

Kean ou Désordre et Génie

*comédie en cinq actes par Alexandre Dumas et
Die Hamletmaschine par Heiner Müller
mise en scène Frank Castorf*

9 - 15 avril 2010
Théâtre de l'Odéon - 6^e

en allemand surtitré



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ - 6€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 19h, dimanche à 15h - relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre d l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier (incluant des photographies) également disponible sur www.theatre-odeon.eu

Kean ou Désordre et Génie

*comédie en cinq actes par Alexandre Dumas et
Die Hamletmaschine par Heiner Müller
mise en scène Frank Castorf*

9 - 15 avril 2010
Théâtre de l'Odéon - 6^e

en allemand surtitré

adaptation

Frank Castorf & Lothar Trolle

dramaturgie

Sebastian Kaiser

scénographie

Hartmut Meyer

costumes

Jana Findeklee & Joki Tewes

lumière

Torsten König

bande son

Steve Binetti

avec

Luise Berndt	<i>Kitty, tentatrice</i>
Steve Binetti	<i>Agent de police</i>
Andreas Frakowiak	<i>Pistol</i>
Georg Friedrich	<i>Prince de Galles</i>
Irina Kastrinidis	<i>Mary Kean</i>
Mickael Klobe	<i>Salomon</i>
Henry Krohmer	<i>Agent de police</i>
Inka Löwendorf	<i>Amanda, tentatrice</i>
Silvia Rieger	<i>Madame Amy Mewill</i>
Jorres Risse	<i>Lord Mewill</i>
Mandy Rudski	<i>Anna Demby</i>
Alexander Scheer	<i>Edmund Kean</i>
Jeanette Spassova	<i>Comtesse Koefeld</i>
Axel Wandtke	<i>Conte Koefeld</i>

production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
créé le 6 novembre 2008 à la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

Extraits

" Moi ! moi ! quitter le théâtre ... "

KEAN - Moi ! moi ! quitter le théâtre... Moi ! Oh ! vous ne savez donc pas ce que c'est que cette robe de Nessus qu'on ne peut arracher de dessus ses épaules qu'en déchirant sa propre chair ? Moi, quitter le théâtre, renoncer à ses émotions, à ses éblouissements, à ses douleurs ! Moi, céder la place à Kemble et à Macready, pour qu'on m'oublie au bout d'un an, au bout de six mois peut-être ! Mais rappelez-vous donc que l'acteur ne laisse rien après lui, qu'il ne vit que pendant sa vie, que sa mémoire s'en va avec la génération à laquelle il appartient, et qu'il tombe du jour dans la nuit... du trône dans le néant... Non ! non ! lorsqu'on a mis le pied une fois dans cette fatale carrière, il faut la parcourir jusqu'au bout... épuiser ses joies et ses douleurs, vider sa coupe et son calice, boire son miel et sa lie... Il faut finir comme on a commencé, mourir comme on a vécu... mourir comme est mort Molière, au bruit des applaudissements, des sifflets et des bravos !... Mais, lorsqu'il est encore temps de ne pas prendre cette route, lorsqu'on n'a pas franchi la barrière... il n'y faut pas entrer... croyez-moi, miss, sur mon honneur, croyez-moi !

Kean, Alexandre Dumas, acte II, scène 2

" ... au pas cadencé de la putréfaction "

J'étais Hamlet. Je me tenais sur le rivage et je parlais avec le ressac BLABLA, dans le dos les ruines de l'Europe. Les cloches annonçaient les funérailles nationales, assassin et veuve un couple, au pas de l'oie derrière le cercueil de l'éminent cadavre les conseillers, se lamentant en deuil mal rétribué QUI EST LE CORPS DANS LE CORBILLARD / POUR QUI CES PLAINTES ET CES PLEURS / LE CORPS EST CELUI D'UN GRAND / DONATEUR D'AUMONES les haies de la population, oeuvre de son art du gouvernement. C'ETAIT UN HOMME QUI NE PRENAIT TOUT QU'A TOUS. J'arrêtai le cortège funèbre, ouvris le cercueil avec mon épée, la lame se brisa, j'y parvins avec le tronçon restant et distribuai le géniteur mort VIANDE QUI SE RESSEMBLE S'ASSEMBLE aux miséreux tout autour. Le deuil se changea en allégresse, l'allégresse en gloutonnerie, sur le cercueil vide l'assassin saillait la veuve VEUX-TU QUE JE T'AIDE A GRIMPER ONCLE ECARTE LES JAMBES MAMAN. Je me couchai par terre et j'entendis le monde tourner au pas cadencé de la putréfaction.

I'M GOOD HAMLET GI'ME A CAUSE FOR GRIEF
AH THE WHOLE GLOBE FOR A REAL SORROW
RICHARD THE THIRD I THE PRINCE KILLING KING
OH MY PEOPLE WHAT HAVE I DONE UNTO THEE
COMME UNE BOSSE JE TRAINE MA LOURDE CERVELLE
DEUXIEME CLOWN DANS LE PRINTEMPS COMMUNISTE
SOMETHING IS ROTTEN IN THE AGE OF HOPE
LETS DELVE IN EARTH AND BLOW HER AT THE MOON

Hamlet-Machine, traduit de l'allemand par Jean Jourdheuil et Heinz Schwazinger, Minuit, 1979/1985



Il incarna Hamlet pour la première fois à l'âge de quatorze ans. Il lui fallait trois femmes dans sa loge, pas moins, pour maintenir son «équilibre spirituel». Il avait baptisé son cheval Shylock et aimait à jouer dans son salon avec son lion apprivoisé...

Bref, Edmund Kean (1787-1833) ne fut pas seulement un acteur de génie – il fut aussi la première superstar. Kean l'outrancier, traquant la vérité de son être à travers ses rôles et vice-versa, vient d'être redécouvert et décapé par Frank Castorf, qui a confié le soin de l'interpréter à l'extraordinaire Alexander Scheer (il a reçu le prix Theater Heute 2009 de l'acteur de l'année). Pour compléter le texte de Dumas, il a puisé dans le Hamlet machine de Heiner Müller, afin de mieux faire dialoguer l'époque de Kean avec la nôtre, dont il est à bien des égards l'annonciateur.

Désordre et Génie

Il ne craignait pas la bagarre. Il buvait sec, bouteille après bouteille. Il fit ses débuts sur les planches à quatre ans, dans un ballet où il tenait le rôle de Cupidon ; encore enfant, il s'embarqua comme mousse, mais ne supportant pas la discipline du bord, il fut mis d'être sourd et boiteux avec assez de talent pour tromper tous les médecins. Il interpréta Hamlet pour la première fois à l'âge de quatorze ans, et sa réputation parvint aux oreilles du roi Georges III, qui lui ordonna de paraître à Windsor. Adolescent, il avait travaillé dans un cirque, et s'était cassé les deux jambes pendant un numéro de voltige. Il lui fallait trois femmes dans sa loge, pas moins, pour maintenir son "équilibre spirituel". Même ses compatriotes le trouvaient excentrique : il avait baptisé son cheval Shylock et aimait à jouer dans son salon avec son lion apprivoisé. A 25 ans, il sauva de la faillite le théâtre de Drury Lane en y interprétant Hamlet, Othello, Macbeth, Shylock, ou Richard III - et ce dernier rôle, au cours d'une tournée dans le *Nouveau Monde*, lui valut d'être nommé chef honoraire d'une tribu d'Indiens Hurons qui assistèrent à une représentation. Il fut aussi le premier, après deux siècles, à jouer *Lear* tel que Shakespeare l'avait écrit, renonçant au *happy end* de Nahum Tate (qui sauve la vie à Cordélia et lui permet d'épouser Edgar). Son adultère en Suisse avec Charlotte Cox, épouse d'un notable de Londres, lui valut un procès retentissant... Bref, Edmund Kean (1787-1833), ivrogne, coureur, incontrôlable et incomparable interprète de Shakespeare, ne fut pas seulement un acteur de génie - il fut aussi la première superstar.

On comprend qu'il ait fasciné ses contemporains : le drame qu'il inspira à Alexandre Dumas père date de trois ans à peine après sa mort. Premier spécimen du culte de la célébrité tel que la bourgeoisie l'a développé à l'ère de la révolution industrielle (et qui atteint aujourd'hui son apothéose dans la culture pop), Kean le médiatique en est aussi la première victime : encensé ou crucifié par la presse qui le traquait, colportait ses excès, divulguait ses passions, il ne fut jamais considéré comme un égal par les classes supérieures auxquelles s'adressait son art. Car ce demi-dieu des scènes était, dit-on, le fils d'une prostituée "qui jouait parfois sur scène" et ne connut jamais son père, suicidé peu de mois après sa naissance. Kean l'outrancier, déchiré entre deux mondes, traquant la vérité de son être à travers ses rôles et vice-versa, vient d'être redécouvert et décapé par Frank Castorf à la Volksbühne, qui a confié le soin de l'interpréter à l'extraordinaire Alexander Scheer. Pour compléter le texte de Dumas, il a puisé dans le *Hamlet machine* de Heiner Müller, afin de mieux faire dialoguer l'époque de Kean avec la nôtre, dont il est à bien des égards l'annonciateur.

Ce que peut un corps

« Nul ne sait ce que peut un corps. » Spinoza, en écrivant cette sentence, ne songeait pas évidemment pas au corps des acteurs. Mais comment ne pas l'appliquer à celui d'Alexander Scheer ? Tous les comédiens du spectacle sont remarquables, tous engagés à fond, mais ils tiennent en lui leur figure de proue, leur porte-parole, leur Christ. L'entrée de son Kean se fait désirer. Il ne fait tout d'abord que passer, fugitivement, tandis que les premiers éléments du décor se mettent en place : quelques panneaux de contreplaqué blanc qui tiendront lieu de boiseries s'agglomérant d'un côté de la scène et formant un salon dérisoire où Helena, Italienne, comtesse, amoureuse de Kean, s'apprête à recevoir ses hôtes. De la diction surarticulée aux costumes en matières synthétiques, en passant par les corps raides comme des mannequins, tout est artificiel dans ce lever de rideau, ironique, affecté, insolemment glacial. Sur les bords des panneaux, l'on distingue sans peine les mains crispées des comparses qui les maintiennent en place avec une maladresse calculée et annoncent en criant d'une seule voix l'arrivée des invités. Chacun surgit à son tour en apportant sa propre chaise, et la conversation commence. – Et vous, chère Helena, qu'avez-vous fait hier soir ? – J'ai vu *Hamlet* à Drury Lane. Kean était *köstlich*, que dis-je ? *göttlich*. Délicieux, divin. D'ailleurs il doit passer tout à l'heure. Monsieur K., l'objet fascinant, le corps magnétique, tiendrait donc de la friandise à déguster et de l'idole que l'on adore. Un mets de choix pour gastronomes ou pour mystiques. (Et son humanité ? En a-t-il une ? Au fait, qu'en est-il de celle de ces dames ?)

Voilà près d'une douzaine de minutes qu'elles se parlent sans modifier leur pose et sans se regarder. « Tiens, une lettre », s'écrie l'époux d'Helena, du ton faussement surpris de qui ne cherche pas même à dissimuler son scepticisme. Aussitôt la main d'un domestique jette une feuille de papier du haut de l'un des panneaux. Monsieur le comte la ramasse : Kean s'excuse, Kean ne viendra pas ce soir. Quelle déception. Quel culot, aussi, de la part d'un simple roturier. Ces artistes se croient tout permis. Et pourquoi donc ne vient-il pas ? Justement, arrive le Prince de Galles, portant sa chaise comme les autres. – Figurez-vous que le mariage de Lord Mewill avec sa bourgeoise, la petite Anna, est annulé : l'oiseau s'est envolé, et il paraît que Kean serait le ravisseur. Ceci expliquerait-il cela ? – Mais non, un coup de théâtre ébranle notre petit vaudeville : voici enfin Kean en personne, le sulfureux, le scandaleux – et tous, d'un seul mouvement, d'écartier leurs chaises à bonne distance, une distance que le pestiféré va mesurer d'un rapide coup d'œil en faisant allusion au « statut d'exception » qui est le lot des artistes.

Qu'est-ce qu'ils lui trouvent ? On lui donnerait le bon Dieu du théâtre sans confession : cheveux blonds, costume clair, grands yeux intenses. Un peu d'excentricité artiste, peut-être, à peine une touche : longue crinière, très longue écharpe traînant au sol, digne du voile d'Isadora Duncan. L'amorce d'une possible vocation tragique ? Peut-être, imperceptiblement, bouge-t-il un peu plus que les autres, ou autrement ? Ou est-ce une certaine façon d'être

étrangement calme ? En tout cas, il est venu se justifier ; dans sa main, une autre lettre, qui le laverait de tout soupçon si Helena acceptait de la lire. Elle y consent, proclame l'innocence du comédien – mais au verso, quelques lignes lui proposent un rendez-vous... Voilà la machine lancée, sur ses rouages grinçants comme les ressorts d'un vieux lit métallique. Voilà trouvé le corps qui va tout faire sauter, un corps par qui s'exprime le désir. Kean peut se lever et s'exclamer avec superbe en amorçant un mouvement tournant : *Now is the winter of our discontent...* Il lui suffit de la première syllabe, ce magnifique « maintenant » qui lance comme un *big bang* de théâtre le vers inaugural de *Richard III*, pour faire exploser les murs de ce petit salon en toc et qui ne reviendra plus. Le plateau est désormais rendu à sa profondeur, l'aire de jeu est dégagée. Les invités partent un à un. Helena, le souffle oppressé, disparaît dans un angle, suivie de son époux. Il est temps pour Kean de présenter son autre face, en s'adressant d'abord directement au public. Bonsoir ! Excusez-moi ! Il n'a pas encore changé de costume, mais laissez-lui quelques secondes, le temps de tomber à genoux au milieu de la scène pour hurler comme une bête, puis rejoindre le guitariste qui l'attend côté cour. Ce sera le premier duo d'une longue série de ponctuations musicales, mais aussi de métamorphoses du personnage – ou de son interprète, qui dans quelques instants reviendra en boxers blancs et jupette jeans, une veste à brandebourgs de style vaguement Sergeant Pepper's jetée sur ses épaules nues.

Faut-il décrire le stupéfiant parcours du comédien-combattant dans lequel Scheer se lance dès lors à corps perdu ? On s'en doute, ce kaléidoscope d'incarnations suggère au public allemand des rapprochements qui nous échappent, mais l'engagement et l'énergie que dégage la performance ne connaissent pas de frontières. Castorf le sait bien, qui laisse l'interprète jouer explicitement des codes gestuels du rock international. Hans-Dieter Schütt le décrit en ces termes : « Alexander Scheer est Kean. Sa majesté suprême de la soirée, surtout en slip. L'acteur ivre, plus généralement l'homme effondré, il vous le pose en un éclair en dépliant et repliant d'un coup son corps de désossé. Je finis par ne plus avoir d'yeux que pour ses genoux en sang. Scheer a quelque chose d'un volatile claquant du bec en quête de la nourriture qui calmerait sa faim d'amour. Quand il n'y va pas à la hache. Un type maigre devant qui le destin n'a pas su trancher : le genre qui pourrait donner un Gudermand [*chanteur rock de l'ex-RDA, mort en 1998 à 43 ans*] ou un Kinski. Scheer en tire le meilleur parti : lui-même. [...] Dans le rôle de Kean, il s'engage à fond, saute, court, se tord, boxe, halète, crache, chante, se balance, s'effondre sublime sous les hurlements des fans tel un nouveau Mick Jagger, se roule en boule, déambule, rampe, s'étire. Ou reste prostré dans un silence de plusieurs minutes, muré dans son malheur » (*Neues Deutschland*, 8/9 novembre 2008).

Scheer et son Kean donnent tout. Chaque soir, narguilé et champagne sont au menu. *Sex and drugs and rock'n'roll*, avec l'art, la manière et l'attitude. Un Mick Jagger, en effet, qui aurait la dégaine d'un Bowie, le tout remixé à l'âge

des *people*, cet âge où des millions de fans guettent sur photos volées la fin annoncée de Pete Doherty ou d'Amy Winehouse, boucs émissaires sacrifiés sur leur propre autel. Cascade d'états-civils, comme une grande chaîne des êtres ou du paraître : Scheer-Kean, Kean-Richard, Kean-Othello, Othello-Richard (mais oui : vous verrez soudain sur scène – et vous ne le reverrez sans doute jamais – Othello crisper brusquement son bras droit et réclamer en claudiquant « un cheval, un cheval, mon royaume pour un cheval ! ») – et la liste caméléonesque n'est pas close – fera ou feront peut-être songer, par moments, à un glorieux cousin de Platonov et surtout de Baal : fascinant les femmes qui tournent toutes autour de lui, abusant de toutes les substances, poète aux identités multiples, sautant sans transition du surrégime à la catatonie. Un *sweet prince*, donc, mais pour notre époque autant que pour la sienne : de même que Kean, en son temps, a dû redonner chair aux monstres shakespeariens que son corps et sa voix plébéiens investirent, de même Castorf et sa troupe « déromantisent » Kean, l'arrachent à son siècle pour le greffer dans le nôtre – à l'ère du spectacle et de la conscience postmoderne, où les chevaux de frise garnis de barbelés hantent encore la scène, mais pour y servir de nid d'amour douillet ou encore de chevalet dressé sur le Golgotha mi-sérieux mi-grotesque où s'expose l'artiste en crucifié. Heiner Müller ne pouvait que passer par là, et il fallait bien que l'acteur criant son horreur d'être toujours « pris pour un automate » récite *Die Hamlet-Maschine* devant le formidable Michael Klobe, son assistant médusé et vaguement terrifié devant pareille « apocalypse ». Le théâtre est le piège, et l'image de tout piège, où prendre la conscience du roi et de ses sujets. Il ne faut pas s'y risquer, on ne peut plus s'en passer. Sortir du cercle théâtral ? Mais pour rejoindre quelle « existence » ? Kean l'envisage, assis parmi des animaux empaillés qu'il gifle de temps en temps, tandis qu'Anna, à quatre pattes, semble avoir à cœur de lui démontrer qu'elle peut elle aussi tout incarner, même une truie. Le théâtre est horreur, et le métier de comédien est une abomination, un « déplorable emploi » qui vous transforme en bête ou en « esclave » en vous dérobant votre propre visage pour vous condamner à tout jamais à porter un nombre indéfini de masques (en prononçant ces mots, Scheer, qui vient de se faire passer le torse et la tête au cirage, est en train d'enfiler les bas noirs d'Othello !). L'acteur absolu est notre reflet à tous, il a étudié sur lui-même toutes les frontières de l'état dit d'humanité, il est Falstaff, il est Polichinelle – il est bruit et fureur, il n'est rien. Il s'effondre.

Nul ne sait ce que peut un corps. De temps en temps, on se figure qu'on peut tenter, pour le savoir, de le vérifier expérimentalement. Les acteurs, déchus sublimes, sont de ceux qu'on envoie au charbon pour cela, ou plutôt qu'on jette dans la gueule du théâtre. Et quand cette gueule les a bien mâchés et recrachés, nous sommes déjà occupés à en contempler d'autres. A moins que nous n'ayons nous-mêmes été avalés entretemps. Mais pour ce qui est de se brûler et de s'adorer, d'un seul et même geste, le théâtre ne craint personne, conduisant ses propres expériences narquoises et mélancoliques, en digne papillon de sa propre flamme. A ce jeu-là, un jeu à qui perd gagne, l'im-

portant est de donner, soir après soir, sans compter. Comme l'écrit Peter Laudenbach (*Suddeutsche Zeitung*, 8/9 novembre 2008) : « Même quand le Kean de Scheer tire sur sa pipe d'opium, entre en Othello (citant du coup l'*Othello* que Scheer a joué à Hambourg dans la mise en scène de Stefan Pucher) ou se disperse entre plusieurs histoires d'amour, il a de la grandeur, de l'intelligence, une certaine ironie sereine : il est *glamour*. Quand il soliloque, après ses préparatifs à la table à maquillage, sur le prix à payer pour sa vie de théâtre ("OK, c'est du poison, mais moi, j'aime ça"), on croit à chacune de ses paroles. [...] Jeannette Spassova, sombre et élégante, interprète la Comtesse Koefeld, l'une des bien-aimées de Kean : une apparition comme surgie d'un autre monde. [...] Castorf, avec son *Kean*, a réussi une soirée élégamment insouciante, intelligente, comprenant de longs moments comiques et en même temps empreinte d'une sorte de mélancolie désarmée. Les cinq heures ou presque ne provoquent ni sieste dans un fauteuil ni réflexe de fuite, mais bien cet état extralucide, légèrement euphorique, qui faisait des longues nuits du théâtre de Castorf dans les bonnes années de la Volksbühne des drogues douces, légales, entraînant de délicieux effets secondaires. [...] Manifestement, l'homme qui a transformé comme peu d'autres l'ont fait le théâtre de ces deux dernières décennies s'est pour ce soir, une fois encore, réinventé. »

Daniel Loayza

Repère biographique

Frank Castorf

Né à Berlin en 1951, Frank Castorf a grandi en RDA, au rythme de la contre-culture rock américaine, des films de Fellini, Godard, Wajda, Truffaut et Kubrick. Il suit des études d'histoire de la culture, de philosophie et de théâtre avant d'être engagé comme dramaturge et metteur en scène à Senftenberg. Plus tard, il présente ses premiers spectacles dans les théâtres de Greifswald et de Brandenbourg. Jugés incorrects par la censure, ils sont retirés de l'affiche. À l'issue d'un procès contre les autorités dont il sort gagnant, il est expédié à Anklam (au fin fond de la RDA). Il monte Heiner Müller, Antonin Artaud, Bertolt Brecht et William Shakespeare. La censure veille sur lui : il est remercié en 1985. Après la chute du Mur, il arrive en 1992 à la tête de la Volksbühne, mais ne cesse pas pour autant de se battre. Dans Berlin, où doit disparaître toute partition est-ouest de la ville, il inscrit en lettres géantes "OST" (Est) sur le toit du théâtre. Admirateur de Karl Marx, de Hegel et des Rolling Stones, Frank Castorf est un artiste politisé, brillant et controversé. Il incarne depuis vingt ans le versant indépendant et subversif de la pensée et de la culture allemandes. Ces dernières années, il a monté *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre (1998), *Les Démons* d'après Dostoïevski (1999), *Les Particules élémentaires* d'après Houellebecq (2000), *Berlin Alexanderplatz* d'après Alfred Döblin, *Humiliés et offensés* d'après Dostoïevski (2001), *L'Idiot de Dostoïevski* (2002), *Le Maître et Marguerite* d'après Boulgakov, *Forever Young* de Tennessee Williams (2003), *Cocaïne* de Pitigrilli (2004), *Ma reine des neiges*, d'après Hans Christian Andersen, *Crime et châtiment* d'après Dostoïevski (2005), *Im Dickicht der Städte/Dans la jungle des villes* d'après Bertolt Brecht (2006) et *Die Meistersinger*, d'après Richard Wagner (2006).

Alexander Scheer

Alexander Scheer, né en 1976 à Berlin-Est, a quitté l'école un an avant le baccalauréat et a vécu pendant quatre ans de petits boulot tels que jardinier dans un cimetière, facteur, barman et acteur dans des spots publicitaires. Son expérience de la drogue dans ses années-là a été décrite en détail dans le livre de Jörg Böckems *Après, tout était différent*. Il a eu une première expérience de théâtre au TiK (Theater im Kino), un théâtre indépendant à Berlin. C'est dans ce lieu qu'il a commencé sa carrière d'acteur, sans aucune formation.

Lors du casting pour le film *Sonnenallee (Allée du soleil)*, sortie en 1999, une comédie sur la vie de jeunes Berlinois de l'Est passionnés de rock anglo-saxon pendant les années 1970, il a impressionné le réalisateur Leander Haußmann ; celui-ci lui offre le rôle de Micha, le héros adolescent du film. C'est sa première expérience de long-métrage.

Il a ensuite suivi Leander Haußmann, alors directeur du Schauspielhaus de Bochum.

Il y a interprété des rôles dans des pièces comme *Beaucoup de bruit pour rien* ou *Léonce et Léna*. A partir de 2004, il joue à maintes reprises le rôle d'*Othello* dans la mise en scène légendaire de Stefan Pucher, sur la scène du Deutsches Schauspielhaus de Hambourg.

Depuis 2002 il est membre de la troupe de la Volksbühne de Berlin.

En 2009, Alexander Scheer, qui est également musicien dans son propre groupe de rock, s'est vu décerner le prix Theater Heute de l'acteur de l'année.