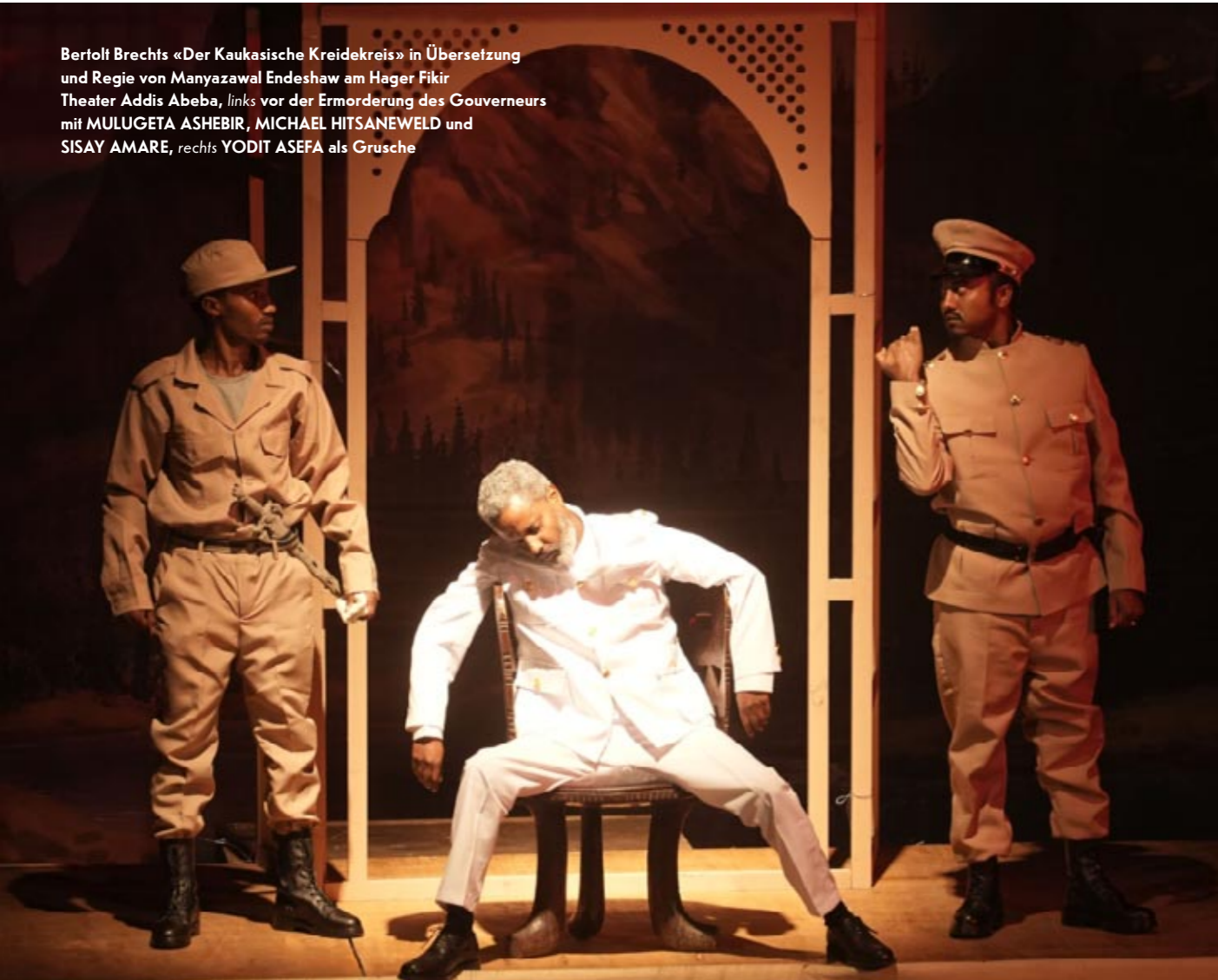


Bertolt Brechts «Der Kaukasische Kreidekreis» in Übersetzung und Regie von Manyazawal Endeshaw am Hager Fikir Theater Addis Abeba, links vor der Ermordung des Gouverneurs mit MULUGETA ASHEBIR, MICHAEL HITSANEWELD und SISAY AMARE, rechts YODIT ASEFA als Grusche



# Zwei Mütter braucht das Land

Die äthiopische Hauptstadt **Addis Abeba** gleicht einer riesigen Baustelle – was kann dort Brecht «Kaukasischer Kreidekreis» erzählen?

Von Eva Behrendt

**G**leich beim ersten Gespräch in Addis Abeba überrascht der Taxifahrer mit der Nachricht, dass Krieg im Land herrsche. «Nicht hier in Addis», sagt er auf der nächtlichen Fahrt über die von doldenartigen Straßenlaternen im Dubai Style taghell beleuchtete Straße vom Bole International Airport in die Innenstadt. «Aber auf dem Land. Ich habe meine Mutter, die im Norden lebt, seit vier Jahren nicht mehr gesehen, weil es einfach zu riskant ist: Wenn du an einem Checkpoint auf dem Weg dorthin die falsche Sprache sprichst, wirst du erschossen.»

Tatsächlich ist die Lage in einigen Regionen Äthiopiens instabil. Offiziell gilt zwar der blutige Bürgerkrieg im nördlichen Tigray, dem zwischen 2020 und 2022 eine halbe Million Menschen zum Opfer fielen, als beendet. Doch immer wieder flackern Konflikte auf; ebenso in den Regionen Amhara und Oromo. Seit 1991 eine Koalition aus Freiheitsbewegungen (EPRDF) die kommunistische Militärdiktatur ablöste, drohen immer wieder ethnische Konflikte die nationale Einheit zu sprengen. Obwohl der seit 2018 regierende Premierminister Abiy Ahmed wegen seines Engagements für die Aussöhnung mit Eritrea den Friedensnobelpreis erhielt, ist das Verhältnis zum nordöstlichen Nachbarland wieder angespannt. Und auch Äthiopiens letztes Jahr fertiggestelltes Megaprojekt, der Staudamm GERD am oberen Nil, war mit heftigen regionalen Spannungen verbunden – weshalb das größte afrikanische Wasserkraftwerk

nicht mit internationalen Krediten, sondern vor allem mit Staatsanleihen vieler einzelner Bürger finanziert wurde.

Auch im sicheren Addis vollziehen sich gewaltige Umwälzungen. Das laufende «Corridor Development Project» des ehrgeizigen Präsidenten und seiner Prosperity Party hat in der 6-Millionen-Metropole sichtbare Spuren hinterlassen. Neben verbreiterten Magistralen samt Fahrradwegen und Digitalscreens, über die abwechselnd Werbung und staatliche Propaganda flackern, werden auch die Ufer der bislang vor allem als Abwasserkanäle genutzten Flüsse neu gestaltet. Überhaupt soll die Hauptstadt moderner, sauberer, «schöner» aussehen, würdig ihrer Funktion als politisches und wirtschaftliches Drehkreuz Afrikas. Denn Äthiopien ist aufgrund seiner historischen Unabhängigkeit nicht nur Sitz der African Union, sondern auch bedeutender Verkehrsknotenpunkt, der gerade mit dem Bau des Mega-Flughafens Bishoftu weiter ausgebaut wird. Die oft mit chinesischen und internationalen Krediten finanzierten Modernisierungsprojekte sorgen auch tatsächlich für ein recht knackiges Wirtschaftswachstum von um die 7 Prozent. Trotzdem zählt Äthiopien auf dem Land und im weltweiten Vergleich nach wie vor zu den ärmsten Ländern.

## Theater in der Krise – oder außer Betrieb

Allerdings, berichten meine äthiopischen Gesprächspartner, gehe die Gentrifizierung auch mit einer autoritären sozialen «Säuberung» der Innenstadt einher. So dominieren im Regierungsviertel

seit ein paar Jahren aufwendig bewässerte und bewachte Parkanlagen wie der Unity- und der Friendship-Park. Wer dort Sport treiben oder seine Kinder auf den Spielplatz begleiten will, muss Eintritt zahlen. Dafür und im ganzen Innenstadtbereich wurden traditionelle Wohnviertel, teils mit Slumstruktur, abgerissen und die Bewohner:innen in Hochhäuser an der Peripherie umgesiedelt. Widerstand einigermaßen zwecklos, denn in Addis gehört Grund und Boden grundsätzlich dem Staat und wird selbst an Investoren verpachtet. Zehntausende, von Binnenflüchtlingen bis zur Mittelschicht, verloren so ihr Lebensumfeld – mit einschneidenden Folgen für gewachsene Nachbarschaften, Sozialstrukturen und Mikroökonomien.

Und auch für die Theaterszene. Die Regisseurin Rahel Teshome führt mich durchs modernistische Nationaltheater an der Churchill Avenue, das Haile Selassie, letzter Kaiser einer uralten, seit dem 4. Jahrhundert orthodox-christlichen Dynastie, 1955 errichten ließ. Mit edlen Steinen und Hölzern ausgekleidete Foyers, eine Kaiserloge und Plätze für 1200 Zuschauer:innen künden im einzigen Ensemble- und Repertoiretheater des Landes von einstiger Pracht; gleichzeitig liegt ein Grauschleier über Garderoben und veralteter Technik. Auf der Baustelle nebenan soll ein Theaterneubau entstehen. Seit der Pandemie, meint Teshome, die hier vor allem Filmklassiker adaptiert hat, habe das Haus allerdings ein massives Publikumsproblem; oft würden nur 80 bis 200 Tickets pro Vorstellung verkauft. Neben neuen Streaminggewohnheiten und Inflation dürf-

te auch die urbane Transformation ein Grund sein: «Früher sind vor allem Leute aus der näheren Umgebung ins Nationaltheater gegangen. Jetzt mussten vielen an den Stadtrand ziehen und brauchen bis zu zwei Stunden hierher. Vor allem der nächtliche Rückweg mit den Öffentlichen ist vielen zu riskant.»

«Die Zeiten für das äthiopische Theater sind finster», zitierte im Mai 2025 die englischsprachige Wochenzeitung «Fortune» den Dramatiker Wudneh Kifle. Im Moment kann überhaupt nur an zwei von vier städtischen Theatern gespielt werden, darunter das älteste indigene Theater des Kontinents, das Hager Fikir Theater, in dem Manyazawal Endeshaw Brechts «Kreidekreis» probt. Erbaut 1935, sollte es ursprünglich ausdrücklich die patriotische Gesinnung seiner Besucher stärken. Gerade erst war die leicht angeschlagene Spielstätte acht Monate geschlossen. Theatergruppen müssen hier Miete zahlen – der Preis pro Vorstellung ist seit der Pandemie von 2800 auf 15.000 Birr, also von 15 auf 80 Euro gestiegen. Für manche Dramatiker der Hauptstadt ein Grund, ihre Stücke lieber in alten Kinos zu zeigen, die deutlich weniger Geld verlangen.

Die nächste Station auf dem Theaterrundgang ist jedoch nagelneu: Erst Ende September 2025 wurde das Kinder- und Jugendtheater eröffnet, gleich hinter dem Meskel-Platz, auf dem das «Red Terror»-Museum an die Opfer der Derg-Diktatur zwischen 1974 und 1991 erinnert. Schüler in Sportklamotten machen gerade Pause im Bereich des Bühneneingangs und beugen sich über ein paar Smartphones. Im große Foyer daneben gibt es sogar einen Indoorspiel-

platz mit einer riesigen Boulderwand. Die Bühne selbst ist mit zwei Drehelementen, Videoprojektionsmöglichkeiten und einer Unterbühne auf aktuellem Stand; ebenso der Kinosaal. Proben-, Workshop- und Verwaltungsräume gruppieren sich auf mehreren Stockwerken rund um einen Patio.

In einem davon begrüßt uns Fitsum Zegeye, der Generaldirektor der städtischen Bühnen und Herr über 308 Angestellte. Der junge Verwaltungsbeamte, der stets zwei PR-Manager im Schlepptau hat, will die geschlossenen Theater wieder in einen vermietbaren Zustand bringen. Seiner Meinung nach haben sie nur mit einer künstlerisch-kommerziellen Mischkalkulation eine Zukunft: Nicht nur an Theatermacher, auch an Unternehmen will er die Häuser vermieten, er habe da keine ideologischen Scheuklappen. Das scheint auch für die Kunst selbst zu gelten. Auf die Frage nach seiner künstlerischen Vision für die Theater kann Fitsum sich von didaktischen Geschichtsdramen über experimentelle Projekte bis zu Comedy alles vorstellen.

### Kritisches Denken

Addis Abeba liegt am Fuß des Mount Entoto auf beträchtlicher Höhe. Beim Spaziergang durch den Park des Universitätscampus auf rund 2500m komme ich als Flachländerin schon etwas außer Puste. In einer Mensa treffe ich Paulos Aemero Ayalew, den Dekan der Fakultät für Theaterkunst und Film. In seiner Eigenschaft als Professor für Schauspiel, Medien und Kreatives Schreiben versucht er jedes Semester 144 Studierende für Bertolt Brecht zu begeistern, «weil er kritisches Denken lehrt»: «In meinen Kursen fordere ich die Studierenden dazu auf, mit Brecht die Sozialstrukturen der äthiopischen Kultur und Geschichte durch das Theater kritisch zu hinterfragen.» Auch die gesellschaftliche Rolle von Theater bringt er auf eine griffige Formel: «Es liefert soziale Lösungen für soziale Probleme.» Und von letzteren gäbe es in Äthiopien jede Menge: «Armut, Korruption, Brain drain», zählt er auf. Mit Unterhaltungstheater allein komme man dem nicht bei.

Obwohl das faschistische Italien von 1936 bis 1941 im uralten abessinischen Kaiserreich eine Terrorherrschaft errichtete und in dieser Zeit 13 Prozent der äthiopischen Bevölkerung auslöschte, gilt Äthiopien als das einzige afrikanische Land, das nicht im klassischen Sinn kolonisiert wurde. Umso überraschender, dass seine Theaterhäuser und -Dozenten dennoch europäisch geprägt wirken – oder vielmehr: sich selbstbestimmt für diese Prägung entschieden haben: Kosmopolitische Äthiopier der Oberschicht brachten Anfang des 20. Jahrhunderts ihr in Europa erworbenes Theaterwissen zurück nach Addis und vermengten es mit Elementen eigener Kultur. 1921 soll der in Russland ausgebildete Fitawrari Teklehawariat Teklemariam mit dem ersten amharischen Theaterstück den Grundstein für die äthiopische Dramatik gelegt haben: Seine Tierfabel «Fabula» kritisierte satirisch die Monarchie und wurde prompt nach der Uraufführung im Terrace Hotel verboten. Obwohl es offiziell keine Zensurbehörde gibt und die Meinungsfreiheit in der Verfassung verankert ist, greift bis heute das staatliche Kultur- und Tourismusbüro in Theater- und Filmproduktionen ein, erzählen mir Theaterleute, die lieber anonym bleiben wollen.

Auch der Regisseur und Autor Manyazawal Endeshaw – im Äthiopischen nennt man nur den Rufnamen – hat Theaterwissenschaft in Europa studiert. Im Schatten der Bäume vor dem Hager Fikir Theater erzählt der 66-Jährige, dass er aus ärmlichen Verhältnissen kommt, es dennoch zum Theaterstudium an die Universität Humboldt-Universität, an Joachim Fiebachs Institut für Theaterwissenschaft. Auch zu Bertolt Brecht habe er damals gearbeitet, ein Stück des deutschen Autors allerdings erst 2018 inszeniert (eine amharische Version von «Mutter Courage»). Genau dieses Stück hatte allerdings schon 1975 der Dichter und Dramatiker Tsegaye



Gebremedhin für das Nationaltheater adaptiert – es gibt also eine kleine Brecht-Tradition in Addis.

Zweimal ließ Manyazawal sich in der Euphorie einer politischen Aufbruchsituation dazu hinreißen, das Nationaltheater zu leiten: in den 1990ern nach Ende der Militärdiktatur und nach Abiy Ahmeds Wahlsieg. «Es waren die schlimmsten Jahre meines Lebens», sagt er. «Unendlich viel Bürokratie! Ich bin einfach kein Verwaltungstyp.» In der Zeit dazwischen profilierte er sich als Regisseur und Autor. Vor allem «Desdemon», eine freie filmische Adaption von «Othello», war 2008 ein enormer Publikumserfolg, der ihm drei Jahre finanzielle Sorglosigkeit bescherte. In Manyazawals Version sind Othello und Desdemona ein äthiopisches Paar; Rassismus spielt keine Rolle, wohl aber Klassenunterschiede und der Umgang mit Gewalt. «Normalerweise kriegen Frauen keine großen Rollen, weil sehr oft Männer die Stücke schreiben. Ich fand es wichtig, auch ihre Geschichte zu erzählen», erklärt Manyazawal, der die Hauptrolle für seine Ex-Frau schrieb.

Auf die Frage nach seiner ethnischen Zugehörigkeit meint er: «Weil ich hier in Addis geboren wurde, bin ich vor allem Großstädter, und die Ethnie spielt keine Rolle für mich.» Prinzipiell finde er die Idee der Gleichberechtigung aller ethnischen Gruppen richtig, glaube aber, dass die Identifikation mit ihnen nach den Schrecken des Derg-Regimes überzogen und zur Quelle von Konflikten geworden sei. Auch die Gentrifizierung seiner Stadt beurteilt er salomonisch: «Die Umsiedlung der Leute nach draußen in die Peripherie ist natürlich hochproblematisch. Aber das Gegenargument stimmt auch: Städte verändern und entwickeln sich nun mal.» Man müsse jetzt eben das Theater zu den Leuten bringen, findet er, auch wenn es nicht einfach sei, am Stadtrand Spielorte zu finden. «Oder wir machen Gabi-(d.h. Decken)Theater unter freiem Himmel am Mount Entoto. Das würde gut passen, weil unsere Kultur eigentlich draußen stattfindet.»

### Wem gehört das Kind?

Am Premierenabend ist der Fußboden am Eingang des Hager Fikir Theaters mit frischem grünen Gras bestreut – ein Brauch bei feierlichen Anlässen. Neben einem nach frisch gerösteten Bohnen und Weihrauch duftenden Kaffeestand stehen große Schüsseln mit Popkorn, an denen sich alle bedienen dürfen. Die Vorstellung ist ausverkauft, Fernsehteams sind angerückt, Generaldirektor Fitsum und der deutsche Botschafter halten Reden. Bei so viel Feierlichkeit fallen die spärlichen Scheinwerfer an den Traversen und die uralten Vorhänge über der Guckkastenbühne kaum auf.

Theater heute März 2026

Die Premiere beginnt mit dem Auftritt zweier junger Menschen. Tsinat Abera und Fikru Wosene kommen in indigenen weißen Gewändern als Erzählerin und Erzähler aus dem Zuschauerraum auf die Bühne. Abwechselnd führen beide in die Theatersituation ein und dann auch durch die Inszenierung – Fikru Wosene mit zeremoniellem Redestab, Tsinat Abera mit glockenreiner Singstimme. Die in vielen afrikanischen Ländern praktizierte Kunst des Storytellings dürfte dabei wesentlich älter sein als Brechts episches Theater. Hier signalisiert es, dass dieser «Kaukasische Kreidekreis» nicht in dem Fantasie-Georgien spielt, das Brecht mit Hilfe von Ruth Berlau im US-amerikanischen Exil ersann – sondern in Äthiopien.

Zusammen mit der Münchner Dramaturgin Laura Olivi hat Manyazawal das Stück auf zwei Stunden gekürzt. Wie schon bei Brecht geht es um Fragen des Eigentums: Wem gehört das Land – denen, die es geerbt haben oder denen, die es bearbeiten? Zu wem gehört ein Kind – zu seiner leiblichen Mutter oder der Person, die es großzieht und sich kümmert? Während Brecht diese Fragen marxistisch beantwortete, setzt Manyazawal sowohl inszenatorisch als



Theater heute März 2026

Yodit Asefas Grusche ist eine moderne junge Äthiopierin (eigentlich fehlt nur das Mobiltelefon), die zunächst vor allem ihren künftigen Bräutigam im Sinn hat, aber eben doch helfend zugreift, als die fliehende Gouverneurswitwe ihr Kind zurücklässt. Ihre verzweifelte Odyssee mit dem Kind übers Land nutzt das Ensemble für komödiantische Einlagen, etwa mit dem real erblindeten Starschauspieler Kiros Alemayehu, der hier sehr lässig just einen Blinden spielt und das Publikum in Entzücken versetzt – bis Grusche auf die Gouverneurswitwe trifft, die ihr Kind zurück will.

### Die Versöhnungsbotschaft

Für das anstehende Urteil wird Richter Azdak gerade noch aus der Schlinge gezogen, die schon um seinem Hals lag. Estifanos Kebede spielt den Gerechten, der dem neuen Regime ein Dorn im Auge ist, mit der Unerschütterlichkeit dessen, der nichts mehr zu verlieren hat. Mit größter Selbstverständlichkeit kassiert er die Bestechungsgelder der reichen Witwe, und auch die arme Grusche muss ihre letzten Scheinchen zusammenkratzen. Dann wird der Kreide-

kreis gezogen. Schon in der alten chinesischen Fabel, auf die Brecht sich bezog, lässt die soziale Mutter das Kind los, um es nicht zu verletzen, und erhält deshalb schließlich das Kind. Manyazawal allerdings hat eine andere Botschaft: Sein Azdak bestimmt, dass sich beide Mütter, die leibliche und die soziale, gemeinsam um den Jungen kümmern sollen. Eine echte Versöhnungsentscheidung zur Überbrückung sozialer und ethnischer Spaltung. Danach drückt Azdak Grusche das Bestechungsgeld in die Hände, die Erzähler:innen stimmen Tilahun Gesseses Song «Ethiopia» an – und alle Spieler:innen und Statisten fallen mit ein.

Zur Premiere ist die Kulturszene von Addis gekommen, darunter Prominente wie der Tänzer Melaku Belay, der den international bekannten Ethiojazzclub Fendika leitet, welcher ebenfalls der Gentrifizierung weichen musste und jetzt im Keller des Hyatt Hotels untergekommen ist. Oder Star-Architekt Alebel Desta, der prestigeträchtige Projekte wie das Memorial für den Ethiopian-Flugzeugab-

sturz 2019 oder das Christo-inspirierte Stofftor zur Inauguration von Abiy Ahmed verantwortet. Als ich ihn am nächsten Mittag in seinem grandios verspielten ZigZag-Studio besuche, kann ich mir kaum vorstellen, dass er mit Manyazawals Brecht viel anfangen kann, und vermute, dass ihm Theater generell zu verstaubt ist.

Doch das Gegenteil ist der Fall: Alebel fängt von sich aus an, begeistert vom letzten Abend zu schwärmen und sagt, er würde am liebsten für die nächste Inszenierung das Bühnenbild entwerfen. Auch übers Fernsehen findet Manyazawals Brecht Verbreitung – in der TV-Show «Der Sonntag bei EBS» (Ethiopian Broadcasting Service) spielt das Ensemble Best-of-Szenen im Studio nach. Aber auch live läuft die Produktion nun jeden Sonntag im Hager Fikir Theater. Vielleicht geht ja das Kalkül des koproduzierenden Goethe-Instituts auf und Manyazawals Brecht stößt in Äthiopien einen neuen Theaterfrühling an?



© Eva Behrend (3)



© Andreas Sippel

Linke Seite Hager Fikir Theater, links Regisseurin RAHEL TESHOME im oberen Foyer des äthiopischen Nationaltheaters, oben Architekt ALEBEL DESTA, darunter MANYAZAWAL ENDESHAW, Goethe-Programmleiter YONAS TAREKEGN und Dramaturgin LAURA OLIVI

auch in seiner amharischen Fassung eigene Schwerpunkte, die das Stück an die äthiopische Situation zurückbinden und erstaunlich kurzweilig über die Bühne gehen lassen.

So zitiert er in der Szene des gewaltsamen Sturzes des Gouverneurs die historische Ermordung Haile Selassies durch ein mit Äther getränktes Tuch – und den Diebstahl des kaiserlichen Rings, in den angeblich die Nummer seines Schweizer Kontos graviert war. Das Regime, das bei Brecht die feudale Ordnung ablöst, verspricht allerdings ebenso wenig Heil wie Mengistu Haile Mariams «kommunistische» Diktatur zwischen 1974 und 1991 – es ist brutal, opportunistisch und ohne echte Legitimität. Eine Ergänzung zu Brecht sind choreografierte Soldatenszenen, etwa das vorweggeträumte Ende der alten Ordnung, das acht Tänzer:innen unter Szenenapplaus performen oder die bedrohlich breakdancenden Milizen, die später Grusche umzingeln und bedrängen.