Brüste ebenso enthüllte wie er sie aggressiv zu Waffen zuspitzte und verhüllte.



© Sven Darmer

Die Deckenteile des Revuetheaters als **Schauplatz** der Träume erinnern entfernt an die Ruine des *Michigan Theatre* in Detroit. Es sind nur Andeutungen eines alten Revuetheaters, weil die Show im Revuetheater spielt. Die Realität des Revuetheaters mit seinen Tricks und Maschinen ist die einzige, von der erzählt wird. Man kann das einen Eklektizismus nennen. Das Revuetheater als Realität wird zum Schauplatz seiner selbst. Es ist weniger wichtig, von wem der junge Mann im Schottenrock träumt. Es geht nicht um die Darstellung eines Traums, sondern die Aufführung des Träumens als Realität. Im Traum gibt es den Hipster doppelt bzw. dreifach: Der Träumende sieht sich mit sich selbst ringen. Dreidimensional an Seilen in der Luft.



Die Deckenteile als **Bühnenbild** sind multifunktional, werden zur Projektionsfläche eines applaudierenden Publikums aus den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Die Dokumentar- oder Wochenschau-Aufnahmen vermischen sich in schwarz-weiß mit dem Gesicht der Hauptdarstellerin der Show (Valérie Inertie) mit Bubikopf-Frisur der 20er Jahre. Die Eine und Einzigartige – *THE ONE* – schwebt an zwei roten Tuchbahnen herab, fasziniert den jungen Mann, entgleitet ihm, indem sie auf fast gleiche, wundersam artistische Weise wieder in den Bühnenhimmel hinauf gleitet. Gerade hätte der Toy Boy, nach dem sich die Theaterdirektorin sehnt, noch die Eine berühren können, schon entgleitet sie ihm in den Schnürboden des *Michigan Theatre*.



Das Verrückte und Traumhafte dieser Show besteht in einem **Antagonismus**. Denn die Bühne des Friedrichstadt-Palasts ist nicht nur die größte Theaterbühne der Welt, vielmehr noch sind Bühnenmaschinerie, Lichtdesign und Live Sound mit Dolby und digitalen Mischpulten auf dem neuesten Stand der Technik. Wenn sich die Revuetheater-Ruine in eine Grotte mit See verwandelt, wird der Sound im Bass angesteuert. 22 UV-Scheinwerfer machen mit dem Special-UV-Flood für den Wassereffekt die Wasserfläche erst zum geheimnisvollen See. Ist sich das Publikum schon nicht mehr sicher, ob es wirklich einen riesigen See auf der Bühne sieht – Schleier –, tippt die geheimnisvolle Darstellerin mit dem roten Kurzhaarschnitt zwei-, dreimal mit der Ballettschuhspitze in die Oberfläche. Tatsächlich: Es ist Wasser. Die Show ist hoch technologisiert, digitalisiert und auf widersprüchlich faszinierende Weise analog. Wasser ist Wasser. Luft ist Luft. Feuer ist Feuer. Nur der Sandvorhang sind 3 Tonnen Gummi-Granulat in Sandoptik.



Die Kunst der Artistik besteht darin, eine **Höchstleistung** zu zeigen, die unerklärlich fasziniert. Doch die Höchstleistung von Valéry Inertie am Tuch und im Cyr Wheel sowie den *Bazaliy Sisters* am Trapez lassen sich nicht digitalisieren. Sie verlangen Körperbeherrschung und Timing. Während Wasser an Schnüren über LED-Leuchten in den See tropft, müssen die *Bazaliy Sisters* sich wirklich in Schwung bringen, damit die eine die andere nach einer doppelten Schraube am Trapez auffangen kann. Im Hintergrund machen *Les Farfadais* weniger spektakuläre Luftartistik. Doch die Schwierigkeitsgrade der Luftartistik gleiten in einander über.



Das schwerelose Spiel in der **Luft** – selber fliegen im Traum – verkehrt sich im nächsten Moment zur halsbrecherischen und lebensgefährlichen Körperbeherrschung, die geleistet werden muss. Auch das entspricht der Traumlogik, in der sich das harmloseste Spiel in der nächsten Wendung zum Horror verkehren kann. Luft ist Luft, das Sicherungsseil lässt sich übersehen und soll übersehen werden. Im Revuetheater endet der Traum gut, bevor er sich in einen Albtraum verkehren kann. Das Erwachen mündet in rauschenden Applaus. Alle tanzen und lachen.



Es gibt keine Erzählung in *THE ONE*, es sei denn die vom Traum. Im Traum wird das **Unmögliche** miteinander kombiniert. Das Unmögliche ist ebenso das Verbotene oder allgemeiner das, was gegen die Regeln stattfindet, wie das, was normalerweise nicht zu schaffen ist. Insofern funktioniert das Unmögliche immer gegen das Wissen und den Blick. Unmöglich ist es, eine hochtupierte und gepiercte Schwangere tanzend auf die Bühne zu bringen. Da kommen halbnackte Leder-Dominas und -Kerle gar nicht mit. Unmöglich sind auch der blaue Plüschpudel und die Lockenwicklerkrone sowie das Ballett mit dem Cyr Wheel. Wer aber sieht das Unmögliche? Sieht das jemand? In *THE ONE* passieren viele Dinge gleichzeitig. Und statt protestierend „Unmöglich!“ zu rufen, springt das Publikum von den Sitzen auf, applaudiert und schreit „Bravo!“. Madonnas unmöglicher BH als Waffe weckte noch Proteste.



Die Regelverletzung des Unmöglichen funktioniert in der neuen Show mit den Kostümen gleichzeitig mit dem Unmöglichen der Artistik als **Glanzleistung**. Das Format Revue und der Friedrichstadt-Palast als dessen Flaggschiff waren immer schon mit Leistung und Überbietung verknüpft, zu denen die Regelverletzung gehört. Ingeborg Harms hat das in ihrem „Berliner Canapé“ *Das Glücksrad* am Tag der Weltpremiere in der ZEIT zwar geistvoll, aber nicht ganz richtig gesehen.[3] Es geht bei ihr um DDR-Geschichte, die Eröffnungsgala in Anwesenheit von Erich Honecker im April 1984 und den „Wirtschaftschef Günter Mittag“. Die „Handicaps“ als Manko und Abweichung von der Regel, die „die Betroffene(n) ehrgeizig in Spitzenleistungen verwandeln“, sollten in „eine grandiose Hommage“ an die „Aus-der-Reihe-Tänzer(“ umgewertet werden.



Die DDR als realexistierender Sozialismus hat beim Neubau des Friedrichstadt-Palastes keine Kosten und Mühen gescheut. Doch sie hat das Unmögliche allein beherrschen wollen. Das Unmögliche wurde von der **Effizienz** eingeholt. Heldinnen der Arbeit waren die Verkörperung der Effizienz, wobei das Femininum im Ehrentitel nicht vorgesehen war. Zu den ersten Trägern des Ehrentitels gehörte 1950 Luise Ermisch, eine Damenschneiderin, ein *Held der Arbeit*. Ivan sagt in der Pause, nun sehe er, was die Brudersoldaten der UdSSR in ihrer Not nur sehr selten zugeteilt bekamen. Für die Armeeinghörigen der UdSSR war ein Besuch im Friedrichstadt-Palast das Größte. Die zwielichtige *Babalu-Bar* mit auf Tischen tanzenden Frauen, die es jetzt nicht mehr gibt, weil dort ein Hotelkonzern baut, die aber zu DDR-Zeiten schon ein paar Häuser weiter lag, gehörte zum Revuebesuch.



Der Zuschauersaal mit seinen 1.895 Plätzen auf einer gekrümmten Breite von ca. 100 Metern demokratisierte das **Zusehen** fast gänzlich ohne Sichteinschränkung. Die mittigen Plätze für das ZK, heute VIP- und Premium-Kategorie, mögen vielleicht als optimal gelten, besser sehen und hören kann man auch heute auf ihnen nicht. Mit der riesigen Bühne ging es von Anfang an nicht nur darum, Bühne zu sein, sondern der Bühnenmaschinerie als technologische Errungenschaft des Sozialismus selbst zusehen zu können - zu dürfen. Die 11 Bühnenschollen auf einem integrierten Schienensystem bekommen vor allem im zweiten Teil ihren großen Auftritt. Am Ende des ersten zerbricht die Bühne mit orchestralem Getöse in Schollen, im zweiten gleiten sie lautlos durch die Wasserfläche. Man muss es einmal auf den Punkt bringen: Im zweiten Teil mehr noch als im ersten wird mit der Bühnenmaschinerie, sicher technologisch aufgerüstet und verfeinert, der paradoxe Sieg des Sozialismus gefeiert.



© Sven Darmer

Wenn ein Paar bizarrer Wildtiere auf Stelzen stimmungsvoll durchs flache Wasser schreitet, dann geht es darum, die **Bühnenmaschinerie** vorzuführen. In *SHOW ME* (2012) mit den Kostümen von Christian Lacroix wurden das Wasser und die Maschinen von Roland Welke und Jürgen Nass anders eingesetzt.<sup>iii</sup>[4] Sie standen im Dienste einer Retrospektive auf die Revuefilme von Busby Berkeley. Nachdem die ehemalige Theaterdirektorin nun zu Beginn des zweiten Teils mit aus dem Bühnenturm herabfallender Schleppe *Warte nicht!* (Christian Lohr/Gregor Meyle) gesungen hat, wird die Flutung der Bühne mit der Musik *Flut* von Daniel Behrens sicht- und hörbar. Die Bühnenmaschinerie bekommt ihre eigene Orchestrierung, um die *Grüne Grotte* mit dem Lichtspiel auftreten zu lassen.



© Sven Darmer

Die fast drei Meter, genau 2,80 hohe, flexibel fahrbare **Showtreppe** mit 15 Stufen in leichter Drehung ist eine technologische Errungenschaft, die eingesetzt werden soll und will.<sup>iv</sup>[5] Sieht man die Treppe das erste Mal, könnte man denken, sie stünde im Dienst der Show. Doch es ist im Revuethater und dessen technologischer Perfektionierung im Friedrichstadt-Palast genau anders herum. Die Showtreppe, die lautlos wie von selbst fährt, dient weder dem Showstar wie einst Catherina Valente am 13. November 1984 zum Auftritt<sup>v</sup>[6] noch der Erzählung einer Handlung. Sie ist sich selbst genug, wenn sie in *Midnight on Feather Reef* vom Ballett-Ensemble und Brigitte Oelke in Kombination mit der Wasserfläche und den Bühnenschollen bespielt wird. Der Traum und die Möglichkeiten des Träumens sind zutiefst in der materiellen Technologie verknüpft.



© Sven Darmer

Die **Sinnestäuschung** in *THE ONE* wird ganz groß aufgeföhren. *Flut* erklingt zur Flutung mit Wasser in UV-Flood-Optik. Die Theaterruine verwandelt sich in ein Revuetheater, das sich in eine *Grüne Grotte* verschiebt, die sich in eine Diskothekentanzfläche transformiert. Das Live-Orchester hinter dem Vorhang wird nach der Diskothekenszene kurz im Flutlicht gezeigt. Alles geschieht Live in Echtzeit und ist zugleich tief in Erinnerungen und fortgeschrittener Digitalisierung verwoben. Die Spannung zwischen dem, was gezeigt wird, und dem, was gesehen, wahrgenommen kann, wird mit *THE ONE*, wo es durchaus Körperdoubles also zwei gibt, kräftig angezogen. Die Eine und Einzige wird allererst durch Verdopplungen wie in der kurzen Filmsequenz in der Vergangenheit oder mit der Mädchenreihe in der Vervielfachung des Einen sichtbar. Daraus wird das Live der Revue gemacht.



© Sven Darmer

Der Friedrichstadt-Palast als Theater ist eine Bühne des Landes Berlin, was bisweilen vergessen wird. Es ist ein **Stadt- und Staatstheater**, das es so nicht ein zweites Mal auf der Welt gibt. Natürlich war es ein auch schwieriges Erbe der DDR und des Staatsrats. Doch ohne den realexistierenden Sozialismus gäbe es den Palast und die Revue mit der Mädchenreihe oder Girls Kickline schon längst nicht mehr. Als kulturelles Erbe der Nation ist das Bauwerk wie die Institution Palast ebenso umstritten wie beliebt. Muss das subventioniert werden? Immer diese Berliner. Das klingt auch ein wenig im Unterton des „Berliner Canapés“ von Ingeborg Harms durch. Das Feuilleton der *ZEIT* würde sich niemals auf mehr als ein Canapé für die neue Show im Friedrichstadt-Palast herablassen.



Die **Institution** Friedrichstadt-Palast hat sich in den letzten Jahren unter der Intendanz von Berndt Schmidt gewandelt. Sichtbar und hörbar setzt sich der Intendant nicht zuletzt mit dem *Respect*-Logo über dem Eingang für eine geschlechtliche Vielfalt am eigenen Haus und im Programm ein. Dass mit Valérie Inertie ein internationaler Star des kanadischen *Cirque du Soleil* die Hauptrolle für *THE ONE* übernommen hat, zeigt den Willen am internationalen Marktführer der Show-Zirkusse anzuschließen und sich zu messen. Die mehrfach preisgekrönte Artistin kommt vom Marktführer, um den anderen Marktführer voranzubringen. Der *Palast* ist eine internationale Spitzenmarke geworden, die bereits vor der Weltpremiere mehr Karten für die neue Grand Show verkauft hatte als jemals zuvor.



Selbst die **Mädchenreihe**, die schon nach den ersten Schritten, die hinausgezögert werden, mit stürmischem Applaus begrüßt wird – wohl von meist männlichen Zuschauern –, gerät dieses Mal ein wenig aus der Reihe. Alle gleich bis auf den Augenaufschlag. Was über oder unter von täuschend ähnlichen Gesichtern und Köpern gesehen wird, wissen wir nicht. Weil alle gleich sind, kriegt jeder eine oder mehrere. Die Kostüme sind so raffiniert, dass sich leicht glänzende Frauenoberkörper als Augenweiden sehen lassen, wenn es gewünscht wird, obwohl es glitzernde Trikots sind. Die Mädchenreihe muss sein. Die Eine als Serienmodell. Sie ist eine Männerphantasie des 20. Jahrhunderts in einer digitalisierten Pornowelt mit Samsung Gear Virtual Reality Brille. Doch im Rundum-3D-Modus verschwinden die Körper auch. Im Palast sind sie als Showact wirklich da, um sogleich beim großen Finale in der Vielfalt der Kostüme zu verschwinden.



Die **Ruine** eines Revuetheaters von vor einhundert Jahren zum Schauplatz eines Traumes im Hier und Jetzt zu machen, ist auch ein wenig heikel. Da muss man vielleicht gar nicht so sehr Johannes R. Bechers Gedicht, das den Text für die Nationalhymne lieferte, im Hinterohr haben. Doch der *Palast* hat nach einer durchaus schwierigen Phase, die immerhin Roland Welke über 27 Jahre und langjährig als Kreativdirektor begleitete, eine institutionelle Transformation vollzogen. Die Show funktioniert ebenso gut ohne durchgängige Erzählung und Dialogtext als Montage, die sie möglicherweise immer schon gewesen ist. Für das internationale Publikum ohne Sprachbarriere sogar besser. Das sollte eine Befreiung sein, die gerade mit den Kostümen von Jean Paul Gaultier gelungen ist.

Torsten Flüh

Friedrichstadt

Palast Berlin

THE ONE

## GRAND SHOW

---

---

Gib die erste Bewertung ab

• Currently .0/5 Stars.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [THE ONE](#) . [Friedrichstadt-Palast](#) . [Roland Welke](#) . [Technologie](#) . [Revue](#) . [Traum](#) . [Revue theater](#) . [Grand Show](#) . [Palast Berlin](#) . [Brigitte Oelke](#) . [Sinn](#) . [Jean Paul Gaultier](#) . [Trikot](#) . [Kostüme](#) . [Jersey](#) . [Jersey-Trick](#) . [Jacques Lacan](#) . [Tattoo](#) . [Maler](#) . [Augen](#) . [Blick](#) . [Nacktheit](#) . [Augenweide](#) . [Schleier](#) . [Roman Lob](#) . [Bühnenmaschinerie](#) . [Traumlogik](#) . [Revue motor](#) . [Körperwelten](#) . [Madonna](#) . [BH](#) . [Waffe](#) . [Michigan Theatre Detroit](#) . [Valérie Inertie](#) . [Toy Boy](#) . [Antagonismus](#) . [Cyr Wheel](#) . [Wasser](#) . [Feuer](#) . [Luft](#) . [Digitalisierung](#) . [Luftartistik](#) . [Les Farfadais](#) . [unmöglich](#) . [Glanzleistung](#) . [DDR](#) . [Effizienz](#) . [zusehen](#) . [Sozialismus](#) . [Showtreppe](#) . [Sinnestäuschung](#) . [Mädchenreihe](#)

---

i[1] Jacques Lacan: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI. Weinheim, Berlin: Quadriga, 1987. S. 107.

ii[2] Ebenda S. 109.

iii[3] Ingeborg Harms: Das Glücksrad. In: DIE ZEIT N° 42 vom 6. Oktober 2016, S. 53.

iii[4] Torsten Flüh: Unfassbar! SHOW ME mit Oscar Loya im Friedrichstadt-Palast. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 19. Oktober 2012 21:37](#).

iv[5] Siehe ebenda.

v[6] Siehe Torsten Flüh: Wiederkehr der Aura als Tag. Zur Eröffnung der Dauerausstellung Theaterviertel Friedrichstraße im Friedrichstadt-Palast. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 8. Dezember 2010 17:04](#).