

Die Unlust der Theatermacher am eigenen Handwerk – Regisseure Langhoff, Castorf und Haußmann schimpfen drauflos

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Was ist nur mit den Regisseuren los? In den letzten Tagen schimpfen sie wie die Rohrspatzen aufs Theater.

Den Anfang machte Matthias Langhoff, der nach Jahren in Paris für eine Gastinszenierung nach Berlin zurückkehrte und dort offenbar einen Kulturschock erlitt. Im deutschen Theater langweile er sich fast immer, barmt Langhoff im „Zeit“-Interview. ?

Erstarrte Strukturen, Cliquenwirtschaft, überzogene Kunstansprüche, unter denen jede Lebendigkeit verschüttet werde. So lautet, in den Grundzügen, seine Diagnose. Überhaupt muss man das ganze Bühnenelend offenbar eher medizinisch betrachten. „Im Grunde ist Theatermachen ja eine Krankheit“, meint Langhoff. Und das Zuschauen? Erst recht. „Ich glaube, dass jeder, der mehr als zweimal im Jahr ins Theater geht, irgendwie einen Defekt hat.“

Gleich morgen werden wir uns in Behandlung begeben. Doch zuvor lassen wir uns noch einmal aufs wilde Denken von Leander Haußmann und Frank Castorf ein, die jüngst bei einer Diskussion in Bochum (die WR berichtete) ins gleiche Horn stießen. Der Berliner Volksbühnen-Chef Castorf geht nicht mehr ins Theater, „weil ich mich dort nur noch langweile“, und Bochums Noch-Intendant Haußmann findet, „dass nur noch Idioten

Theater machen dürfen“. Ähnlich wie Langhoff fühlt er sich im Kino weitaus wohler.

Nun gut. Die Theaterkrise dauert eh seit über 2000 Jahren an, immer wieder wurde sie herbeigeredet, es hat wohl schon bei den alten Griechen begonnen. Außerdem gibt's derlei Überdruß in jedem Beruf. Der Arbeiter mosert über die Fabrik, der Angestellte übers Büro, der Lehrer über die Schule, der Journalist übers Rundfunk- oder Zeitungswesen. Doch meist tun sie's unter sich und behelligen nicht gleich die Öffentlichkeit damit.

Dass die üble Laune einiger Theatermacher sich zudem in pauschaler Medien- und Publikumsschelte entlädt, macht die Sache gewiss nicht besser. Man stelle sich einmal vor, die Bosse von VW, Opel, BMW oder Daimler hielten ihre Produkte für langweilig und würden dies auch lauthals hinausposaunen. Überhaupt: Autos zu bauen und zu fahren sei sowieso krankhaft, deshalb solle man doch lieber gleich die Bahn nehmen.

Was würden wir denen noch abkaufen? Genau!

Alle Gefühle zeigen, aber keines festhalten – Uwe Dag Berlin inszeniert Goethes Drama „Stella“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Bochum. Auf der Bühne stehen ausgestopfte Hühner. Ganz allerliebste und wie von Geisterhand bewegt, zuckelt nun eine kleine Spielzeugkutsche quer über die Szenerie. Soll das etwa heißen: Goethe und die Welt seiner „Stella“ sind weit von uns entfernt, sie wirken nur noch niedlich?

Oh, nein. Das putzige Eingangsbild ist wohl nur eine Anspielung auf die etwaige Neigung, den Stoff als „erledigt“ zu betrachten. Plötzlich brandet in Uwe Dag Berlins Bochumer Inszenierung des Dreiecks-Dramas Autolärm auf. Zwischen den Szenen ertönt fortan Furcht erregend das Geräusch dumpfer Schläge. Hier herrscht Verstörung, nicht Verniedlichung. Und der Konflikt ist ganz von heute: Mit dem historisch noch gar nicht so alten Konzept einer „romantischen“ Liebe samt lebenslanger Treue plagen wir uns noch.

Hysterisch verkichern Madame Sommer (Friederike Kammer) und Tochter Lucie (Susanne Weber) ihre ersten Sätze. Ihre gewiss geröteten Augen verbergen sie hinter Sonnenbrillen. Vor Jahren hat Fernando (Horst Kotterba) beide, hat Weib und Kind verlassen. Jetzt soll Lucie Gesellschafterin bei jener „Stella“ werden, die als Geliebte vom selben Manne dasselbe Schicksal erlitten hat. So treffen also deren Mutter und Stella zusammen, die beiden Liebesversehrten.

Als bald stellt sich auch der halbwegs reuige Fernando ein, Urheber des Unglücks. Und es erhebt sich die Frage: Ist ein Liebesglück zu dritt denkbar? Auf der im Geiste der Minimal-Art sparsam möblierten, gleißend weißen Bühne (Entwurf: Annette Murschetz) entsteigt Fernando einem Schrankkoffer. Aus dem Spalt lugt er mit schlechtem Gewissen ins Gelände. Derweil haben sich die verlassenen Damen (in sanfte Selbsterfahrungsgruppen-Farben zwischen Orange, Pink und Violett gehüllt) frauenbewegt verschwistert. Auch das wirkt nur wie ein flüchtiges Spiel.

Ist dauerhaftes Liebesglück zu dritt denkbar?

Die Aufführung flimmert zwischen Nähe und Distanz zur Textvorlage. Mal drückt Stella (man sieht ihr atemlos zu: Steffi Kühnert) das ganze Weh aus, dann wirft sie unvermittelt Satzkaskaden im pragmatischen oder gar abgebrühten Tonfall hin. Ähnlich changieren die anderen Figuren. Es sind keine ausgeformten Charaktere, sondern gleichsam Menschen und Haltungen auf Probe – oder auch postmodern zersplitterte Seelen, nicht so recht fassbar. Sie kennen alle Gefühlsstufen, können alles vorführen, aber nichts festhalten.

Es scheint, als trauten Regie und Darsteller Goethe nie ganz über den Weg, als fühlten sie sich aber doch in den Bann gezogen. Man tastet sich wachsam heran und bekommt so viel mehr Nuancen in den Blick, als wenn man textfromm vorginge. Also erleben wir die Spiegelungen hoffnungsloser Abhängigkeit, das gelegentlich Debile in der Liebe, alle Bitterkeit des Verlassenseins, aber auch den fahrigen, fast unbeteiligten Umgang mit derlei Regungen.

Einmal platziert Stella jenen Fernando wie ein fragwürdig gewordenes Idol auf einen Drehteller, wo er zu fern verwehenden Grammooption-Klängen rotiert wie eine Porzellanfigur. Zunächst gibt's Gelächter im Publikum. Doch diese Szene dauert an – und setzt zunehmend eine elegische Stimmung frei. Ein Bild, in dem man sich verfängt.

Für den Dreier-Konflikt gibt es keine eindeutige Lösung: In Bochum spielt man mit der Pistole Russisches Roulette, doch niemand kommt zu Tode wie in Goethes Zweitversion (1805). Sodann folgt Goethes Schluss von 1776: Beide Frauen wollen mit Fernando und miteinander leben. Fernando grunzt zufrieden, doch in seinem Laut kündigt sich schon neues Unglück an.

Langer Beifall für alle.

Termine: 25., 27. Nov., 8., 19. Dez. Karten: 0234/3333-111

Wut auf die westliche Welt – Peter Handkes Serbien-Drama „Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg“ in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Wenn sie nicht mehr aus noch ein wissen, flüchten sich viele gern in die Medienschelte – so leider auch Peter Handke, der uns doch schon so überaus feinfühlig Texten beschert hat. Ihm missfiel es zutiefst, wie Presse und Fernsehen des Westens den Kosovo-Krieg geschildert haben. Vehement forderte er „Gerechtigkeit für Serbien“. Seinen bebenden Zorn hat er sich im Drama von der Seele geredet: „Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg“ führt jetzt im Düsseldorfer Schauspiel flussab.

Irgendwo in Rest-Jugoslawien. Regisseur Klaus Emmerich (auch Bühnenbild) führt uns in eine schäbige Hotelhalle; eine Randzone, hinter der die mysteriöse, von allen politischen Tagesfragen ferne „Zwischenzeit“ beginnen soll, in die Handke immerzu strebt.

Aufbruch in die Geschichtslosigkeit

Am Ende lässt der Autor einige Menschen im „Einbaum“ dorthin aufbrechen: ein neuer Gründungsmythos samt burschikoser Urmutter (Anke Hartwig). Ob's den Serben hilft?

In die Hotelhalle, an diesen unwirklichen (Nicht)-Ort, geraten ein amerikanischer und ein spanischer Regisseur (Marcus Kiepe, Jörg Pose), um Darsteller für jenen Film zum Krieg auszusuchen. Ein „Ansager“ (Thomas Schendel) ruft die Kandidaten herein – allesamt Kriegs Betroffene. Es handelt sich also um ein „Casting“ und damit um „Theater im Theater“. Aber vor allem ist es ein wortlastiges Tribunal mit unerfindlichen Freisprüchen und ungeahnten Schuldigen.

Erstaunlich, wo Handke die Genese der Greuel taten an Zivilisten aufspürt: Da tritt einer auf, der anderen anfangs nur hat helfen wollen, dies jedoch nicht vermochte und danach eben Amok lief. Ein anderer erklärt seine Morde damit, dass er die Gesichter der Nachbarn nicht mehr wahrgenommen hat und sie dann (als sozusagen anonyme Phantome) leichtthin umbringen konnte. Schuld? Ach was! Die Gewalt beginnt also im Kopf, mit Bild-Verlust, wie denn auch ungut yorgeprägte Erzählweisen das Übel in der Welt zeugen. Hierin steckt Wahrheit, doch wehe, wenn man sie so anwendet wie Handke.

Tiraden gegen die „Fertigsatz-Pisser“

Vollends infam, so lässt der Autor seine Figuren in langen Tiraden darlegen, haben die westlichen Medien vom Kriege erzählt. In einer gottlosen Welt blicken nur ihre Satelliten vom Himmel herab, und alle Korrespondenten, diese „Fertigsatz-Pisser“, berichten den „Humanitäts-Hyänen“ daheim nur Lügen aus Serbien. Karl Kraus hat die Journaille einst geistreicher verunglimpft.

Zentralfigur ist ein vom Irrweg seiner Branche abgekommener Ex-Journalist, genannt der „Grieche“ (Andreas Ebert). Viele, viele Minuten lang, brüllend, nach Luft japsend, Schaum vor dem Mund und geradezu tollwütig, schleudert er uns die seherischen Erleuchtungen des Autors entgegen, der vor genau 33 Jahren mit seiner „Publikumsbeschimpfung“ erstes Aufsehen erregte. Will Regisseur Emmerich die Aussagen Handkes allzu dick unterstreichen oder sie heimtückisch denunzieren? Egal.

Eine Zumutung ist's allemal.

Handkes wütende Sprechmaschine rast rücksichtslos. Sicher: Gelegentlich holt sie unverhofft schöne Bilder hervor, Visionen von Sanftmut und Achtsamkeit. Doch im nächsten Moment stürzt sie wieder alles um. Und ein Lob des Beerensammelns im mörderischen Kontext hat ja auch etwas Treuherzig-Groteskes.

Nur noch diese „Endzeit-Horden“

In Düsseldorf hat man das Ganze auf die gerade noch erträgliche Länge von 2 Stunden (ohne Pause) gebracht, Claus Peymanns Wiener Uraufführung hatte 60 Minuten länger gedauert. Die Schauspieler, die sich auf Handkes Wortkaskaden einlassen, nötigen Respekt ab. Hier und da verfallen sie ins „Leiern“, doch sie entwinden dem Text immer mal wieder spannende Momente. Irgendwie gebannt hört man dem weltentrückten Furor zu.

Am Ende wollen die Regisseure ihren Film nicht mehr drehen, denn: Es gebe keine Gesellschaft mehr, nur noch „Endzeit-Horden“. Wahrscheinlich hocken die auch wieder in den Redaktionen...

Termine: 26. Okt, 12., 19. Nov. Karten: 0211/36 99 11.

Gebremster Freiheitsdrang – Holzk Freytag inszeniert Goethes „Egmont“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Wuppertal. „Freiheit und Privilegien, Freiheit und Privilegien!“ So skandiert das Volk seine Forderungen. Die drei Darsteller, die es in Wuppertal verkörpern, schlagen dabei rhythmisch auf die Spielfläche. Sie wirken wie infantile Tyrannen. Doch wenn sich Abgesandte, der Obrigkeit blicken lassen, kuschen die Bürger sogleich. Dann pfeifen sie auf die Freiheit, und es bleibt das Bangen um ihre Privilegien.

Solch einen Verrat der Ideale an die Interessen soll's in der Geschichte des Bürgertums des Öfteren gegeben haben. In Holk Freytags Wuppertaler Inszenierung des Goethe-Klassikers „Egmont“ wird man mit einer Farce daran erinnert. Doch ansonsten geht es gemessener zu.

Die Niederlande ächzen unter spanischer Fremdherrschaft. Statthalter Graf Egmont (historisch: 1522-1568) steht für gewisse Hoffnungen auf Selbstbestimmung. Es gärt im Volk. Doch an Egmont statuiert man ein Exempel: Am Ende wird er auf Herzog Albas Geheiß öffentlich hingerichtet.

Der Wuppertaler Egmont (Martin Bringmann) strahlt kein Charisma aus, er wirkt eher wie ein lavierender Liberaler. Das Volk, das jeder Parole nachläuft, lässt ihn denn auch mit seinem etwas faden Freiheitsdrang sehr bald allein. Trotzdem scheint dieser Egmont kaum Konflikte mit sich auszutragen. Edelmut von Anfang an – nicht sonderlich aufregend.

Kulturelle Dosis mit Beethoven erhöht

Das in ihn verliebte Klärchen (Tessa Mittelstaedt) gebärdet sich naiv, sie achtet wohl mehr auf Egmonts Insignien gräflichen Glanzes als auf seine politischen Worte. Nun die Majestätsbeleidigung: Goethes Stück ergeht sich streckenweise im steifen Austausch von Thesen. Manche Figuren erscheinen wie stillgestellt, von Leidenschaft befreit oder auch geläutert. Einiges von dieser marmornen Glätte bleibt an der Wuppertaler Aufführung haften. Sie ist recht gediegen, stellt den (gekürzten) Text in großer Klarheit vor uns hin, gefällt auch

durch solide Sprachbehandlung und prächtige Kostüme. Doch eine Dringlichkeit, diese Tragödie jetzt zu spielen, wird nicht so recht erkennbar.

Auf der schräg in den Raum ragenden Spielfläche (Bühne: Wolf Münzner) prangt das Bild eines namenlosen flämischen Meisters, es zeigt eine spanische Königskrönung. Aus dem Stütz-Gestänge unter dieser großen Platte rappeln sich die Figuren hervor wie aus einem Kellergewölbe der Historie. Später tut sich ein Spalt auf in diesem Bild; ein Riss in der Welt, den man dieser Inszenierung sonst kaum anmerkt.

Die eigentliche Bühne wird eingenommen vom Sinfonieorchester Wuppertal (Leitung: Stefan Klieme). Das erhöht die kulturelle Dosis: Goethes Drama wird – einer früheren Tradition folgend – durch Beethovens „Egmont“-Musik ergänzt und beglänzt. Es erhebt die Seele. Das Freiheitsbegehren scheint in den Tönen inniger aufgehoben als im Text.

Termine: 23., 24. Okt; 15., 17. Dez. – 0202/569 4444.

„Ich tauge nicht für die Wirklichkeit“ – Gespräch mit Renan Demirkan, nicht nur über ihren neuen Roman

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Frankfurt. Länger nichts mehr von der Schauspielerin Renan Demirkan gesehen oder gehört? Kein Wunder: Die film- und

fernsehbekannte Frau, die von 1982 bis 1984 zum Dortmunder Theaterensemble gehörte und jetzt bei Köln lebt, hat sich eine Zeit lang ihrem zweiten Beruf gewidmet und ihren dritten Roman geschrieben.

Nach „Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker“ und „Die Frau mit Bart“ erschien jetzt bei Kiepenheuer & Witsch die durchaus nicht problemfreie Liebesgeschichte „Es wird Diamanten regnen vom Himmel“. Die WR traf Renan Demirkan am Verlagsstand bei der Frankfurter Buchmesse.

Warum muss Ihre Heldin, die allein erziehende Tanztherapeutin Rosa, in ihren Vierzigern ausgerechnet einen Porschefahrer lieben lernen? Und hat diese Frau autobiographische Züge?

Renan Demirkan: Ich komme drin vor in der Rosa, aber ich bin es nicht. Von autobiographischen Momenten können Sie bei mir immer ausgehen. Auch ich bin beispielsweise allein erziehend, bin in diesem Alter. Zentrales Thema des Romans ist die Sehnsucht. In meinem Alter wird der Alltag zum absurden Hindernisrennen auf dem Weg zum Glück, weil die Verpflichtungen so enorm gewachsen sind – durch Kinder, durch den Job. Und und und.

Und dieser Rick, der Mann mit dem Porsche?

Demirkan: Ich wollte zwei ganz unterschiedliche Charaktere haben. Rosa, die Moralistin, die Engagierte – und Rick, der Oberflächliche, der Zyniker. Doch die Sehnsucht der beiden ist dann doch die gleiche. Mich hat interessiert: Wie begegnet man sich ab einem bestimmten Alter? Wie sehen solche Anfänge aus? Ich bin jetzt fast 20 Jahre Schauspielerin. Was mich am Leben gehalten hat und die Lust bewahrt hat, ist, dass ich immer wieder neu anfangen wollte. Egal, wie schmerzlich die persönliche Situation war.

Gibt es denn immer nur Neubeginn? Nichts von Dauer?

Demirkan: Bitte fragen Sie mich diese Frage nicht! Ich kann

immer nur vom Scheitern berichten. Ich bin immer weggegangen. Immer. Ich habe es nicht geschafft. Sonst würde ich nicht über Sehnsucht schreiben. Dieses verdammte Glück, dieser Ausnahmezustand. Ich musste mich sogar zwingen, das Buch halbwegs hoffnungsvoll enden zu lassen.

Wollen Sie vom Schauspielberuf Abschied nehmen?

Demirkan: Nee, nee. Es gibt da ein Fernsehspielprojekt mit dem WDR. Für mich ist von der Bühne zum Schreiben kein sehr großer Sprung. Beides gehört zu meiner schlimmen Sehnsucht nach inszenierten Welten. Ich taue nicht besonders für die „wirkliche“ Wirklichkeit. Ich brauche größtmögliche Freiheit. Als Schauspielerin darf ich alles sein und bin doch innerhalb des Stückes durch die Rolle geschützt. Auch das Schreiben habe ich für mich entdeckt als eine Form des Beschütztwerdens, des Aufgehobenseins.

Erinnern Sie sich noch an Ihre Zeit am Dortmunder Theater?

Demirkan: Oh ja! Ich weiß noch gut, wie ich gewohnt habe: Saarlandstraße, Ecke Ruhrallee, unterm Dach, 90 Stufen hoch jeden Tag. Ich weiß noch genau, was ich gespielt habe. Am schönsten war Tschechows „Onkel Wanja“, da war ich die „Sonja“. Und Adolf Winkelmann hat mich da für meinen ersten Kinofilm „Super“ geholt. Es war eine wichtige Zeit. Ich hab' nur gute Erinnerungen.

Den Verrat an der Liebe im kühlen Rückblick betrachten –

Harold Pinters Stück „Betrogen“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Über die vielfach verwahrlosten Liebesdinge kann man sich aufregen. Man kann sie aber auch erst einmal nüchtern registrieren – wie beispielsweise Harold Pinter 1978 mit seinem Stück „Betrogen“. Heinz Kreidls Dortmunder Inszenierung behält den kühl feststellenden Gestus der Vorlage bei.

Emma betrügt ihren Mann Robert mit dessen bestem Freund Jerry. Der wiederum ahnt jahrelang nicht, dass Robert eingeweiht ist. Und Emma erfährt erst spät, dass ihrem Mann die unverbrüchliche Männer-Freundschaft im Grunde wichtiger ist als die Ehe. So stehen sie am Ende alle als Betrogene da.

Digitale Jahreszahlen

Doch was heißt hier „Ende“? Pinter hat einen simplen aber effektvollen Kunstgriff angewendet: Sein Stück beginnt mit dem Schluss und arbeitet sich – Szene für Szene – zum Anfang zurück. So weiß man schnell, was aus all den Beteuerungen geworden ist: Lug und Trug. Umso mehr kann man sich auf das „Wie“ konzentrieren.

In Digitalziffern leuchtet die Jahreszahl „1999“ über der von Peter Schulz gestalteten Bühne. Beim gegenwärtigen Ende fängt es an: Emma (Silvia Fink) trifft noch einmal ihren Ex-Liebhaber Jerry (Jürgen Hartmann) am Stehtisch eines kargen Bistros. Doch sie haben sich nichts mehr zu sagen. Sehr genau zeigen die beiden Darsteller die schmerzliche Anspannung der häufigen Gesprächspausen, das Leiden an der leeren Banalität des Geredes. Was von der Liebe übrig blieb, ist außer Unbehagen so gut wie nichts. Selbst die Erinnerung schwindet.

Die Mechanik des Geschehens

Die Drehbühne als Rad der Zeit: Szenische Rücksprünge führen in die Jahre 1997 bis 1990. Man kann dabei ein leichtes Schwindelgefühl bekommen. Kühl, kühler, am kühlgsten: Auf dem Schreibtisch vor einer Aluminium-Jalousie spielt Ehemann Robert (Marcus Off) Schach mit sich selbst. Zug um Zug und ziemlich sachlich erörtern er und Jerry den Tatbestand des fortgesetzten erotischen Betruges. Aufwallungen hat man recht rasch wieder im Griff. Das Gespräch kann sich bald den jungen Autoren zuwenden, die der Verleger Robert und der Agent Jerry betreuen. Und überhaupt: Man sollte halt mal wieder zusammen Squash spielen...

Wir sehen Emma und Jerry im gemieteten, gerade mit dem Nötigsten möblierten Liebesnest. Wahre Leidenschaft ist es selbst damals nicht gewesen. Wir erleben Emma und Robert auf Reisen im Hotel. Früher sind sie in Venedig aufgeblüht, jetzt nur noch in ehelicher Routine befangen; erstarrt und aufgewühlt zugleich, verwundbar durch jedes Wort, jeden Blick des anderen.

Die Inszenierung, durchweg sehr solide, betont die widerstandslos ablaufende Mechanik der Vorgänge, sie zeigt das Geschehen von der Oberfläche her, ohne oberflächlich zu geraten. Manchmal gleicht das Leben eben einem Boulevardstück. Die Abgründe kann man sich selbst ausmalen.

Ohne Requisiten kämen diese Figuren wohl gar nicht aus. Seltsam verhaken sich ihre Sätze ineinander. Sie kreisen um sich selbst und kommen nicht recht voran. In dieser Wortnot hält man sich an den Gegenständen fest, als müsse man sich so des Daseins vergewissern: Ein Ball, aus dem die Luft entwichen ist, eine Schachfigur, ein Frauenschuh, eine Melone, ein Buch, ein Weinglas, Zigaretten, ein Stück Stoff. Vielleicht sind ja wenigstens diese Dinge verlässlich.

Termine: 30. September, 2., 26.. und 27. Oktober. Karten:

Willkommen im Land der Gespenster – Leander Haußmann inszeniert Ibsens „John Gabriel Borkman“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Dumpfe Schritte hallen aus dem Zimmer oben. Auf und ab, auf und ab. Da stapft er umher, der frühere Bankdirektor John Gabriel Borkman, dieser einsame Wolf. Man hat ihn des Betruges überführt und abserviert. Seither hat er sich nicht blicken lassen, hat acht Jahre in Klausur verbracht und krude Phantasien ausgebrütet („Wir Ausnahmemenschen“). Doch das ganze Unglück ist noch nicht heraus. Erst jetzt wird es in Henrik Ibsens Stück enthüllt.

Vor vielen Jahren hat Borkman – der Karriere wegen – die Frau seines Lebens von sich gewiesen. Statt Ella hat er aus purem Opportunismus deren Schwester Gunhild geheiratet. Davon hat sich keine der drei Seelen mehr erholt. Es war ein Mord am Geist der Liebe. In Leander Haußmanns Bochumer Inszenierung des innigen Gesprächs-Dramas macht sich folglich die Eiszeit breit.

Nur noch das Versäumte betrauern

Die Bühne (Franz Havemann) ist anfangs vollgestellt mit staubigem Mobiliar. Man spürt, wie die Menschen, die in diesem

Raum allmählich erstarren, körperlich eingezwängt werden durch lauter Plunder und Lasten der Vergangenheit. Die Zeit des Tuns ist längst vorüber, die Figuren können nur noch bitterlich dem Ungenügen nachsinnen.

Wenn die Schwestern Ella (Traute Hoess) und Gunhild (Margit Carstensen) einander hier nach vielen Jahren erstmals wieder begegnen, so ist auch jedes Wort anstößig. Jede Bemerkung enthält Sprengstoff. Denn Ella hat John Gabriel Borkmans und Gunhilds Sohn Erhard großgezogen, und nun – von tödlicher Krankheit bedroht – möchte sie ihn für den kleinen Rest ihres Lebens noch einmal zu sich nehmen. Die Mutter wiederum will ihn auch nie wieder loslassen.

Die Rivalinnen von einst haben ein Ersatz-Streitfeld gefunden. So zerren sie beiderseits an ihm und zehren von ihm. Erhard (Andreas Pietschmann) soll zur Linderung der Leiden herhalten, er soll alle Enttäuschungen tilgen. Dabei will der Student doch unbeschwert seine Jugend genießen. Einmal japst und rülpst er herum, um sich Luft zu verschaffen in der ihm zugemuteten Enge. Einer der ganz wenigen billig verjuxten Momente.

Das schmerzliche Verwehen der Zeit

Der junge Mann wirkt fahrig, haltlos, nervös. Das Scheitern ist auch ihm schon eingeschrieben. Unrettbar verpfushtes Dasein allenthalben. Haußmann beweist haarfeines Gespür fürs schmerzliche Verwehen der Zeit. Obwohl er und die SchauSpieler (vor allem Peter Rauch als Hilfsschreiber Foldal – mehr als ein Kabinettstück!) dem Text komödiantische Facetten abgewinnen, bleibt der Grundton doch elegisch. Einmal bedecken angegilbte Zeitungsseiten den Fußboden. Ein Sinnbild all der vergeudeten Tage, Wochen, Jahre.

Die Schwestern sind – durchaus sinnvoll – etwas „gegen den Strich“ besetzt. Traute Hoess sieht robuster aus, als es die Rolle eigentlich zulässt, Margit Carstensen hingegen

beklagenswert verhärtet. Ihr früherer „Sieg“ (die Heirat) blieb ohne Ertrag. Ebenso wie Borkman (Ezard Haußmann, der sein Elend im schlaksigen Konversationston vorzeigt) lassen die Schwestern sich nie ganz von Emotionen hinreißen (was verteuert schwer zu spielen ist). Es ist, als gebe es da eine Bremsvorrichtung.

Die wahren Gefühle sind eben längst erstorben und wohl auch erstickt unter kitschigen Erwartungen: Ella findet gar die Muße, ein blinkendes Eiffelturm-Modell auf den Tisch zu wuchten, als Erhard seine Geliebte Fany (Maren Eggert) vorstellt, mit der er vor all dem flüchten will. Dazu ertönt der Schlager „Ganz Paris träumt von der Liebe“.

Bei eisiger Kälte ins Nirgendwo

Es sind Szenen von grotesker Art, die jederzeit in eine böse Endlos-Schleife eingefädelt werden könnten, in furchtbar-komisch verewigte Wiederholungen à la Thomas Bernhard oder Samuel Beckett.

Gegen Ende brechen Borkman und Ella bei eisiger Kälte ins Nirgendwo auf. Die mit Hub und Schub vielbewegte Bühne ist nun beinahe leer. Schneewehen vernebeln den Blick wie im Traum, und es huschen trollhafte Geister herbei. Bereits im Jenseits angelangt, schneidet Borkman ihnen Grimassen. Schließlich sagt er belustigt: „Schön hier bei euch.“ – Willkommen im Gespensterland!

Furioser Premieren-Applaus.

Termine: 25., 26. Sept; 3., 8. Okt. Karten: 0234/3333-111.

Eine schrille Zicke namens Iphigenie: Durchs Wasser patschen und Worte hervorwürgen – Wie Regisseur Volker Lösch mit Goethe umspringt

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Essen. Im Essener Theatercafé trug eine Kellnerin zur Premiere ein T-Shirt mit der offensiven Aufschrift „Zicke“. Doch wer hätte gedacht, dass dieses Wort hernach auf der Bühne so konkrete Gestalt annehmen würde? Da gebärdete sich Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als kreischiges Furienwesen. Überhaupt wurde Goethe im Zerrspiegel gezeigt.

„Wasser – Der Film“. So etwas gab's vor einigen Jahren mal im Kino. Jetzt haben wir gleichsam „Wasser – Das Stück“. Denn Volker Löschs barsche Inszenierung des Goethe-Klassikers führt uns in einen ringsum turmhoch eingemauerten Bezirk. Dort tut sich vor dem Sockel, auf dem Iphigenie als Diana-Priesterin waltet, ein Planschbecken auf, in dem die Darsteller fortan immer wieder herumpatschen.

Mit Goethe an den Baggersee

Iphigenies Bruder Orest taucht einmal sogar minutenlang unter. Bei allem Staunen über die sportlich-technische Leistung (Atemgerät unter der Oberfläche?): Da ersäuft jeder Sinn. Es tobt sich ein blosses Körpertheater aus, dem der Text nur noch ein vager Anlass zu sein scheint. Mit Goethe an den Baggersee...

Beim Dichter ist Iphigenie, die sich aus dem Barbarenstaat des Königs Thoas nach Griechenland zurücksehnt, eine sanftmütig Leidende. Sie hat Thoas überredet, die Menschenopfer am Altar der Göttin Diana abzuschaffen. Überhaupt steht sie für eine Abkehr von wilden Rache-Mythen, von hin und her wogenden Geschwister-, Gatten- und Elternmorden in des Tantalus' Geschlecht. Unter Gefahr für Leib und Leben scheut sie schließlich gar die Lüge, die ihr und ihrem Bruder Orest zur Flucht vor Thoas' wachsendem Zorn verhelfen könnte. Derlei Lauterkeit und Edelmut galten schon Goethe selbst als „verteufelt humanistisch“.

Vulgäre Psychopathologie

Nun aber die Essener „Iphigenie“, die von Hannah Schröder verkörpert wird. Sie nölt, jault und quiekt dermaßen drauflos, dass man sich fragt, warum Thoas diese – mit Verlaub – Zicke zur Frau nehmen will. Thoas (Claus Boysen) tappt wie ein trüber, tumber Tanzbär einher. Er und Iphigenie würgen vielfach einzelne Worte und Sätze hervor, brechen sie brachial aus dem Verstext heraus, als seien sie nicht mehr sagbar. Dabei ist es doch nur unsäglich, was man hier mit der Vorlage anstellt!

Orest (Benjamin Morik) und sein Gefährte Pylades (Denis Petkovic) kommen als offenbar schwules Duo wie zwei Preisboxer daher. Mit seinem Schwesterlein darf Orest auch schon mal hospitalistisch schaukeln. Vulgäre Psychopathologie der Sagenwelt.

Damit sie wach bleiben, werden die Zuschauer nach jeder Szene mit Missionen traktiert und von der Bühne her grell angestrahlt. Am Schluss ahnt man auch, warum sich Iphigenie so schrill benimmt – wegen der argen Männerwelt. Thoas, bei Goethe am Ende zur Friedfertigkeit überredet, brüllt hier sein finales „Lebt wohl!“ nur widerwillig heraus. Orest und Pylades gefallen sich beim stummen Nachspiel in bewaffneten Posen, während Iphigenie verzweifelt ein Schlupfloch in jener großen

Mauer sucht. Die Männer sind eben nicht friedensfähig, und daran leiden auf ewig die Frauen. Dachten wir's uns doch...

Termine: 24. Sept., 1. und 2. Okt. Karten: 0201 /8122-200.

Pubertäts-Hölle in Rauch und Flammen – Marius von Mayenburgs „Feuergesicht“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Wuppertal. Tierquälerei, Inzest mit der geistig wirren Schwester, vielfache Brandstiftung, Elternmord. Wenn in Marius von Mayenburgs Stück „Feuergesicht“, das jetzt in Wuppertal Premiere hatte, am Ende alles in Flammen aufgeht, hat die Hauptfigur Kurt ihr Vernichtungswerk getan.

Kurt, dieser Rebell ohne konkreten Grund, findet Welt und Menschen ganz pauschal zum Kotzen. Schon seine Geburt glaubt er als Geisterbahnfahrt erlebt zu haben. Nun, da er seine Pubertät durchleidet, will er sich – typisches Zitat – „rauskappen aus den Verbindungen und einzeln werden, raus mit den fremden Gedanken und alles dicht machen, nach außen keine Fühler mehr, nur noch Waffen, wie eine Qualle...“ Zurüstungen eines Amokläufers.

Mayenburg mag's sprachlich heftig. Steigt Kurt mit seiner Schwester Olga ins Bett, so sieht er sich gleich „auf dem Matratzenrand detonieren“. Gemach! Von Anfang an steht der

Text dermaßen unter Dampf, dass man etliche Ventile öffnen müsste. Mayenburg berauscht sich verbal an Phänomenen und Phantomen der Gewalt. Er scheut indes die Mühen der Herleitung.

Die Eltern sind nur Popanze

Auch fehlt jede ernstliche Gegenkraft. Kurts Eltern sind nur Popanze. Der Vater (Hans Richter) liest sabbernd Hurenmord-Berichte in der Zeitung, die Mutter (Andrea Witt) drischt derweil hohle Sozialhelfer-Phrasen. Kurts Tun verweigert sich jeder Erklärung, doch der Mutter gilt das Feuerlegen als „Hilfeschrei“ des armen, armen Sohnes. Derlei familiäre Karikaturen lassen sich gar leicht denunzieren. Für solche Spiegelfechtereie bräuchte man kein schweres Schwert.

Doch Mayenburg (27) gebärdet sich als Wüterich, ständig schreit er Feurio, Zeter und Mordio. Wohl nur ein ganz junges Regieteam wie jetzt in Wuppertal kann dem spatpubertären Furor dieses flackernden Sturm- und Drang-Elaborats halbwegs beikommen. Anja Niemann (Regie) und Birgit Stoessel (Ausstattung) lassen den in Dutzende von Mini-Szenen zersplitterten Text rasant losrattern, so als solle möglichst schnell ein Ende erreicht werden.

Mit Nuancen muß man sich hier eh nicht aufhalten. Der hitzige Sud aus Horror und grauslicher Komik strebt rasch strudelnd dem Ausguss zu. Ein Tisch, ein Tuch, karge Stühle, weiß gestrichene Bierflaschen, leere Papierfetzen – so ist die Vorhölle des Nichts „möbliert“. Bloß keine Umstände.

Vor eine weiße Wand starren

Montiert wird die Szenenfolge nicht mit barschen Blenden, sondern mit geschmeidigen Übergängen zwischen den Sequenzen, durch die jener mit Punkerfrisur versehene Kurt (Christian Doll) selbst etwas ratlos pöbelt und trudelt, während seine in sich gekehrte Schwester (Martina Reichert) ein paar innigere Szenen still rasenden Wahns zeigen darf.

Am Ende ist man weder schlauer noch sonderlich „betroffen“. Man hat nicht tief in den Abgrund geblickt, sondern in sinnlose Leere gestarrt wie vor eine weiße Wand. Auch eine Erfahrung. Aber was kommt danach?

Die nächsten Termine: 15., 19., 22. September im Pavillon der Kulturinsel Kluse (direkt neben dem Schauspielhaus).

Bitterböser Schwank ist Stück des Jahres – Oliver Bukowski bekam für „Gäste“ den Dramatikerpreis / Stücke von Elfriede Jelinek und Theresia Walser

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Lang haben sie diskutiert, die Juroren der Mülheimer Theatertage „stücke 99“. Zum Schluß, gegen 1 Uhr in der Nacht zum Sonntag, stand es beim Dramatiker-Wettbewerb auf Spitz und Knopf zwischen Elfriede Jelinek und Oliver Bukowski. Und dann entschieden die Übermüdeten plötzlich hopplahopp: Bühnenerpreisträgerin Jelinek, in Mülheim noch nie erfolgreich, ging auch diesmal leer aus. Oliver Bukowskis Beitrag „Gäste“, bitterböse und bizarre Bauern-Tragikomödie aus deutscher Ost-Provinz, wurde zum Stück des Jahres erkoren.

Es war ein Resultat, mit dem sich ein Großteil des Publikums

(dessen Kollektivstimme freilich an Peter Turrinis „Die Liebe in Madagaskar“ ging) gut abfinden konnte. Denn diabolisch geschickt maskiert der aus Cottbus stammende Bukowski (Jahrgang 1961) sein Drama vom „Heilsbringer“, der ein unterwerfungswilliges Dorf heimsucht, als Schwank herkömmlichen Zuschnitts, um nach und nach die Erwartungen desto gründlicher zu unterlaufen. Die vermeintliche Gaudi mündet mit erschreckender Konsequenz im Selbstmord einer Protagonistin. Unerbittlich genau ist Bukowskis Blick für menschliche Hinfälligkeit und Verzweiflung. Sein handfestes, ja zuweilen derbes Theater ergeht sich zudem in einer famos austarierten Kunstsprache, die gleichwohl nicht erkünstelt wird.

Wie ein schwebendes Klangereignis

Ganz und gar nicht handfest, sondern ein schwebendes Klangereignis von großer sprachschöpferischer Kraft ist Elfriede Jelineks „er nicht als er“, am Schlußtag des Wettbewerbs dargeboten vom Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Jelinek begibt sich auf eine Gratwanderung zwischen sprachlich-seelischer Anverwandlung und Selbstbehauptung: Mit ungeheurer Intensität befragt sie Leben und Werk des unbedingt lesenswerten Schweizer Dichters Robert Walser (1878-1956; „Räuber-Roman“, „Der Gehülfe“, „Geschwister Tanner“), der in einer Nervenheilanstalt endete.

In hohem Maße dem (Mit)Leiden zugeneigt, erkundet Jelinek auch die eigenen Gefährdungen. Letztmögliche Literatur, letzte sprachliche Aufgipfelung vor dem Verstummen? Eine Handlung gibt es praktisch nicht, der nur rund 15 Manuskriptseiten umfassende Text hat eher prosaische als dramatische Gestalt. Regisseur Jossi Wieler hat die harsche Herausforderung angenommen und vier sprechende sowie zwei stumme Rollen daraus destilliert. Die sprachlich bis ins Detail durchkomponierten, mit lyrischen Qualitäten gesättigten Wortfolgen („Durchsehen des Seienden“) sind keineswegs Lesestoff fürs stille Kämmerlein, sondern drängen wie eine Partitur zur tönenden

Verwirklichung.

Lyrischer Jelinek-Text ist nichts für schwache Darsteller

Besser als das prominente Hamburger Ensemble (André Jung, Marien Diekhoff, Ilse Ritter, Lore Stefanek) wird man den hohen Schwierigkeitsgrad schwerlich meistern können. Wehe, wehe, wenn schwächer besetzte Bühnen sich an den empfindlichen Jelinek-Text wagen, der gewiß noch manches germanistische Seminar beschäftigen wird...

Vor Jelinek war Martin Walsers eminent begabte Tochter Theresia (Jahrgang 1967) mit ihrem ebenso illusionslosen wie poetischen Drama „King Kongs Töchter“ (Theater Neumarkt, Zürich / Regie: Volker Hesse) in den Wettbewerb gegangen. Denkbar weit entfernt vom gängigen Markt-Ideal fideler und allzeit konsumwilliger Senioren, stößt sie uns ins siechende Elend einer Alten-Verwahrstätte. Dort begehen, gleichsam schwarze Krähen in weißen Kitteln, drei Pflegerinnen eine Art Walpurgisnacht, einen gelegentlich makabren Totentanz zwischen hilflos sabbernder Geilheit und anrührender Erinnerungs-Melancholie ihrer Schutzbefohlenen.

Fast schon ein Karneval des bevorstehenden Ablebens: trostlose Komik, traurige Triebe, grelle Schminke, hoch die Schnabeltassen! Auch dieses physisch überaus präsente Stück hätte einen Preis verdient.

Ringen mit dem Zeitgeist – Stück von Botho Strauß und

Thomas Hürlimann beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Es gibt Leute, die nicht an Zufall, sondern nur an Bestimmung glauben. Die Würden bedeutungsvoll raunen und den Kopf wiegen, wüßten sie dies: Gleich in zwei Dramen des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke 99“ kahl jener Taschenschirm mit dem putzigen Namen „Knirps“ vor. Ob sich daraus eine Aussage übers Gegenwartstheater gewinnen ließe?

Mal im Ernst: Mit Botho Strauß' „Der Kuß des Vergessens“ sowie Thomas Hürlimanns „Das Lied der Heimat“ (beide in Mülheim vom Züricher Schauspiel gezeigt) ist der Wettbewerb in die Zielgerade eingebogen – und beide Autoren erwähnen nun mal beiläufig den kleinen Regenschutz.

Das Paar als Maß aller Dinge

Bei Strauß rückt ein roter Schirm am Schluß gar in den Blickpunkt: Unter seinem Dach findet sich (wundervoll gespielt von Otto Sander und Anne Tismer) jenes Paar zusammen, um das das ganze Stück kreist. „Versuchen Wir's!“ sagen sie am Ende zaghaft. Und was wollen sie versuchen? Das Zusammenbleiben, die Dauerhaftigkeit, gar über den Tod hinaus. Zuvor hat Strauß jene „Zufalls“-Bekannten Ricarda und „Herrn Jelke“ durch ein Lebens-Labor der Liebesversuche gesandt.

Strauß ringt um den überzeitlichen Mythos des Paares, das er „Vierfüßer“ nennt. Er stellt diesen Mythos gegen alles Geschwätz der Gegenwart, gegen den flüchtigen Zeitgeist der umtriebigen Gesellschaft, in der das Paar freilich immer wieder zu versinken droht. Als „unzertrennlich und

unvereinbar“ zugleich empfinden sich die Liebenden. Damit knüpft Strauß fast nahtlos bei Lorient an, der uns aufs komischste nahegelegt hat, daß Männer und Frauen eigentlich nicht zueinander passen...

Natürlich geht Botho Strauß ungleich dringlicher zu Werke. Gerade weil er den gängigen Jargon unserer Jahre verachtet und daher angewidert, aber genau hinhört, formt er ihn so trefflich nach wie kein anderer. Überdies gibt er auch dem Körper-Theater Raum. Nicht nur wortstark ist sein Text, er hat auch einen Leib.

Große Lebenslügen eines kleinen Landes

Die Inszenierung hat Matthias Hartmann besorgt, der designierte Nachfolger Leander Haußmanns als Bochumer Intendant. Er weckt abermals die schönsten Hoffnungen, treibt er doch Strauß' Text das Hochfahrende aus, ohne die Bedeutung zu schmälern oder Nuancen zu verschenken.

Strauß wäre somit ein Anwärter auf den Preis. Und Thomas Hürlimann? Nun, der hat sich „seine“ Schweiz als solche vorgeknöpft, die großen Lebenslügen eines kleinen Landes. „Das Lied der Heimat“, wie Hürlimann es vernimmt, klingt vorwiegend falsch.

Es beginnt mit dem Nationaldichter Gottfried Keller und seinen nach 1848 bitter enttäuschten liberalen Hoffnungen. Die Schweiz, so grantelt Keller als Greis, sei nur noch ein Basar, keine wahre Republik. Die wie ein Lied mit Refrains komponierte Handlung gipfelt in einem Vorfall des Jahres 1942: Eine vor den Nazis geflüchtete Polin gerät in ein Schweizer Internierungs-Lager. Ausgerechnet sie, noch dazu glühende Anhängerin des Neutöners Arnold Schönberg, komponiert gezwungenermaßen ein verlogenes Schweizer Heimatlied, mit dem sich der Lagerkommandant nach dem Krieg krumm und dumm verdient.

Jetzt greifen die Damen ein

Das kurze, in Werner Düggelins Inszenierung auch kurzweilige, gelegentlich kabarettistisch getönte Streiflicht-Stück kommt harmlos daher. Vielleicht ist Hürlimann ja besonders durchtrieben, indem er seinem Reigen erst ganz zum Schluß Bedeutsamkeit einflößt. Doch die Szenen wirken wie aufs Geratewohl aus dem Baukasten zusammengestückt. Allerdings gibt der Text genug her, um auch hier exzellente Züricher Schauspielkunst (Fritz Lichtenhahn, Mathias Gnädinger, Verena Buss) vorzuführen.

Nachdem bisher sechs Herren den Wettbewerb bestritten haben, greifen nun die Damen ein: Es folgen noch Theresia Walsers „King Kongs Töchter“ (heute, 19.30 Uhr) und Elfriede Jelineks „er nicht als er“ (Samstag, 16 und 19.30 Uhr). Karten: 0208/455-4113.

Apokalypse mit Abwasch – Leander Haußmann inszeniert die Uraufführung von Edward Bonds „Das Verbrechen des Einundzwanzigsten Jahrhunderts“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Bochum. Links kauert eine Ruine. Auf schräger Holzplanke kann man bis auf einen beengten Platz balancieren. In dessen Mitte steht ein wackeliger Tisch, rechts erhebt sich windschief ein

notdürftig gezimmerter Verschlag als kaum menschenwürdige Behausung. Das wie für alle restlichen Zeiten unwandelbare Elendsquartier (Bühnenbild: Franz Havemann) ist Schauplatz eines Endzeit-Spiels.

Der Brite Edward Bond (64) läßt sein Stück „Das Verbrechen des Einundzwanzigsten Jahrhunderts“ anno 2090 spielen. Die Welt besteht weithin nur noch aus Schutt und Asche, eine brutale, fürchterlich anonyme Militärmacht kontrolliert die abgeriegelten Bezirke. Von den Tätern erfährt man nichts Näheres, man schaut nur den Opfern eine Weile beim Vegetieren zu.

Das Drama, jetzt unter Regie von Leander Haußmann in Bochum uraufgeführt, stößt uns ins „Säuberungsgebiet“, in dem versprengte Flüchtlinge umherirren und um die letzten kargen Wasser- und Nahrungs-Reserven kämpfen. Man muß nicht 91 Jahre vorausdenken, um derlei Verhältnisse zu imaginieren...

Auch die Sprache ist nur noch Ruine

Bond, der seine Stücke gern wortkarg betitelt („Sommer“, „Gerettet“), verwendet auch hier eine Sprache, die vielfach aus Ein- oder Zweiwortsätzen besteht. Mit hervorgeschnappten Wortbrocken beginnt der anfängliche Disput um einen Becher Wasser, den Grig (Ralf Dittrich) von Hoxton (Margit Carstensen) erfleht. Nicht nur die Häuser, auch die Sätze sind Ruinen. Und menschliches Verhalten ist zurückgestutzt auf elementare Antriebe des bloßen Überlebenswillens. Die Figuren nehmen einander durch Witterung wahr, sie erschnupern die vermutlich gefährliche Gegenwart der anderen.

Der Abend hangelt sich zuweilen zäh über manche Leerstellen hinweg – und wahrscheinlich gibt das Stück auch nicht mehr her. Bond bastelt sich seine apokalyptische Vision aus Versatzstücken zurecht. Es treten keine „Charaktere“ auf, sondern wandelnde Chiffren der Katastrophe. Auch gibt es keine erzählbare Entwicklung, keinen Fortgang. Alles ist schon zu

Beginn ausweglos und bleibt so. Es beschleicht einen das Gefühl, man habe solche Befunde bei Samuel Beckett schon wesentlich konsequenter und gültiger gestaltet gesehen. Und Sätze wie „Wir rammeln die Sterne vom Himmel“ hätte der Ire nicht im Traum benutzt.

Mit Bond betreten wir gar einen vergleichsweise gemütlichen Flecken im Niemandsland. Immer wieder sehen wir, wie aus einem Kanister (mit komfortabler Zapf-Vorrichtung) Waschtage und Geschirrspülen bestritten werden. Fehlt nur das Bügeleisen. Der Alltag, wie bruchstückhaft auch immer, geht selbst in dieser Zivilisations-Wüste unterm öden Bildschirm-Himmel irgendwie weiter. Oder sollte gerade in solcher „Normalität“ am Ende aller Geschichte der eigentliche Schrecken bestehen?

Zwei weitere Personen betreten die Szene: Grace (Annika Kuhl) will ihre vermeintliche Mutter Hoxton steinigen. Und der als Schmerzensmann geradezu auftrumpfende Kriminelle namens Sweden (Andreas Pietschmann), der seinen Kontroll-Chip aus dem Leibe geschnitten hat und deshalb von der Armee des Augenlichts beraubt wird, ersticht buchstäblich blindlings die beiden Frauen. Nach finaler Selbstamputation wankt er auf blutigen Beinstümpfen.

Eifriges Theater der Grausamkeit

Derlei morbide Akte wirken hier wie willkürlich schockierende „Zugaben“, die fast ebenso gut unterbleiben könnten. Es ist, als hätte Bond mit seinem Theater der Grausamkeit der kürzlich verstorbenen Sarah Kane (ihr ist der Text gewidmet) nacheifern wollen. Und es scheint so, als vollführe Sweden seine Morde vor allem deshalb, weil er merkt, daß er diese Frauen braucht (als Pflegerinnen, Wegweiserinnen, Huren), sie ihn hingegen nicht. Es ist nicht zum Aushalten.. .

Von wegen „Bochumer Spaß-Theater“. Sie können auch anders: Sieben erbärmliche Heullaute, ausgestoßen in einem klinisch weißen Raum, verhallen am Schluß. Die Darsteller stehen alles

Klagen tapfer durch. Doch die Apokalypse haben sie über weite Strecken nur behauptet, selten aber zutiefst gezeigt.

Dennoch unbändiger Premierenjubiläum des Haußmann-Fanclubs. Ob das Abo-Publikum auch so reagieren wird, darf bezweifelt werden.

Uferlos schwappt die Gewalt herüber – Sarah Kanes ultrahartes Theaterstück „Zerbombt“ im Bochumer „ZadEck“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Bochum. Dies zur Warnung gleich vorweg: Sarah Kanes Theaterstück „Zerbombt“ beschwört das nackte Grauen herauf. Da wird ein totes Baby verspeist, und einem Manne werden bei lebendigem Leibe die Augäpfel aus dem Kopf gebissen. Hier müßte man eigentlich schon verstummen.

Ein paar Dinge gibt's aber noch zu sagen über die Aufführung (Regie: Uwe Dag Berlin) im „ZadEck“, dem Kellertheater unterm Bochumer Schauspielhaus. Sarah Kane, die britische Autorin, hat sich im Februar mit nur 28 Jahren das Leben genommen. Bochum hat daher die Premiere zeitlich vorgezogen. Freitod verleiht einen Nimbus...

Der englische Zeitungsreporter Ian (Steve Karier), Mittvierziger, Ausländerhasser, unheilbar lungenkrank und zuständig für Berichte über widerliche Sexualstraftaten, haust im Hotel mit der viel jüngeren Gate (Elena Meissner). Sie lieben einander nicht, scheinen aber miteinander verkeilt auf Gedeih und vor allem Verderb. Denn keiner von beiden flüchtet vor dieser schmierig-düsteren Zweisamkeits-Hölle aus Flüchen, Suff, Drohungen, Weinerlichkeit und erbärmlich erzwungenem Sex, bei dem Gate wie eine Gummipuppe benutzt wird.

Von Trieb-Abfuhr müßte man hier reden, so wie man von Müll-Abfuhr spricht. Wenn Ian mit seiner Pistole fuchtelt, antwortet Gate reflexhaft: „Drück doch ab! Erschieß mich!“ Nähe als Nahkampf. Die Gewalt ist also schon da, sie wird nur noch gesteigert: In dieses Hotelzimmer-Schlachtfeld bricht (verkörpert durch einen Soldaten – Peter Jordan) ein veritabler Kriegszustand herein, und zwar so heftig, so form- und uferlos, daß es hirnerstäubend surreal wirkt.

Kern des 1994 verfaßten Stückes: Die Greuel in Bosnien (wir setzen hinzu: im Kosovo) können überall hinschwappen. Merke: Ein Herzstück der Gewalt, die uns überflutet, sitzt in uns selbst.

Theater als moralische Anstalt? Nein! Theater zum Tode. Das Stück nennt und zeigt nicht nur kaum vorstellbare Aggressionen, es weckt auch welche. Diese richten sich nicht nur gegen Zustände der wirklichen Welt, sondern auch gegen die Autorin oder das Theater, die uns derlei zumuten.

Verdacht eins: Sarah Kane, die den Text nach TV-Nachrichten aus Bosnien schrieb, hat sich wehrlos in den Sumpf der Sinnlosigkeit ziehen lassen. Kurzschlüssig, ohne begriffliche Anstrengung, hat sie Britannien mit Bosnien überblendet und die schlimmsten Phantasien lediglich angehäuft. Verdacht zwei: Die Theater glauben solche Stoffe zu brauchen, um die Generation der Horrorfilm-Konsumenten zu erreichen. Doch bei steigendem Härtegrad droht Abstumpfung.

Die Schauspieler machen – wie so oft – alles mit: Röchelnd und würgend, die Worte oft hervorkotzend, wühlen sich die drei Darsteller tief hinein ins schier ausweglose Elend. Sie flößen einem aber nicht nur Angst und Ekel ein, sondern lassen – fast unglaublich – in gewissen Momenten etwas anderes aufscheinen: Verletzlichkeit. Reste zerfetzter Zärtlichkeit gar. Hier erfüllt sich vielleicht ein Anspruch der Autorin, die in der schlimmsten aller Weiten noch Zeichen der Hoffnung aufspüren wollte. Doch es sind nur Spuren. Und Sarah Kane selbst haben sie nicht mehr genügt.

Ein ohnmächtiger Abend, nach dem entsetztes Schweigen passender als Beifall wäre.

Termine: 5., 15., 29. Mai. Karten: 0234/3333-111.

Wo gar nichts harmlos ist – Essen: „Belgrader Trilogie“ / Biljana Srbljanovićs bittere Emigranten-Komödie

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Essen. Sie hassen die geistige Enge und die materielle Dürftigkeit ihrer Heimatstadt – und verzehren sich doch vor Sehnsucht, diese einmal (in besseren Zeiten) wiederzusehen. Biljana Srbljanović zeigt in ihrer „Belgrader Trilogie“ Menschen, die vor Milosevic und dem entfesselten serbischen Nationalismus in alle Welt geflüchtet sind. Aufgebrochen sind sie, doch nirgendwo angekommen.

Die drei Episoden des Stückes, jetzt als deutsche Erstaufführung im Essener Grillo-Theater zu sehen, spielen jeweils zu Silvester (oft Prüftag menschlicher Beziehungen) in Prag, Sydney und Los Angeles.

Rasch wird der Schmerz betäubt

Die serbischen Emigranten führen ein eher bescheidenes Leben. Die Brüder Kica und Mica schlagen sich in Prag mit einer unfreiwillig grotesken Eintänzer-Nummer durch, die sie in ihrer kläglichen Behausung proben. Schlimme Nachricht per Telefon: Micas Geliebte Ana hat daheim anderweitig geheiratet. Zur raschen Betäubung des Schmerzes kommt ein leichtes Prager Mädchen gerade recht.

In Sydney treffen sich zwei Ehepaare, die einander in Belgrad nie leiden mochten. Nun fechten sie die Animositäten zwischen Suff und schnellem Sex am Eßtisch so quälend aus, als kämen sie geradewegs aus dem „Virginia Woolf“-Stück von Edward Albee. In Los Angeles schließlich, also im Dunstkreis Hollywoods und seiner Verheißungen, werden eine Pianistin, die hier als Barfrau arbeitet, und ein Schauspieler, der sich als Möbelpacker verdingt, Opfer einer absurden Gewaltorgie.

Die Autorin, die in Jugoslawien mit einer Fernseh-Comedyreihe debütierte, filtert aus ihren im Grunde bitterernsten Szenen kein düsteres Lamento, sondern entwirft verblüffend theaterwirksame Szenen von zuweilen grauslicher Komik. Und siehe da: Es berührt einen starker als ein Klagelied.

Der Text ist schnell hart und rüde wie eines jener neueren britischen Stücke. 1995 geschrieben, drängt er ganz von selbst zur jetzigen Aktualität. Kein Wunder, daß Regisseur Jürgen Bosse das Silvesterfeuerwerk am Schluß ins Getöse eines kriegerischen Infernos münden läßt. Man kann das Wort „Belgrad“ derzeit (und auf längere Sicht) nicht harmlos denken.

Auch sonst verleiht die Inszenierung, als stünde sie unter

Dampf, den Dingen heftig Nachdruck. Überdeutlich agieren die Zicken, Schlampen, Memmen und Brutalos. Grell werden die Figuren herausgestellt, der Abend gerät fast zur Typenkomödie.

Völlig aus der Zeit gefallen

Doch das Leid der Gestalten wird nicht etwa verkleistert. Das starke Ensemble arbeitet zwei Grundmotive der Verzweiflung heraus: Ständig wollen diese Menschen die Uhrzeit wissen, als seien sie aus der Zeit gefallen. Und so elend gierig stürzen sie sich aufeinander, als spürten sie sonst ihre Existenz nicht. All ihre Beziehungen bleiben freilich schal.

Man lacht also viel, aber man leidet auch mit. Und irgendwann fühlt man das Selbstverständliche: Serben sind keine Monster, sie werden höchstens ins Finstere getrieben. Wie wundervoll wäre es, könnte dieses Volk einmal heimkehren nach Europa!

Die 29jährige Biljana Srbljanović, entschiedene Gegnerin des Milosevic-Regimes (aber auch der NATO-Strategie), kam nicht zur Essener Premiere. Sie harrt am Ort des Schreckens aus/ denn sie fürchtet, daß sie hernach nicht mehr nach Belgrad einreisen darf und ihren Gefährten nicht mehr wiedersieht.

Die gespenstische Kehrseite des Bürgers – Bühnen-Rarität „Blunt, oder der Gast“ von Karl Philipp Moritz

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Dortmund. Hier rollt der Mond als beleuchteter Ball auf dem Boden, dort duckt sich ein Nachttopf unterm Stuhl. Hier steckt ein Schädel auf dem Stab, dort sieht man Grabkreuz und Schreibpult. Es scheint so, als sei diese Welt in ihre Bestandteile zerstreut worden. Vielleicht ist eine Katastrophe geschehen, sie muß aber auch ihre verzweifelt komischen Seiten gehabt haben.

Mitten in der Dortmunder Szenerie zu »Blunt, oder der Gast« erhebt sich eine Puppentheaterbühne. Durch die kleine Öffnung stecken Blunt (Achim Conrad) und seine Frau Gertrude (Heidemarie Gohde) die Köpfe und beklagen ihr armseliges Dasein. Grotesk kurzschlüssig, ohne Umschweife des Gewissens, verknüpft sich das Lamento mit Mordgedanken, die Blunt gegen einen reichen Gast (Michael Masula) hegt, den man im Hause beherbergt. Den Kerl abmurksen und ausrauben – schon wäre man samt Töchterlein Adelheid aus dem Gröbsten heraus...

Das „Blunt“-Fragment des Karl Philipp Moritz (1756-1793; Verfasser des berühmten Romans „Anton Reiser“) wurde erst vor wenigen Jahren von Heidelberger Germanistik-Studenten entdeckt und als Laienspiel gegeben. Sodann nahm sich Stuttgarts Schauspiel des erstaunlich modern gezimmerten Textes an, jetzt also ist Dortmund an der Reihe.

Ein Denkmal falschen Familienfriedens

Besagter Blunt setzt seinen Mordplan um – und muß dann erfahren, daß er nicht irgendeinen Logis-Gast, sondern seinen eigenen, seit Jahren totgeglaubten Sohn erstochen hat. Der hätte sich anderntags zu erkennen gegeben, er hätte seinen Reichtum freiwillig teilen und Hochzeit halten wollen. Weh und Ach! Blunts Gejammer ist groß. Regisseur Axel Richter zeigt uns freilich keine wuchtige Tragödie, sondern die Farce, die erschreckliche Moritat.

Wie mondsüchtige Schlafwandler bewegen sich die Figuren. Freilich sind sie allzeit bereit zu überdrehten Posen und zu

einer Sprachbehandlung, die jede Silbe geradezu gewaltsam hervortreibt. Hat man es sich da schauspielerisch nicht zu leicht gemacht?

Wir sehen die gespenstische Kehrseite des (Klein)-Bürgertums, auf der Nachtmahre gedeihen. Den treudeutsch-blutrünstigen Verhältnissen werden Leierkasten-Melodien vorgespielt: Mal erklingt die (viel später als das Stück entstandene) Nationalhymne, mal das Liedlein von den Gedanken, die frei sind.

Freie Gedanken? Und wie! Im zweiten Teil wird die Handlung gleichsam zurückgespult, die Bluttat im entscheidenden Moment zurückgenommen. Hernach scheint es ganz so, als wäre gar nichts geschehen. Notorisch deutscher Umgang mit Schuld? Die Beteiligten gruppieren sich zur glorreichen Apotheose, zum lächerlichen Denkmal der Schuldlosigkeit: Friede sei der Familie. Doch es ist ein falscher Friede.

Die Inszenierung könnte etwas Nachbesserung vertragen. Hie und da scheint es, als nehme man den Text nicht für voll und als dürfe man schon mal ein wenig schludern. Das aus Kindern bestehende „Affenorchester“, das die Groteske begleitet, ist natürlich niedlich. Es verleiht aber der Produktion einen Beigeschmack unverbindlicher Nettigkeit. Dabei wollten wir uns doch gar nicht so rasch beruhigen.

Termine: 13., 14. März, 1. April. Karten: 0231 / 50 27 222.

Der Chirurg als Schatten

seiner selbst – Christoph Heins Stück „Bruch“ in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Der Mann wird nicht mehr gebraucht, sein Weltruf ist nur noch Legende: Prof. Theodor Bruch, einst ein genialer Chirurg, wartet seit Monaten auf Anrufe aus „seiner“ Klinik. Stets hält er sich für die ganz große Operation bereit. Er will einfach nicht wahrhaben, daß er pensioniert ist und ein verhaßter Nachfolger das Skalpell führt.

Aus solchem Stoff hätte uns ein Thomas Bernhard selig den grandiosen Weltschmerz-Nörgler hervorgezaubert, welcher in kunstreichen Wiederholungsschleifen das allfällige Elend beschwört. Doch der Autor des Stückes „Bruch“, das jetzt in Düsseldorf uraufgeführt wurde, heißt Christoph Hein. Er ist, wie in der Vorabwerbung des Schauspielhauses über Gebühr betont wurde, Präsident des deutschen Zweiges der Autorenvereinigung PEN. Als ob es darauf ankäme.

Hein hat in der Biographie des großen Arztes Ferdinand Sauerbruch gestochert und ist auf die Zeit um 1949 gestoßen, als der Heilkünstler schon zittrige Hände hatte. Auf der von Karl Kneidl nicht sehr inspiriert ausgestatteten Bühne (Erinnerungskram aus Preußens Glorienzeit) sehen wir Bruch (Lichtblick des trüben Abends: Wolfgang Hinze) als Schatten seiner selbst, manchmal polternd gegen seinen Verfall aufbegehend. Unablässig erfahren wir aus dem Mund seiner Haushälterin und vormaligen OP-Schwester Luise Kubin (Anke Hartwig), daß er gar nicht mehr heizt und kaum noch vernünftig ißt.

Ebenso wortreich wie geheimnislos

Keine kunstvollen Wiederholungen sind dies, sondern hilflose. Ein ebenso wortreiches wie geheimnisloses Stück. Das Ganze mag sich denn auch partout nicht zur Parabel aufs Befinden jener Männer runden, die Macht oder Einfluß verlieren und nicht loslassen können.

Überhaupt vermag Hein nicht zu vermitteln, warum er jetzt just dieses Thema gewählt hat. Sein Text dringt nie zu einem wirklichen Kern vor. Bruchs Faible für ganzheitliche Medizin wird nur lustlos gestreift, seine Rolle in der NS-Zeit lediglich angedeutet. Statt dessen wird sein Wolkenkuckuckstraum vom Nachkriegs-Neubau einer Prachtklinik, die natürlich von ihm geleitet werden soll, ermüdend ausgebreitet. Der Traum bleibt Ruine, auch weil ein windiger Geschäftsmann (Marcus Kiepe) keine Geldgeber auftreibt.

Wo also liegt der Reiz einer Umsetzung? Düsseldorfs ohnehin schon arg gebeutelte Intendantin Anna Badora wird wohl wissen, warum sie die nahezu klägliche Vorlage zur Uraufführung angenommen und sich höchstselbst darum gekümmert hat. Sie hätte freilich irgend einen entschlossenen Aufriß finden müssen, gleichsam einen hinterhältigen Überfall auf den Text. So aber dümpelt alles so kreuzbrav naturalistisch daher, wie es geschrieben steht.

Die Schauspieler tun ihr Bestes, doch gegen die Ästhetik von vorgestern ist schwerlich anzukommen. Man glaubt sich streckenweise in eine Inszenierung der frühen 60er Jahre versetzt – Lebenslüge à la Arthur Miller, minutenweise Traumspiel à la Tennessee Williams.

Tragischer Schluß: Bruch hat in besseren Tagen einer jungen Frau (Myriam Schröder) durch eine Operation das Leben gerettet. Nun fleht sie ihn an, ihr eine Geschwulst am Hals zu entfernen. Im Wahn, er sei dazu noch fähig, vollzieht er den Eingriff ohne Narkose und steriles Gerät daheim. Die Frau stirbt ihm unter den Händen weg, der Staatsanwalt ermittelt...

Vielleicht gibt's ja bald einen Ärztekongreß in Düsseldorf.
Dann empfiehlt sich dies als harmloses Beiprogramm.

Termine: 10., 13., 14. März. Karten: 0211 / 36 99 11

Eingeschnürt ins Korsett der verlogenen Etikette – Frank- Patrick Steckel inszeniert in Wuppertal Molières „Menschenfeind“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Wuppertal. Da lächelt man und redet freundlich. Doch kaum macht einer die Tür hinter sich zu, so wird gemein getratscht. Wohlbekannte Muster. Über derlei heuchlerische Verhältnisse regt sich Jean-Baptiste Molières Figur Alceste so fundamentalistisch auf, daß er „Der Menschenfeind“ wird.

Frank-Patrick Steckel hat die wohl allzeit gültige Komödie in Wuppertal inszeniert. Eine Welt, in der unverbindliche Schmeichelei gedeiht: überwiegend bonbonfarbig das Bühnenbild (Sabine Böing), rundum mit Schleifchen wie mit falschen Komplimenten verziert. Doch am Rande der Szenerie hockt als dumpfe Skulptur eine Art Neandertaler. Der von simplen Instinkten geleitete Fröhlich steckt zutiefst auch in den höfischen Kostümen.

Unter lächerlichen Schranzen und gezierten Dämchen leidet jener rabenschwarz gekleidete Alceste, der rigoros Ehrlichkeit

und tyrannisch Tugend einfordert. Fünf gerade sein lassen und mit menschlichen Schwächen gelassene Toleranz üben, wie es ihm Philinte (Tim Grobe) dringend rät? Niemals! Alsbald ist ihm keiner mehr gewogen. Das wiederum nährt den Menschenhaß, bis Alceste am Ende auch die flatterhafte, von ihm so ingrimmig geliebte se Célimène von sich stößt. Dem Manne kann auf Erden nicht geholfen werden. Ob er schließlich in die völlige Einsamkeit oder gar in den Freitod wankt, bleibt hier offen wie eine Wunde.

Gesellschaftswesen, manchmal bestürzend allein

Gemessenen Schrittes, in höfisch geprägte Verhaltensweisen geradezu eingeschnürt, kommen und gehen die Personen. Schon am Gang, besonders am Abgang von der Bühne erkennt man diese Leute. Das vielfältige Spektrum reicht von grotesker Zurschaustellung bis in die Nuancen zwischen schalem Triumph, Brüchigkeit und Verzweiflung. In gewissen Momenten staksen und stolzieren diese Gesellschaftswesen sehr für sich allein daher. Da bekommt man noch Mitleid mit dem ärgsten Blödian.

Ebenso feingliedrig die stilisierte Sprachbehandlung. Das in Alexandriner-Versen gedrechselte Stück, im Deutschen zuweilen nach Büttenreden klingend, wird bis zur Neige und bis zur ganz bewußt servierten Schmiere auskosten. Das Zeilengeklapper könnte rasch durch Monotonie ermüden, doch hier wird es mit famosem Formgespür und staunenswerter Sprechkultur zum Klingen gebracht. Aus dem Korsett der Worte quillt die Lust am Reim.

Herrlich, wie genau dieses Ensemble die Rollen erfüllt und buchstäblich bis in die Finger- und Zehenspitzen darin aufgeht: Alceste (Martin Bringmann) in seinem finsternen Feuereifer; Célimène (Tina Eberhardt) in meist spieluhrenhaft abgezirkelten Gebärden; ihre Cousine Eliante (Cornelia Schindler) in kreischiger Altjüngferlichkeit; Oronte (Thomas Schrimm), Acaste (Dirk Müller) und Clitandre (Eric van der Zwaag) in gezielt schrillen Typisierungen. Ein Hauptspaß mit Hintersinn.

Großer Premierenjubiläum für Regieteam und Darsteller. Sie haben ihn allesamt verdient.

Nächste Termine: 2. und 3. März.

Das Geld frißt alle anderen Werte auf – Carl Sternheims Komödie „Die Kasette“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Carl Sternheims böse Komödie „Die Kasette“ hat nicht nur bei der Berliner Uraufführung 1911 für einen Skandal gesorgt. Noch 1960 wurde Rudolf Noelte wegen seiner Inszenierung fristlos entlassen. Jetzt ist die dramatische Zeitbombe auch in Dortmund geschärft worden.

Es geht um die zerstörerische Macht des Mammons. Jene Wertpapiere über 140 000 Mark (damals ein noch viel größeres Vermögen), die in der ominösen Kasette liegen, verätzen jede Liebesbeziehung und unterminieren die bürgerliche Wertordnung samt kulturbeflissener Verbrämung.

Oberlehrer Heinrich Krull (wohlbeleibter Bilderbuch-Spießer: Gerhard Fehn) wird zwischen weiblichen Fronten zerrieben. Seine zweite Frau Fanny (zwischen Domina-Attitüde und Nervenschwäche: Stephanie Japp) verlangt, er möge die betagte Elsbeth Treu (Helga Uthmann) niederhalten. Doch Elsbeth ist die Erbtante, besitzt die Kasette – und somit die Macht, den

gierigen Krull wie alle anderen zu nasführen. Ein rechtes altes Aas, nutzt sie dies weidlich aus.

Die Mechanik zwischen den Figuren

Regisseur Harald Demmer gewinnt dem Text etliche groteske (und ein paar alberne) Facetten ab. Manchmal wirkt's etwas arg exaltiert, aber unterhaltsam ist's schon. Seelenvolle Menschen erlebt man hier nicht, wohl aber die Mechanik, die zwischen ihnen herrscht. Durchs Bühnenbild (Oliver Kostecka) weht ein Hauch von 50er Jahren und frühem „Wirtschaftswunder“. So rückt uns das Thema noch ein Stück näher.

Besonders Krulls Tochter Lydia (Wiebke Mauss) tut sich als naive Göre hervor – mit schriller Blockflöte, gesanglichen Mißtönen und drolligen Hopsern. Doch schließlich steht sie als graues, von Migräne geplagtes Häuflein Elend herum, geschwängert vom Fotografen Seidenschnur (Michael Masula), der es mit jeder treibt und sogar sein Foto-Stativ wie eine Erektion aufpflanzt.

Fast allen ergeht's hier ähnlich wie Lydia: Ihre anfangs geschwellenen Selbstbehauptungs-Gesten knicken immer mehr ein, schnurren kläglich in sich zusammen. Fanny stakst am Ende so gebrochen daher, als führe ihr Weg geradewegs in die Psychiatrie.

Sichtbar wird das Gewaltpotential der Geldgeilheit. Jede lüsterne Bewegung kann sich plötzlich ins Rabiante wenden. Im einen Moment lasziv geherzt, im nächsten brutal zu Boden gestoßen. Wie Marionetten zappeln sie zwischen Geld und Eros. Liebster Bettgenosse ist aber stets die Kassette.

Die mal plüschigen, mal stählernen Floskeln wilhelminischer Zeit, die Sternheim so gezielt eingestreut hat, quellen in grandioser Lächerlichkeit hervor. Am Schluß wird's liturgisch wie bei einem Gottesdienst des Geldes. Diese Meßdiener hole der Teufel!

Herzlicher Beifall für ein beachtliches Ensemble.

Termine: 14., 26. Feb., 12., 25. März. Karten: 0231/50 27 222.

Shakespeare-Premiere mit Drehwurm und „Stinkefinger“ – Leander Haußmanns harsche Reaktion auf Buhrufe in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Hat man so etwas schon erlebt? Da kassiert das Ensemble seinen Beifall und holt nun den Regisseur auf die Bühne: Leander Haußmann, Intendant des Bochumer Schauspiels. Der muß einige Buhrufe einstecken. Und wie reagiert er? Er zeigt den Vogel, reckt sodann einen „Stinkefinger“ in Richtung der vorderen Publikumsreihen und geht brüsk ab.

Welch ein Kerl! Fürs gleiche Verhalten ist der Fußballer Stefan Effenberg jahrelang aus der Nationalmannschaft verbannt worden. Fragt sich, von wem man mehr Souveränität, Reife und Stilgefühl erwarten sollte – von einem Kicker in seinen Zwanzigern, oder vom bald 40jährigen Chef einer ruhmreichen Bühne.

Gespielt wurde auch, und zwar Shakespeares „Viel Lärm um nichts“. Es war jene große Produktion mit fortgeschrittenen Schauspielschülern, die in Bochum gute Tradition hat. Die berühmte Komödie handelt vorwiegend von zwei Paaren: Graf

Claudio und die schöne Hero lieben einander sogleich, werden aber durch gemeine Ränkespiele zunächst am Glücksgenuß gehindert. Edelman Benedikt und Heros Cousine Beatrice wehren sich scharfzünftig gegen jede Gefühlsanwandlung, werden aber (gleichfalls auf intriganten Wegen) dann doch zueinander gedrängt.

Bevor sich diese Verhältnisse herauskristallisieren, erleben wir erst mal das kollektive Vorspiel. Merke: Die böse Gesellschaft behauptet ihren Vorrang, sie mischt sich in alle „privaten“ Dinge. Männlein und Weiblein noch strikt wie in einer Schlachtordnung getrennt, ergeht sich die junge Truppe in Gruppen-Übungen, die Merkmale der schauspielerischen Ausbildungsgänge tragen. Welche Lektionen haben sie gelernt? Beispielsweise den Umgang mit Fechtgerät und die sichere Einteilung des knappen Bühnenraums: Auch wenn alle durcheinander wuseln, darf keiner den anderen ungewollt anrempeeln.

Der Reigen des Begehrens wird zum Totentanz

Die Bühne rotiert so ausgiebig, daß man schon vom Zuschauen fast einen Drehwurm bekommt. Doch der technische Trick weitet den Blick. Sinnfällige Simultan-Geschehnisse tun sich auf: Sah man gerade noch ein geil sich wälzendes Paar, so saust schon – wusch! – die Szene vorbei, in der eine einstmals Geliebte gewürgt wird. Der Reigen des Begehrens als Totentanz. Hübsche Groteske: Auf dem Karussell erhebt sich ein Gehäuse (Bühnenbild: Alex Harb), durch dessen viele Türen Betrüger und Betrogene mitunter wie von Sinnen stolpern.

Diese Inszenierung (Ko-Regie: Leander Haußmann, Uwe Dag Berlin) sucht uns stets über Zusammenhänge zwischen Sex und Tod, Gier und Vergänglichkeit auf dem laufenden zu halten. Lustgott Cupido (längst kein Schüler mehr, sondern gestandener Darsteller: Steffen Schult) gibt hier den melancholisch singenden Mahner. Nichts Fleischliches ist von Dauer. Nun ja, Derlei Einsicht hat begrenzte Leuchtkraft, sie erlischt rasch

zur Allerweltsweisheit.

Claudia (Lucas Gregorowicz) kehrt anfangs aus dem Kriege heim und sehnt sich nach der Liebe. Doch Liebe ist hier just ein anderes Wort für Krieg. Bescheidwisser von heute inszenieren solchen Befund freilich nicht nur trübsinnig, sondern in einer flackernden Mixtur aus Schwermut, Überdruß und Unernst, der oft eher albern als komisch wirkt.

Trivialmythen fließen umstandslos ein: Fürst Don Pedro (Uwe Eichler) tritt auf wie ein Bruder von Guildo Horn, Beatrice (Yvon Jansen) und Benedikt (auffallend, das könnte „mal einer werden“: Benjamin Höppner) hocken schon mal da, als hätten sie sich bei einer kieksenden „Herzblatt-Show kennengelernt.

Trotz solcher Gags hat der fast dreistündige Abend ein paar arge Längen. Das Ensemble hält sich insgesamt wacker, scheint aber mehr auf körperliche Ausdruckspräsenz denn auf Sprechkultur trainiert zu sein. Doch das eine oder andere, gar zu nachdrückliche Über-Agieren wird sich im Laufe des langen Bühnenlebens wohl noch geben...

Termine: 2., 6., 11., 13. Februar. Karten: 02 34/3333-111.

Die Poesie und die Kasse – Gespräch mit dem Schauspieler Bruno Ganz zum Angelopoulos- Film und zum „Faust“-Projekt

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Seit seinen Auftritten in Peter Steins großen Schaubühnen-Inszenierungen der 70er Jahre zählt Bruno Ganz (57) zur allerersten Garde der Schauspielkunst. Der Träger des Iffland-Ringes hat auch mit berühmten Filmregisseuren wie Eric Rohmer („Die Marquise von O“), Wim Wenders („Der Himmel über Berlin“) und Volker Schlöndorff gearbeitet. Ab heute ist er in Theo Angelopoulos' Film „Die Ewigkeit und ein Tag“ im Kino zu sehen.

Bruno Ganz spielt den ergrauten griechischen Dichter Alexandros, der mit einem albanischen Flüchtlingsjungen durch reale und imaginäre Grenzgebiete streift. Der abschiedsschwere, vorwiegend melancholische Film errang die „Goldene Palme“ in Cannes. Die WR sprach mit Bruno Ganz in Köln.

Eigentlich scheuen Sie Interviews. Jetzt machen Sie Ausnahmen. Sind Sie vom neuen Film besonders überzeugt?

Bruno Ganz: Auf jeden Fall. Vor allem in Relation zu dem, was derzeit sonst so im Kino gezeigt wird. Als ich den fertigen Film in Cannes zum ersten Mal sah, war ich sogar selbst ein wenig gerührt.

Zählt auch die heute so außergewöhnliche Langsamkeit zu den Qualitäten?

Ganz: Für mich ist dieser Erzähl-Rhythmus tief eingebettet und unerläßlich für dieses Thema. Es geht ja um die Grenzen zwischen Leben und Tod, es werden biographische Verluste registriert. Aber der alte Dichter bekommt auch die Möglichkeit, sich dem Kind gegenüber noch einmal zu öffnen und ungeahnte Zuwendung zu erfahren. Auch die wirkliche Grenze wirkt hier metaphorisch, unreal, wie eine Projektion von Angst. Es sind Bilder, die bleiben. Bilder, die ungeahnte Räume und Zeiten öffnen. Das ist Poesie fürs Kino. Daß Angelopoulos solche Sichtweisen“ nicht aus kommerziellen Erwägungen aufgibt, obwohl er wohl dazu gedrängt wird – allein

das ist eine enorme Qualität.

Wie verlief denn die Zusammenarbeit am Drehort?“

Ganz: Ungewöhnlich. Angelopoulos mag es nicht, wenn gegessen wird bei den Dreharbeiten. Es gab nicht mal ein Klo. Wir mußten halt in die Büsche gehen. Dazu die Wartezeiten. Zwischendurch wurde mal eine ganze Woche nicht gedreht. Aber ich hatte viele Reclam-Büchlein dabei und habe dann gelesen. Es war asketisch, aber auch dagegen habe ich nichts. Und es war keine Willkür des Regisseurs, ich habe nie das Vertrauen zu ihm verloren. Im Gegenteil.

Hat es ein solcher Film schwerer als vor 20 Jahren?

Ganz: Damals war die Abrechnung an der Kasse nicht so prompt. Jetzt zählt nur noch der Mainstream. Heute bekommen Leute nach einem Mißerfolg Probleme, ihren nächsten Film zu machen. Sachen ausprobieren, auf eine eigene Art und Weise erzählen das ist viel schwerer geworden.

Gehen Sie oft ins Kino?

Ganz: Sehr gezielt. „Titanic“ habe ich nicht gesehen. Aber einen wunderschönen Dokumentarfilm über die Tibeter.

Aber Sie ertragen schlechtes Kino noch eher als schlechtes Theater?

Ganz: Ja. Schlechtes Theater ist mir völlig unerträglich. Es tut körperlich weh. Ich gehe oft vorzeitig ,raus – ganz leise natürlich. Ich dürfte das eigentlich nicht tun, aber ich halt's oft nicht mehr aus...

Interessiert es Sie noch, was aus der „Schaubühne“ in Berlin wird, wenn der junge Thomas Ostermeier sie leitet?

Ganz: Na, wir werden ja sehen, was draus wird. Jedenfalls ist jetzt endlich eine Linie erkennbar – nach all dem Herumschwanken in den letzten Jahren. Das ist schon mal gut.

Peter Steins gigantisches „Faust“-Projekt mit Ihnen in der Titelrolle soll zur Expo 2000 in Hannover herauskommen und nicht weniger als sechs Abende umfassen. Wann beginnt die Arbeit?

Ganz: Wir treffen uns demnächst zum Vorgespräch. Ich will bald anfangen, den Text zu lernen. Dann werde ich zwei Jahre lang nur mit „Faust I und II“ beschäftigt sein. Jeder Akt im Faust II ist ja ein eigenes Stück. Ein solches Projekt wird es wohl nie mehr geben.

Die Ichsucht als bizarrer Horrortrip – Ibsens Drama „Peer Gynt“ in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Oberhausen. Mit Selbstfindung und Selbstverwirklichung ist das eine ziemlich zwiespältige Sache. Mag sein, daß man tief „drinnen“ seelische Quellen findet, man wird aber wohl auch in Abgründe blicken. Besonders davon handelt „Peer Gynt“, Henrik Ibsens großes Drama einer durch die halbe Welt irrlichternden Ichsucht.

Mit diesem Stück, in pathetischen Zeiten volltönend „Faust des Nordens“ genannt, setzt ein Theater manches aufs Spiel. Eine mittelgroße Bühne wie in Oberhausen muß da schon alle verfügbaren Kräfte in die Waagschale werfen.

Zu Beginn des etwa vierstündigen Abends sehen wir Peer Gynt als jugendlichen Aufschneider, der vor seiner Mutter Aase mit

neuen Un-Taten prahlt. Dieser Kindskopf erzählt von sich wie von einer Comic-Figur. Doch unbekümmert ist er nicht. Der beachtliche Frank Wickermann läßt bereits spüren, daß es diesen Peer Gynt nicht in der dumpfen norwegischen Enge halten wird, daß er ausbrechen wird ins Unbedingte. Von einem Klettergerüst aus schreit er es in die Welt hinaus: Nichts Geringeres als „Kaiser“ will er werden – und sein Ich schrankenlos ausleben. Auch Ulrike Schloemer als Mutter Aase zeigt einen Widerstreit der Empfindungen: den Stolz der verarmten Witwe ob der unbändigen Kraft ihres Sohnes, aber auch eine gewisse Empörung ob seiner Verfehlungen. Sie könnt' ihn verwemen und herzt ihn doch.

Kugelrunder König der Trolle auf Bierkästen

Aases Mutterliebe trägt eben allemal den Sieg davon. Sie ist ebenso übers Irdische erhaben wie die Liebe der anfangs blutjungen Solveig (großartig, gläsern ätherisch: Sabine Wegmann), die lebenslang darauf harrt, daß Peer Gynt geläutert zu ihr zurückkehrt. Er wird es erst in der Stunde seines Todes tun, wenn der böse Taumel, der Horrortrip der Ich-Anmaßung vorüber ist.

Regisseur Johannes Lepper führt in der äußerst sparsam „möblierten“ Szenerie eine wimmelnde Fülle eingängiger Ideen und Bilder (Bühne: Martin Kukulies) ins Feld, um des ausufernden Stückes Herr zu werden. Peer Gynts Herkunftsprovinz erleben wir als deprimierendes Absurdistan, in dem Tattergreise, Säufer und Schläger ihr Unwesen treiben. Man versteht nur zu gut, daß einer dies alles hinter und unter sich lassen will.

Die einprägsamste Szene spielt im Zwischenreich der Trolle, die Peer Gynt für sich vereinnahmen wollen. Der auf gestapelten Bierkästen hereinrollende Trollkönig (Hartmut Stanke) ähnelt einem kugelrund aufgeblasenen Erich Honecker selig, sein kleiner Hofstaat einem quäkigen, dümmlich schlagerseligen Karaoke-Trüppchen. So könnte die Vorhölle

aussehen.

Leider auch Blecheimer und Hüpfbälle

Auch später, wenn Peer Gynt (nun dargestellt von Andrea Bettini, der seiner Figur Überdruß und wissenden Zynismus verleiht) als Tatmensch, Seefahrer, Wüsten-Wanderer, Kriegsgewinnler, Sklavenhändler, Kolonialist und beinahe schon ein Faschist der Ichsucht in die Welt aufbricht, genügen sinnfällige Andeutungen. Die Szenen in Irrenhaus zu Kairo werden durch eine Live-Kamera verfremdet, was tatsächlich ästhetischen Mehrwert erbringt.

Freilich gibt's auch jene theaterüblichen Blecheimer, in die Verzweifelte ihre Köpfe tauchen oder aus denen allerlei Ekliges rinnt. Und daß die drei Sennerinnen, die Peer Gynt unterwegs begattet, im grotesken NS-Mädel-Look von Männern gespielt werden, die auf Hüpfbällen die Bühne entern, erschließt sich kaum als Akt der Sinnschöpfung.

Obschon gelegentlich etwas zu sehr ins Bizarre vernarrt und nicht mit dem langen Atem für die volle Strecke begabt, beweist diese Inszenierung doch auch Sinn für leise Momente. Man merkt es in den Sterbeszenen, bei denen das Publikum schier den Atem anhält – um sich am Schluß in „Bravos“ Luft zu verschaffen.

Termine: 13., 16., 17. und 24. Januar. Karten: 0208/8 57 80.

Kölsches Naturereignis – Willy Millowitsch wird 90

Jahre alt / Oft als bloße Stimmungskanone erkannt

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Der Aktionskünstler HA Schult hat, wie so oft, Unsinn erzählt: Nicht etwa sein goldenes „Flügelauto“, um dessen Verbleib es derzeit so viel Streit gibt, ist nach dem Dom die zweitgrößte Berühmtheit Kölns, sondern – natürlich – Willy Millowitsch. Und so hat der WDR denn auch gleich die Kölnarena gemietet, damit heute mindestens 14 000 Menschen Willys 90. Geburtstag gebührend feiern können.

Zugegeben: Früher, bis weit in die 70er Jahre hinein, haben die damals etwas Jüngeren das Kölsche Original und seinen stapfenden Humor ziemlich abgedroschen gefunden. Wenn er oder das Ohnsorg-Theater im Fernsehen kamen, hat man gar nicht erst eingeschaltet. Es paßte einem halt nicht in den damals gehätschelten Weltanschauungskram. Und mit 20 haben ja auch andere Dinge Vorrang.

Doch irgendwann meldete sich dann der Schriftsteller Hans-Magnus Enzensberger zu Wort, der ja immer die Nase vor dem Wind des Zeitgeistes hat, und bescheinigte ausgerechnet Millowitsch darstellerische Klasse. Nanu?

Das streckt auch der Westfale die Waffen

Man mußte eben nur mal darauf gestupst werden – und begann allmählich, Willy mit etwas anderen Augen zu sehen. Und eigentlich kann man ja selbst als Westfale nicht leugnen, welch ein eruptives Naturereignis rheinischen Frohsinns Willy Millowitsch verkörpert. Daß er auch leisere Töne beherrscht, weiß man spätestens, seit er die Altersrolle des WDR-Kommissars Klefisch übernahm.

Die traditionssatte Kölner Theaterära Millowitsch begann 1895, als Willys Großvater Wilhelm die vormalige Puppenbühne durch richtige Schauspieler ersetzte. Elemente der Kölner Volkskultur mischten sich mit der Operette. Willy stand mit sechs Jahren erstmals im Rampenlicht – als „Heinzelmännchen“. Mit 14 bestritt er seinen ersten großen Abendauftritt. Im selben Jahr verließ er die Schule, um sich nur noch der Schauspielerei zu widmen. Mutig, mutig.

Schon 1939, als sein Vater Peter erkrankte, übernahm Willy Millowitsch die Leitung des Theaters in der Aachener Straße, wo man heute noch spielt. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Truppe als Fronttheater eingesetzt. Gewiß kein leuchtendes Kapitel.

Der damalige Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer höchstselbst setzte sich dafür ein, daß schon im Oktober 1945 wieder der Vorhang im Millowitsch-Theater hochgehen konnte – „damit die Leute schnell wieder was zu lachen haben“. Bis 1949 spielte man dreimal täglich. Mit der Währungsreform kam eine Krise. Wegen Besucherschwundes wurde das allzeit unsubventionierte Theater für viele Jahre geschlossen. Man spielte nur zur Karnevalszeit von November bis Februar.

Fernsehen half dem Theater auf die Beine

Doch zugleich bedeuteten die 50er Jahre den bundesweiten Durchbruch: Am 27. Oktober 1953 gab's die erste Fernseh-Übertragung aus dem Millowitsch-Theater, und zwar live. Auf dem Programm stand „Der Etappenhase“.

Über 120 TV-Inszeniemngen folgten. „Tante Jutta aus Kalkutta“ brachte es 1962 auf eine Einschaltquote von 88 Prozent. Bemerkenswerter Effekt: Dank der TV-Erfolge lohnte es sich 1967 wieder, das Theater abermals zu eröffnen.

In über 80 Kinofilmen hat Millowitsch mitgewirkt. Meist war's leichte bis seichte Ware. Doch gegen Ende der 70er Jahre wurde er auch für klassische Theaterrollen eingesetzt, etwa in

Molières Komödie „Der Bürger als Edelmann“. Unter Regie von Jürgen Flimm brillierte er in der Fernsehfassung des Dramas „Die Wupper“ von Else Lasker-Schüler.

Gleichwohl ließ er sich nie lange bitten, als Stimmungskanone Schunkelhits wie „Schnaps, das war sein letztes Wort“ oder das „Wir sind alle kleine Sünderlein“ vorzutragen. Berührungssängste hat er eben nie gekannt. Auch dafür kann man ihn geringschätzen – oder aber ins Herz schließen.

TV-Sendungen heute: „Der Prinzipal – Porträt“ (ARD, 15.15 Uhr), „Eine Stadt voller Narren. Die Geburtstagsgala, live aus der Kölnarena“ (WDR, 20.15 Uhr / Wiederholung morgen in der ARD, 22.25 Uhr).

Keine Experimente am Boulevardtheater – Comödie Dortmund startet mit „Doppelt leben hält besser“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Wohl wahr: Zu einer „richtigen“ Metropole gehört auch ein Boulevardtheater, das sich der mehr oder minder amüsanten Leichtlebigkeit ergibt. Das kürzlich in einem ehemaligen Kino eröffnete Hansa-Theater wird ab jetzt regelmäßig von der „Comödie Dortmund“ bespielt, einem Sproß der „Comödie Bochum“. Am Samstag gab's die erste Premiere: „Doppelt leben hält besser“ von Ray Cooney. Erwächst da dem Stadttheater Konkurrenz?

Cooney hat sein Stück nach allen Regeln des Genres am Reißbrett konstruiert, genau wie die Lebensplanung seiner Hauptperson: Dieser John Smith (Lutz Reichert) hat seine Schichten als Taxifahrer so geregelt, daß er gleich mit zwei Ehefrauen parallel leben kann – mit Mary (Kerstin Gätke) in Wimbledon, mit Barbara (Michaela Kametz) in Streatham. Im Terminkalender reichen Kürzel wie „KTB“ („Kuscheltag Barbara“).

Dumm nur, daß John eines Tages mit einer Kopfverletzung in die Klinik kommt und dort in seiner Verwirrung nacheinander beide Adressen preisgibt. Beide Frauen haben ihn unterdessen als vermißt gemeldet, was wiederum zwei Polizei-Inspektoren auf den Plan ruft. Doppelt peinliche Symmetrie, die hernach in etliche Schräglagen gekippt wird.

Vom Morgenrock bis zur Tunte vom Dienst ist alles vorhanden

Den lapidarsten Kommentar gab zur Pause ein etwa zehnjähriges Mädchen ab: „Die müssen ja lügen...“ Ja, das müssen sie allerdings. Denn damit die eine Gattin nichts von der anderen erfährt, werden die abenteuerlichsten Gespinste ersonnen und (sexuelle) Identitäten durcheinander gewirbelt. Gleichwohl bleibt das Männer- und Frauenbild, auf dem derlei Wirrnis basiert, durchweg miefig und ungelüftet. Da möchte man Aufjaulen – und lacht dann doch wie blöd.

Alles, was man so kennt, ist vorhanden: liebestolle bzw. hysterische Frauen mit halboffenen Morgenröcken und schreiend geschmacklosen Pantoletten, abgewetzte Möbel zirka aus den 60er Jahren, filzige kleine Zoten (nach dem Sex sind etwaige Kopfschmerzen „wie weggeblasen“) und – haaach! huuuch! – die Schwuchtel vom Dienst, die am Schluß den blanken Allerwertesten vorzeigen darf. Und natürlich die dringliche Grundausrüstung: vier Türen, durch die stets im falschesten Moment die falschesten Menschen hereintappen, sowie zwei Telefone, die immer dann schrillen, wenn's besonders unangenehm ist.

Regisseur Thomas Klees lugt an keiner Stelle über solche Konventionen hinaus. Die Maschinerie tuckert wie von selbst, sie funktioniert auch ohne großes schauspielerisches Zutun. Die Figuren werden nur plappernd typisiert und möglichst schrill ausgelebt. In manchen Momenten reicht es schon, wenn der/die Betreffende eine Grimasse zieht oder einen Schreikrampf mimt. Mit Routine werden die raschen Lacher erzeugt und einkassiert. Doch der „Abräumer“ ist's nicht.

Der ganze Jux ist sich selbst genug, er verpufft im Nu. Schnellfertiges Theater für zwischendurch, inhaltlich keine direkte Konkurrenz für die Städtischen Bühnen, sondern eine völlig andere Liga. Aber mehr als eine entspannende Ergänzung will's ja auch nicht darstellen. Und damit soll es gut sein.

Hansa-Theater/Comödie Dortmund, Hansasträße 7. Bis 7. Februar jeweils Di.-Sa. 20 Uhr, So. 19 Uhr. Kartenpreise 36 bis 51 DM. Karten: 0231/16 55 779.

Zerrüttung und Wahn – einst und jetzt / Uwe Dag Berlin inszeniert Hauptmanns „Einsame Menschen“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Bochum. Was tun diese drei Frauen denn bloß? Sie schlagen um sich, als wollten sie ungute Träume wie lästige Insekten verscheuchen, dann reden sie wirr verhuscht aneinander vorbei, beziehungslos vor sich hin. Das soll also der Beginn von

Gerhart Hauptmanns Stück „Einsame Menschen“ (1890) sein? In Bochum, wo jetzt Uwe Dag Berlin das Drama inszenierte, glaubt man's anfangs kaum.

Geräumiges Landhaus am Müggelsee bei Berlin. Hierhin hat sich der Philosoph Johannes Vockerat (Martin Olbertz) samt Gattin Käthe (Annika Kuhl) und Baby zurückgezogen, um sein denkerisches Werk zu verrichten. „Sich einmummeln“ nennt die biedere Käthe das – in eher schaurigem als wohligem Vorgefühl. Und es wird ja auch nichts draus. Kaum taucht die Studentin Anna (Annemarie Knaak-Tiefenbacher) als Gast des Hauses auf, ist die Ruhe hin, und das Herz wird schwer. Johannes verliebt sich, sozusagen erst in ihren freien Geist, dann überhaupt in die Frau. Der Rest ist schlimmste Familien-Zerrüttung, Selbstmord, Wahnsinn.

Am Anfang toben und tollern sie durch den Text

In Bochum taumeln diese Menschen oft in größtmöglicher Distanz dahin. Manchmal brauchen sie gar Ferngläser, um die anderen noch wahrzunehmen. Furchtbar vereinzelte Leute eben. Wenn gegen Schluß des langen Abends ein Titel der Gruppe „Ton Steine Scherben“ („Alles, was uns fehlt / Ist die Solidarität“) aus den Lautsprechern dröhnt, so klingt das wie bittere Wahrheit, trostloser Hohn und hohle Phrase zugleich.

Ein gar finsternes und sprachlich schroffes Stück, das freilich in Bochum zunächst hell bis grell aufleuchtet. Vor roten Tapeten, zwischen umgestürzten Stühlen und unterm bezeichnenden Bildnis zweier Wissenschafts-Patriarchen (Bühnenbild: Hamster Damm) werden weite Teile der ersten Hälfte verjuxt, man tobt und tollt durch den Text.

Mit manisch wiederholten Gesten, von denen sie ganz beherrscht werden, stürmen die Figuren nach und nach die Bühne. Sie brüllen sich was von den Seelen. Groteske Witzfiguren. Hauptmann, so fürchtet man, wird zum Gaglieferanten fürs frei improvisierende Slapstick-Theater degradiert. Sehen und

staunen im Kicher-Kabinett, vor allem die Manner sind ziemlich gaga: Der alkoholgierige Pastor (Heiner Stadelmann) würgt am Hals einer Weinflasche, die er zu tief in den Mund eingeführt hat.

Fein gesponnenes Verhältnis des Stoffs zu unserer Gegenwart

Johannes' Vater schnarrt immer mechanisch „Tja-Tja“ und ist so wenig bei Sinnen wie sein grüblerischer Sohn, der sich auch schon mal jaulend in den Teppich einwickelt.

Mag sein, daß es bei all dem mächtigen Proben Spaß gegeben hat, dessen Reste zur Premiere nur noch nicht ganz abgeschüttelt sind. Denn es entwickelt sich ja ganz anders. Die dreieinhalbstündige Inszenierung ergeht sich zunehmend in leiseren Momenten; sie spürt nun, da der Trubel gemindert ist, wirklich aufmerksam dem Schmerz der Personen nach und gewinnt frappierend an Nuancenreichtum. Und zwar auf zeitgemäße Weise: Aufgefächert werden nicht nur die Leiden der Eifersucht, sondern auch gesellschaftliche Zwänge („Frauenfrage“, wie man seinerzeit sagte).

Man merkt durchaus, daß der Text mittlerweile historisch ist, aber die Inszenierung legt – aufs Ganze gesehen – recht behutsam Schichten neueren Erlebens darüber. Ohne Jahrzehnte des Selbsterfahrungs-Kults, politischer Revolten oder auch die Tics der Computer-Generation wäre sie so nicht denkbar. Respekt vor dem Ensemble, das mehrere zeitliche Ebenen und Gefühlslagen sinnfällig überblenden kann!

Und so wird Hauptmanns letztlich doch nicht verkaspert, sondern in ein fein gesponnenes Verhältnis zu unserer Gegenwart gesetzt. Manche sagen, daß Theater genau dazu da seien. Der frenetische Beifall prasselte lang.

Termine: 5., 18., 23. und 26. Dezember. Karten: 0234/3333-111.

Wer die Faust des Würgers küßt – Dimiter Gotscheff inszeniert Pinters „Asche zu Asche“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Bochum. „Wenn Gott tot ist, ist alles erlaubt“, hat der von Verweltlichung angewiderte Dostojewski einmal geschrieben. Der britische Dramatiker Harold Pinter sieht die Sache etwas anders: In einer gottlosen Welt, so Pinter in seinem Stück „Asche zu Asche“, sterbe die Fußballkunst aus. Wieso dies?

Dann werde England gegen Brasilien vor völlig leeren Rängen im Wembley-Stadion spielen. In solch gespenstischer Stille werde das Match ewig dauern, es werde immerzu Nachspielzeit geben und trotzdem beim torlosen Unentschieden bleiben. Wahrlich eine schreckliche Vision vom unaufhörlichen Ende der Historie...

Dimiter Gotscheff hat Pinters Zweipersonendrama jetzt in Bochum inszeniert, und irgendwie geht auch diese Partie 0:0 aus. Ein Kern ist die Schilderung jenes sadomasochistischen Erlebnisses durch Rebecca (Henriette Thimig): Ein Mann habe sie einst gezwungen, seine geballte Faust zu küssen, mit der anderen Hand habe er sie gewürgt. Noch wenn Rebecca dies erzählt, mischen sich Todesangst und Geschlechtslust in ihrem Mienenspiel. Ihre Stimme schwankt derweil zwischen Party-Tonfall und dem Herauswürgen eines Traumas.

Der ominöse Mann, so sagt sie weiter, sei eine Art Reise-Führer gewesen, aber auch ein gefürchteter Fabrikdirektor.

„Führer“ also, Fabrikant des Todes? So unabweisbar mächtig sei er gewesen, daß auf sein schlimmes Geheiß Tausende wie die Lemminge ins Meer gesprungen seien und Frauen ihm ihre Babys ausgehändigt hätten. Doch wer er wirklich war, wann und warum er die Frau drangsaliert hat, erfahren wir nicht. Auch Devlin (Heiner Stadelmann) bringt es nicht heraus. Ja, man fragt sich sogar, ob er vielleicht selbst jener Mann sei.

Leiden an der Welt in Zeitlupe

Das etwa einstündige Stück über den furchtbaren Sog der Macht spielt möglicherweise auf Handlanger der Diktatur an, vielleicht auf KZ-Kommandanten. Pinter hat es verfaßt, als er die Biographie des Hitler-Architekten Albert Speer gelesen hatte. Doch gewiß ist nichts, und so spürt man denn auch ein eher ort- und zielloses Weh.

Ein Brocken fürs Theater ist es allemal. Gotscheff läßt das umfassende Rätsel bedrohlich aufragen und richtet schmerzlich insistierende Blicke aufs minimale Geschehen. Viele Szenen schnurren wie in Zeitlupe ab. Das wirkt geradezu feierlich. Man könnte sich dieses Stück anders (z. B. leichthin verplappert) vorstellen.

Zu Beginn verdämmt das Licht im Zuschauerraum nur zögerlich, die Musik (Willi Kellers) verzerrt sich ganz allmählich. Es ist, als gleite man auf einer schiefen Bahn ins Stück hinein. Alsbald leuchtet im Hintergrund eine Art Hecken-Labyrinth auf, in dem Gevatter Tod unendlich langsam wandelt. Am Schluß wird dieser heimliche Herr des Verfahrens wiederkehren.

Zwischendurch vollziehen sich surreale Licht-Erscheinungen, in denen sich Rebecca seltsam verfängt. Sie und Devlin stürzen in „Zeitlöcher“, in denen sie verdammt zu sein scheinen, alles zu wiederholen.

Wie Musik, Licht und Darsteller diese irrealen Atmosphäre und eine Ahnung des Un-Faßbaren heraufbeschwören, das ist schon faszinierend. Manchmal wirkt dieses Duo, das vielfach durch

die verbalen (Un)-Tiefen des Banalen waret, wie die pechschwarze Version eines Lorient-Ehepaares. Komik am Saum des Todes.

Termine: 22. und 31. Okt., 21. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Ein dämonischer Gigant – zum Tod des großen Schauspielers Bernhard Minetti

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Wenn Bernhard Minetti die Bühne betrat, war alles gleich wie verwandelt, wie in ein anderes Licht getaucht. Selbst mittelmäßige Aufführungen bekamen dann einen Abglanz von Theaterzauber. Es gab keinen anderen, der so eigen spielte: eigensinnig, eigenwillig, faszinierend eigenartig.

Diesem großen Dämon des Theaters mit den ungeheuer blitzenden Augen huldigten Publikum und Bühnenwelt: „Der König der Theaterkunst ist tot“, sagte gestern der Regisseur Claus Peymann.

Kaum hatte Minetti, der gestern mit 93 Jahren gestorben ist, die Schauspielschule absolviert, da gehörte der gebürtige Kieler ab 1930 zum Spitzenensemble am Berliner Staatstheater unter Leopold Jeßner, Gustaf Gründgens und Heinrich George. Der Kritiker Herbert Jhering drang gleich zum Wesenskern vor: „Ein neues Gesicht. Nicht der glatte Typ. Feurig und kalt zugleich. Ein knapper, aufbegehrender, glühender

Schauspieler.“

Fast 70 Jahre Theatergeschichte hat Bernhard Minetti maßgeblich mitgestaltet. Wollte man alle seine weit über 300 Rollen aufzählen, so müßte man etliche Kapitel des Schauspielführers abdrucken. Unter den vielen großen Regisseuren, mit denen er arbeitete, war Jürgen Fehling wohl der entscheidende. Der trieb Minetti die letzten Anflüge von Deklamation aus, hielt ihn zum gezügelten und dadurch noch intensiveren Spiel an.

Während der NS-Zeit ist Minetti nicht aus Deutschland emigriert, sondern hat beim geschickt lavierenden Gründgens weiter gewirkt. Er hat später zugegeben, er sei damals feige gewesen. Politische Feigheit aus Leidenschaft fürs Theater. Das Spielen hat er gebraucht wie tägliches Brot. Ein Bedürfnis, das in finsternen Zeiten fatal sein kann.

Famoses Dreigestirn mit Claus Peymann und Thomas Bernhard

Minetti hat sich jedoch nicht nach dem Gusto der NS-Machthaber gerichtet, sondern – wie Gründgens – die Kunstaübung vor dem direkten Zugriff der Diktatur bewahrt. Freilich hat er (schlimme Ausnahme) 1944 ein Stück des braunen Dramatikers Hans Rehberg inszeniert.

Nach dem Krieg als „unbelastet“ eingestuft, begann er in Kiel von vorn. Erst in den 60er Jahren kam er wieder dauerhaft nach Berlin, und zwar ans Schillertheater, das 1993 geschlossen wurde – eine kulturpolitische Katastrophe, die Minetti nicht verwunden hat. Seit Ende 1994 gehörte er dem Berliner Ensemble (BE) an, seine letzte Rolle übernahm er in Brechts „Ozeanflug“ (Regie: Robert Wilson).

Legendär sein Bühnen-Zweikampf mit Martin Held in Neil Simons „Sonny Boys“. Der Kritiker Friedrich Luft genoß Minetti als „wunderbar streitbares altes Aas“. Minetti wurde zum Spezialisten für zynische, gebrochene Charaktere, zumal in Stücken von Beckett, Genet und Dürrenmatt. Als Greis Krapp

hielt Minetti in Becketts Einpersonendrama „Das letzte Band“ bittere Lebens-Rückschau. Auch da war er unnachahmlich. Doch unter Intendanten wie Boy Gobert und Heribert Sasse sah sich Minetti an seiner Stammbühne vielfach unterfordert.

Da traf es sich, daß ihn die Heroen des Regietheaters als überragende Figur entdeckten und zu Gastspielen einluden. Hier war einer, der ihre Ideen souverän unterlief und junge Ensembles allemal mitriß. So erlebten es Claus Peymann, Dieter Dorn und Klaus Michael Grüber, der Minetti 1985 an der Schaubühne die Wunschrolle des wahnhaften „König Lear“ gab.

Famos jenes Dreigestirn, das Minetti mit dem Autor Thomas Bernhard und dem Regisseur Claus Peymann bildete. 1980 war Minetti in Bochum Bernhards unverbesserlicher „Weltverbesserer“ 1984 brillierte er am selben Ort in „Der Schein trügt“, und mit „Minetti“ widmete ihm Bernhard gar ein Stück, in dem sich der Mime selbst verkörpern konnte.

Unvergeßlich seine mal hintersinnig singende, mal maulend mahlende, alles im Nu zermalmende Weltverachtungs-Stimme, sein stechender Bussard-Blick, aus dem hin und wieder listige oder gar kindlich-heitere Funken sprühen konnten. Dann war – für Momente – diese tödliche Komik nicht mehr gar so knochig, fahl, bedrohlich.

Verstörung, letztlich aber immer Verehrung erzwang er auch mit grandioser Anmaßung: „Gegen das Publikum spielen“ wolle er, hat er einmal gesagt. Und das Lachen wolle er ebenso herstellen wie zerstören. Er war auch ein Monument der Un-Gemütlichkeit.

Schwarze Messe der Entfremdung – Dortmunder Uraufführung: Thomas Strittmatters Fürstendrama „Gesualdo“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Bloß gut, daß kein Kanzler so spricht wie dieser italienische Renaissance-Fürst Gesualdo: Er sei nichts weiter als „der Herr über ein Loch, gefüllt mit Schlamm und schmutzigem Wasser“. Das Regieren ist ihm eben zuwider. Lieber will er sich den Künsten widmen. Der zerrissene Mensch ist Titelfigur in Thomas Strittmatters Stück „Gesualdo“, das jetzt unter Wolfgang Trautweins Regie am Dortmunder Schauspiel uraufgeführt wurde.

Der sprachlich achtbare Text stammt aus dem Nachlaß des 1995 mit 33 Jahren verstorbenen Autors. Der hat keine Etüde über die Spätrenaissance verfaßt, sondern jene unruhige Epoche als Gleichnis unserer gegenwärtigen, so gerne „postmodern“ genannten Phase aufgefaßt. Zu Gesualdos Zeiten dominierte der Manierismus, oft als Verfalls-Erscheinung begriffen und als wirre Mixtur aus Wahnwitz und Stillstand angefeindet. Erkennen wir uns darin wieder?

In Dortmund blickt man in einen schwarzen Tunnel. Vielleicht ist's ein Zeit-Kanal für rasante Epochen-Reisen (Bühnenbild: Thomas Gruber). Anfangs ertönen Geisterstimmen, dann gleiten die Figuren seitwärts auf Rollen herein, als seien sie bereits technisch gezeugte Wesen jenseits des Naturzusammenhangs.

Um Naturferne geht s denn auch: Kunst als geradezu wider-

natürliche Zumutung, die nicht dem prallen Leben abgewonnen, sondern dem Dasein barsch entgegengesetzt wird – das ist Strittmatters Thema. Bizarres Bild dafür: die Geburt eines „vom Teufel gezeugten“ Lamms mit fünf Köpfen, das für Gesualdos fünfstimmige Madrigal-Kompositionen (seinerzeit eine unerhörte Neuerung) steht.

Nachvollziehbar, daß in dieser Inszenierung keine Renaissance-Musik verwendet wird. Die Münchner Formation „Engel wider Willen“ hat Bruchstücke aus besagten Madrigalen elektronisch „gesampelt“, verfremdet, mit anderem Material versetzt und in tendenziell endlose Tonschleifen überführt. Aparte Verbindung: Dazu erklingt die helle Stimme eines Countertenors (Florian Mayr). Eine gewisse Verwandtschaft zur TechnoMusik ist dennoch kaum zu verkennen. Hört. hört!

Angewidert von „Unzucht“ und Zerstreuung

Gesualdo (1560-1613) ist also der Kultur innig zugetan. Am Hofe gehen – Strittmatter zufolge – ruhmreiche Künstler ein und aus. Zum Beispiel der auch durch Goethes Stück (passend: Dortmunder Premiere am 17. Oktober) bekannte Dichter Tasso (Niklaus Scheibli) und der Maler Caravaggio (Michael Masula). Beim Musiker Nenna (Jürgen Uter) lernt der Fürst Lautenspiel und Komposition. Ringsum aber herrschen Suff, Inzucht (Kathrin Irion als verhurte Ehefrau des Pächters Pinci) und geldgeile Bigotterie (Günter Hüttmann als Padre, der gegen Ablassgebühr Beichtstunden hält). Und Wüstling Caravaggio ist hinter Knaben her.

Angewidert von all dem, begibt sich der Fürst (zwischen Todernst und Groteske: Thomas Dehler) für ein Jahr in strenge Klausur, um im einsamen Unglück endlich den Gipfel der Kunst zu erklimmen. Seine Gattin (zwischen Edelfrau und Hure: Sandra Fehmer) will keine 365 Tage aufs Vergnügen warten. Sie betrügt Gesualdo mit Nenna. Die Rache des Fürsten wird fürchterlich sein, wenn er aus seinem Eremiten-Dasein wiederkehrt: Laut Historie hat er die beiden abschlachten lassen, im Stück

fuchtelt er mit einem Messer, beläßt es aber bei ewiger Verbannung...

Die Dortmunder Umsetzung darf als interessanter Versuch eines gut eingespielten Ensembles gelten, sich dem schwierigen Stück zu nähern. Sie gibt sich hochartifiziert, zuweilen etwas gespreizt. Über weite Strecken wirkt die Veranstaltung wie eine „Schwarze Messe“, eine Liturgie entfremdeter Posen.

Der eine oder andere kleine Klamauk gesellt sich hinzu. Das sorgt für Lacher. Doch es ist ein seltsames Wechselbad. Der Kälte-Wärme-Haushalt dieser Inszenierung stimmt nicht immer. Zudem könnte die Musik – der Handlung gemäß – verstörender, weniger eingängig sein. Doch wer will schon mit allzu gewagten Mißtönen Zuschauer vergraulen?

Termine: 22. Okt, 13. und 14. Nov. – Karten: 0231/50 272 22.

In Mülheim mag man's gern monströs: Dea Loher erhält für „Adam Geist“ den Dramatikerpreis

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. In Mülheim mag man's gern monströs: Die sechsköpfige Jury des Dramatikerwettbewerbs „stücke 98“ plagte sich am Ende nur noch mit den zwei längsten und sperrigsten von acht Beiträgen herum. Zuvor hatte man alles halbwegs Bekömmliche aussortiert. Gewogen und zu leicht befunden.

Gegen 1 Uhr nachts stiegen die imaginären Rauchzeichen auf, und Moderatorin Sigrid Löffler konnte das Resultat verkünden: Dea Lohers fast fünfstündige Passionsgeschichte „Adam Geist“ wurde mit fünf Jury-Stimmen gekürt, Elfriede Jelineks fünfeinhalbstündiges „Sportstück“ kam mit einem Votum auf Rang zwei. Da half es wenig, daß Frau Jelinek in der Publikumsgunst an den Abstimmungsurnen ganz vorn lag.

Die Jurorin Ursula Rühle (Dramaturgin in Köln) hatte vielleicht das entscheidende Stichwort in die Debatte geworfen, als sie sich generell für Stücke aussprach, die „das Theater überfordern“. Und die Zuschauer nicht minder, möchte man seufzend hinzufügen. Denn der über alle Maßen anstrengende Leidensweg des „Adam Geist“ kommt ohne jede Entwicklung aus. Es werden lediglich Stationen der Peinigung abgeschritten. Wenn man nicht schon zur Pause die Stätte des Mißvergnügens verlassen hatte (was etliche Zuschauer vorzogen), so sah man hier der ausgiebigen Zerstörung einer Figur zu, die eben von vornherein keine Chance hat.

Sei's drum, Mitgefühl ist nicht erwünscht, ja geradezu verboten: Andreas Kriegenburg vom Schauspiel Hannover meinte zu seiner „Adam Geist“-Inszenierung, Mitleid erwachse nur aus Bequemlichkeit, es habe –man beachte – keine „revolutionäre Dimension“, man solle derlei Rituale dem Fernsehen überlassen, das Theater habe anderes zu tun. Hört sich ein wenig töricht an, oder?

In der Gesamtschau aller acht Beiträge fiel die stark monologische, gelegentlich gar autistische Struktur der meisten Stücke auf. Der Verzicht auf Handlung ist fast schon die Regel, und man horcht bereits gespannt auf, wenn Figuren einmal miteinander sprechen, wenn sich dramatische Konflikte in Rede und Gegenrede entfalten. Statt dessen gab's oft wuchtige Symbolik, weitschweifige Litaneien und Selbst-Erklärungen, gelegentlich mit lyrischer, aber eben kaum theatralischer Qualität.

Noch eine harte Maßnahme aus Hannover

Immerhin konnte sich diesmal niemand über männliche Dominanz beschweren: Als sei eine Quotenregelung in Kraft, stammten jeweils vier Stücke von Frauen (Loher, Jelinek, ~ Kerstin Specht, Simone Schneider) und vier von Männern (Oliver Bukowski, Volker Ludwig, Daniel Call, Albert Ostermaier). Bezeichnende Einlassung der Jury: Oliver Bukowskis Text „Nichts Schöneres“, der (ohne Anbiederung) vielleicht publikumswirksamste von allen, werde gewiß an vielen Häusern aufgeführt, er habe mithin keine Preis-Förderung mehr nötig. So kann man s auch wenden .. .

Vor der Jury-Diskussion war mit Albert Ostermaiers „Tatar Titus“ (erneut eine harte Maßnahme des Schauspiels Hannover) der letzte Beitrag über die Bühne gegangen, auch dies überwiegend ein ungebremster Monolog der Sprach-Zertrümmerung. In einem gottlob nur einstündigen Konzentrat wird (Shakespeares „Titus Andronicus“ folgend) die Anfälligkeit von Autoren für die Macht, die prekäre Allianz zwischen Schwert und Schrift erwogen, genauer: schwerwiegend gewälzt.

Ostermaiers (unbewältigtes) Vorbild Heiner Müller lugt durch jede dritte Zeile. Viel Ausdruckswille, wenig eigene Substanz. Als Lesetext mag s angehen. Doch auf der Bühne ist's Anti-Drama und Theaterentleerungs-Theater, das nur dem eigenen Klang nachhorcht. Wäre nicht der Darsteller! Hannes Hellmann gewesen, der die uferlosen Textflächen hie und da zur Reibung brachte, so hätte man noch mehr gelitten.

Der geile Drang des Menschen

– Jürgen Kruse inszeniert Goethes „Urfaust“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Mephisto meint es ehrlich mit der Gottverleugnung. Muß er Worte wie „heilig“ oder „beten“ aussprechen, so beginnt er zu krächzen und die Silben herauszuwürgen, daß er einem fast leidtut. Wenn dann in Jürgen Kruses Bochumer „Urfaust“-Inszenierung jene Zeilen der Rolling Stones erklingen, welche „Sympathie mit dem Teufel“ bedeuten, so summt man eben leise mit. Mh, mh, mh.

Goethes erst 1887 in der Abschrift eines Hoffräuleins entdeckter „Urfaust“ enthält bereits die meisten Hauptmotive des „Faust I“, freilich in roherer, noch nicht klassisch geglätteter Form: Einmal geistert in Bochum eine gravitatische Figur daher (es mag der alte, saturierte Geheimrat Goethe sein) und hält dem noch so ungeschlachten Faust angewidert den Mund zu.

Es fehlt noch die finale Rettung

Es fehlen im „Urfaust“ noch der „Prolog im Himmel“ sowie der ausdrückliche Teufelpakt, und wenn am Ende Gretchen „gerichtet“ ist, widerruft noch keine göttliche Stimme von oben: „gerettet“. Goethes frühes Drama ist nun mal erdnäher. Das muß Jürgen Kruse gereizt haben.

Ein übergreifendes „Konzept“ waltet hier nicht, es wäre Kruse wohl zu bestimmend. zu eindeutig. Statt dessen das schöne Chaos und die Lust, etliches spontan aufzugreifen. Die Bühne (Steffi Bruhn) sieht aus wie ein unaufgeräumtes, mit allerlei Plunder vollgestopftes Kinderspielzimmer.

Am Bühnenhimmel schweben Fischskelett, Sonnenblume, Erdbeere

und Puppen. Weinkrüge und Madonnenfiguren säumen den vorderen Bühnenrand. Eine Anhäufung, in der man allseits rasch vielerlei Theater-Alchemie erproben kann. Wozu haben wir denn jetzt grad mal Lust? Nicht die schlechteste Art, diesen Text aufzubereiten. Zumal Kruse ihn keineswegs wahllos wegwerfend ausschachtet, sondern weitgehend integer darbietet.

Simultan sind die Sphären sofort da. Während Selbstquäler Faust (Wolfram Koch) links in seinem Studierzimmer den öden Weltenlauf bedenkt („Habe nun, ach...“), sieht man rechts die Kindfrau Gretchen, mit Fäden buchstäblich ganz versponnen in ihr kleines Unschulds-Reservat.

Mit Teufels Beistand Weiber und Länder zerstörend erobern

Auch die fühllose Mitwelt ist samt Geistern stets präsent, sie beobachtet das Geschehen meist von einem Umlauf aus, der sich als Halbrund über die Bühne zieht. Lemurenhafte Wesen wie vom Planeten der Affen mischen sich drein, wie denn überhaupt Jürgen Kruse wieder seinem Hang zu populärer Kultur zwischen Comic, Rock (erneut eine Auswahl der Sonderklasse, gebt ihm eine Radiosendung!) und Horror frönt. Seine Fangemeinde lechzt danach.

Aufs Zelt hat jemand eine primitive Erdkarte gekrakelt, ein wabbeliger Kontinent firmiert kurzerhand als „Busch“. Da haben wir wohl das Weltbild des unbehausten Faust, des Kolonialisten, der mit Teufels Beistand Länder wie Weiber zerstörend erobert. Faust mag Mephisto noch so als „Tier“ beschimpfen, er hat ihn schließlich gerufen und angestachelt. Wer ist hier das Ungeheuer? Der faustische Mensch in seinem dunklen geilen Drang.

Auch Gretchen ist nicht gar so himmelsrein: Als sie Fausts Schmuckgeschenk entdeckt, läßt sie die Perlen lüstern in den Mund gleiten. Mephisto (Sabine Orléans) tritt beileibe nicht als dürrer Versucher in Erscheinung, sondern als properer Kumpan; er hat – mit Verlaub – sinnliches Volumen. Und er ist

die einzige Figur, die ihrer selbst inne bleibt.

Wie's ausgeht, weiß man ja. Das geschändete Gretchen („Meine Ruh ist hin...“) wird wegen Mutter- und Kindsmord in den Kerker geworfen. Judith Rosmair, greulich bluttriefend, steigert Gretchens Wehklagen zum furios-wahnhaften Finale zwischen hexenhaftem Fauchen und Engels-Singsang. Kein Exorzist, der dieser Besessenen helfen könnte, aber ein Premierenpublikum, das frenetischen Beifall spendete.

Termine: 3./4./12./13. Juni Karten: 0234/3333-111.

Leibesübung für den Krieg – Elfriede Jelineks „Sportstück“ beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Freunde militärischer Zucht könnten ihre Freude an dieser Inszenierung haben: Regisseur Einar Schleef muß bei den Proben ein echter Schleifer gewesen sein, so zackig hat er die Hundertschaft der Mitwirkenden in Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“ gedrillt.

Die fünfeinhalbstündige „Kurzfassung“ des Stücks, das bei manchen Theaterfreaks mittlerweile Kultstatus genießt, ging am Sonntag ins Rennen um den Mülheimer Dramatikerpreis. Ein Ereignis war's allemal.

Gellende Trillerpfeife, markiger Schrei: „Achtung – fertig –

los!“ So werden die ausgiebigen Haßtiraden auf jedwede Ertüchtigung gestartet, denn: Im Sport, so findet Frau Jelinek, wird der Körper als Hochleistungsmaschine gepanzert und zugerichtet für jederlei brutale Konkurrenz, er wird letzten Endes kriegstauglich gemacht. Sport ist Mord, das Trikot eine Uniform. Ob dies in Zeiten von Computer-Schlachten noch das einzige Problem ist, sei dahingestellt. Immerhin geht's bei Jelinek auch um den technikgerechten Umbau des Leibes.

Die Autorin breitet eine reichhaltige Beweisführung zur Gewaltsamkeit gestählter Körper aus. Familienpsychologische Aspekte (Mütter verlieren ihre Söhne an Sport und Militär, wie denn überhaupt Frauen meist Leid-Tragende sind) kommen ebenso in Betracht wie rabiates Fan-Wesen, Aufpeitschung durch Medien und Zeitgeist-Moden wie diverse Fitness-Umtriebe. Und immer droht der Faschismus.

Jelineks Text besteht vornehmlich aus einer Reibung gedehnter Monologe, vermutlich ist er eher zum Lesen als für die Bühne geeignet. Die präzise komponierte und formstrenge Sprech-Partitur besitzt freilich enorme rhythmisch-lyrische Qualitäten und setzt durch einige Kalauer hie und da erstaunlich selbstironische Akzente.

Auch das Theater hat seine Südkurve

Die rhythmischen Elemente hat Einar Schleef, den sich Frau Jelinek als Regisseur am Wiener Burgtheater gewünscht hatte (bevor sie ihn verwünschte), ins Monströse gesteigert. Die Hauptlast der Textmassen stemmen bei ihm vielköpfige Chöre, die zumeist im Turndreiß anzutreten haben. Deren Bewegungs- und Sprechereinsätze klappen auf die Hundertstelsekunde genau.

Also vernimmt man ungeheure Dauer-Salven, als sei's ein ratternder Rap-Gesang. Und es fließt so viel Schweiß, daß man wahrlich von Theater-Spitzensport reden kann. Die längste Chorpassage dauert ohne Atempause fast 40 aggressionsgeladene

Minuten, sie provozierte in Mülheim zunächst höhnisches Klatschen und „Aufhören! „-Rufe, hernach aber auch Jubel wie im Stadion. Das Theater hatte diesmal seine Südkurve.

Freilich geht die Entlarvung faschistoider Züge des Sports bei Schleef einher mit Anfälligkeit für faszinierende Momente dessen, was im Stück geißelt wird. Einige Szenen haben einen Beigeschmack von „Reichsparteitag“. Hoffentlich sind nicht zu viele Auslandsgastspiele geplant. Ohne Sprachkenntnisse könnten sie andernorts denken, daß „es“ bei uns wieder losgehe...

Einmal bleibt der Chor ganz stumm

Allerdings erschöpf sich die Inszenierung, die Jelineks Text machtvoll hervortreibt, dann aber wieder unter sich begräbt, nicht nur in solchen zwiespältigen Exerzitien. Sie erinnert phasenweise auch an eine gravitätische Messe nach exakten liturgischen Vorgaben, verarbeitet Einflüsse neuen Tanztheaters, schaufelt zusätzliche Materialien (Kleist, Hofmannsthal) herbei und entwirft grandiose Szenenbilder.

Ja, der Abend hat sogar meditative Momente. So sitzt uns der Chor, als gehöre er einer eingeschworenen Sekte an, einmal in schwarzer Einheitskleidung minutenlang stumm gegenüber. Ein Psycho-Trick, mit dem die Zuschauer auf eigenes Denken und Verhalten verwiesen werden? Da haben wir ihn nun, den Grübelstoff für die nächsten Wochen. Man darf gespannt sein, wie die Jury den Text bewertet.

Chaos in Küche und Kneipe –

Stücke von Volker Ludwig und Kerstin Specht beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Mülheim. Oft ist das Theater seiner Epoche voraus, doch manchmal hat es Mühe, mit dem Lauf der (technischen) Welt Schritt zu halten. Da keimt die Versuchung, Zeitnähe durch Äußerlichkeiten zu bekunden. Nimmt man die Auftakt-Ereignisse des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke 98“ zum Maßstab, so geschieht dies vorzugsweise durch den Bühnen-Einsatz von Mobiltelefonen.

Sowohl in Volker Ludwigs klotzigem Berliner Szene-Musical „Café Mitte“ (Grips-Theater, Regie Rüdiger Wandel) als auch in Kerstin Spechts unaufdringlich frauenbewegtem Küchenmärchen „Die Froschkönigin“ (Staatstheater Stuttgart, Regie Markus Trabus) zirpen die Handys. Ludwig gewinnt dem Auftritt telefonierender Wichtigtuer die wohl beste Gesangs- und Tanznummer des Abends ab, bei Specht vibriert der schnurlose Quälgeist so unvermittelt, daß manch ein Zuschauer schuldbewußt in die Jackentasche greift.

Trostlosigkeit mit Staubsauger

Lange vor dem Handy ertönt in „Die Froschkönigin“ das Geräusch des Staubsaugers als Signatur trostlosen Hausfrauendaseins. Mutter (Helga Grimme) macht mal wieder sauber. Dann wickelt sie behutsam das Kabel auf, stellt die Küchenstühle zurecht, steigt auf einen hinauf – und legt ihren Hals in einen Strick, der von der Decke baumelt. Doch nicht einmal das klappt.

Das Stück versinkt nun keineswegs im Sumpf der Depression, sondern schnurrt ab wie eine Spieluhr. Gewiß steckt Sarkasmus

dahinter, doch leichtfüßig hangelt sich Kerstin Specht an Grimms Märchen vom „Froschkönig“ entlang. Vollends verdichtet wird der Stoff freilich nicht, es bleibt bei schön beiläufig auf gereihten Miniaturen.

Einfach Frau sein ohne Last

Die verwitwete Mittvierzigerin bedient ihre beiden unverschämten Nesthocker-Kinder und jenen Faulpelz Stefan König (Klaus Weiss), der sich bei ihr einnistet. Auf sein Geheiß sorgt sie als Hellseherin fürs Einkommen. Wüßte sie doch auch fürs eigene Leben Rat! Ihr Tagtraum: „einfach Frau sein“ ohne Last. Den erfüllt sie sich am Ende durch beherzte Flucht in eine Versorgungsehe mit Kreditkarten-Zugriff. Wenn schon (anders als im Märchen) das Wünschen nicht mehr hilft, muß frau eben zusehen, wo sie bleibt...

Zuvor hatte man dreieinhalb Stunden in Volker Ludwigs Kneipe „Café Mitte“ zugebracht – oder soll man sagen: vergeudet? Berlin köchelt hier im eigenen MetropoIen-Saft, harmlos und Tourismus-tauglich. Der Autor hat alles zum Chaos verrührt, was im Handbuch wohlmeinender Sozialpsychologen steht: Ossi-Wessi-Reibereien, Punks, Skins, Fixer, Russenmafia, Multikulti-Sehnsüchte und mehr. Das meiste klingt, als sei Ludwig mit den erstbesten Dialogen zufrieden gewesen. Hier gibt s fast alles zum Einstiegspreis.

Eine Botschaft wie von Guildo Horn

Die angejazzte Rockmusik (Uli Buhl), lauer Querschnitt durch diverse Jahrzehnte, kann dem Kuddelmuddel um die Straßenkinder Keule, Schnuffi und Ratte nicht aufhelfen. Hätten ihre Eltern sie nur richtig liebgehabt (so eine fast schon Guildo-Horn-verdächtige Botschaft), dann wären sie allemal glücklicher. Und hätte das Grips-Theater nicht bleibende Verdienste angehäuft, so müßte man auch einige Darsteller schelten. Lassen wir das. Nur dies: Sollte Ludwigs Stück gewinnen, so schicken wir 1999 Bruno Knusts umgekrepelte „Dortmund-Revue“

ins Rennen. Dann rappelt's im Karton.

Ganz anders wird's am Sonntag zur Sache gehen. Dann gibt es für gestählte Zuschauer Einar Schleefs mit Spannung erwartete fünfstündige Kurzfassung (!) des „Sportstücks“ von Elfriede Jelinek. Die hat soeben den Büchnerpreis bekommen. Legt die Mülheimer Jury vielleicht noch etwas drauf?

Dreißigjähriger Krieg als bitteres Lehrstück – Hansgünther Heyme inszeniert Strindbergs „Gustav Adolf“

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Marl. „Der französische Gesandte ist wieder da.“ – „Die Schotten rasen.“ – „Tilly ist in der Schlacht gefallen.“ So aufgeregt schallt's von der Bühne herab. Wahrhaftig: August Strindbergs „Gustav Adolf“ ist in Marl ein wahres Boten-Stück. Immer wieder eilt in Hansgünther Heymes Ruhrfestspiel-Inszenierung einer herbei, um neueste Nachrichten aus dem Dreißigjährigen Kriege zu verkünden.

Worum geht's bei diesem oft etwas atemlosen Schlagwort-Theater der historischen Raffung? Anno 1630 griff jener Schwedenkönig Gustav Adolf ins europäische Kriegsgeschehen ein. Seine Truppen landeten auf Usedom und zogen sodann (gegen kaiserliche bzw. katholische Verbände Wallensteins und Tillys) durch zerrissene „deutsche“ Gebiete zu Felde. Stettin, Magdeburg, Nürnberg, Lützen. So viele Städte, so viele Tote.

Ein sperriges Ungetüm

Strindbergs 1903 in Berlin uraufgeführtes Drama ist seit 1965 nicht mehr gespielt worden. Seinerzeit führte in Wiesbaden gleichfalls Hansgünther Heyme Regie. Eine Ausgrabung aus eigenen Beständen, wenn man so will. Nun ahnt man, warum sich so lange kein anderer an das sperrige Ungetüm herangetraut hat.

In der Eisenlagerhalle der Marler Zeche „Auguste Victoria 1/2“ sitzen die Zuschauer auf harten Kirchenbänken, als sollten sie ein wenig Buße tun für historische Schuld. Als Mahnung wallt zudem ein 600 Quadratmeter großes, schwarzes „Grabtuch“ mit Sterbedaten aus den Weltkriegern rings um den Raum.

Vorn, auf der schrägen Bühne mit dem kalt glitzernden Metallboden, geht's nicht minder mahnend zu. Strindberg, von dem wir bislang gedacht haben, er sei Spezialist für Geschlechterkämpfe, hat hier die Absurdität der großen Völkerschlachten dargestellt und Heyme macht ein bitteres, manchmal reichlich steifleinernes Lehrstück wie von Brecht daraus; mit Trompetenschall, Chorpässagen und Sprechgesängen.

Wer ist Freund, wer ist Feind?

König Gustav Adolf (Peter Kaghanovitch), von vier Generälen flankiert (alle weiblich – warum eigentlich?), wirkt anfangs ganz von seiner Mission erfüllt. Er kämpfe für die protestantischen Glaubensbrüder, meint er unumwunden. Doch welche Verwirrung entsteht im kriegerischen Getümmel: Gewisse Verbündete erweisen sich als Katholiken, manche Gegner als evangelisch. Von denen wiederum nennen sich die einen Protestanten, andere Lutheraner oder Reformierte. Da kenne sich einer aus.

Der Krieg um den Glauben wird zum Krieg als Selbstzweck. Die große Unübersichtlichkeit führt Gustav Adolf schließlich zu friedfertiger Toleranz à la „Nathan der Weise“: „Im Haus des Herrn sind viele Wohnungen“, auch für Juden und Moslems.

Seiner Zeit gedanklich weit voraus, wird er damit zum „modern“ anmutenden, tragisch einsamen Menschen – „ohne Freund und Feind allein“. Eben doch ein Strindberg.

Den historischen Hauptstrang bekommt Heyme nur grob in den Griff: viel Getrappel und Gemaule, donnernde Theatralik. Doch in den leiseren, gleichsam familiären Szenen und bei einigen Nebenfiguren (Wolff Lindner, Wolfgang Robert) wird, hinter all dem klobigen Belehrungs-Ernst der Unternehmung, auch feinerer Nebensinn spürbar.

Termine: 5, 6,, 7,, ,8, Mai (20 Uhr). Eisenlagerhalle, Zeche Auguste Victoria 1/2 in Marl, Victoriastraße in Marl-Hüls.

Der Idiot auf der Klippe – Edith Clever inszeniert die Uraufführung von Botho Strauß' „Jeffers – Akt I und II“ in Berlin

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Berlin. Botho Strauß, unser vielleicht empfindsamster, aber auch umstrittenster Theaterdichter. hat einen erlesenen Geistesverwandten gefunden – den amerikanischen Lyriker Robinson Jeffers (1887-1962). Ihm huldigt Strauß in seinem neuen Stück „Jeffers – Akt I und II“. Ebenso leichtgläubig wie schwerblütig hat Edith Clever die Uraufführung für die Berliner Schaubühne inszeniert.

Jeffers war – ganz wie Strauß – ein Eremit der Literatur. Aus der Abgeschlossenheit von Carmel an Kaliforniens Küste verdammt er die moderne Zivilisation und allen Gegenwarts-Plunder im Namen einer gleichsam überirdischen Schönheit der Steine, des Meeres und der Falken. Der Naturfriede gedeihe am besten ohne Menschen, befand Jeffers in langen Poemen. Ökologie radikal, sozusagen. Nur: Für wen denn eigentlich noch?

Solch entschiedene Abkehr vom schnöden Menschenalltag hat es auch Strauß seit langem angetan. War es ihm in früheren Stücken gegeben, aus haarfeiner Beobachtung gängiger Bewußtseins- und Beziehungs-Formen unvermittelt ins Mythische abzuheben, so setzt er diesmal gleich ganz oben beim Mythos an.

Auf der Bühne kreisen die Steine

In „Akt I“ vernehmen wir zwei lange Monologe von Jeffers (Bruno Ganz) und seiner todkranken Frau Una (Edith Clever). Zwischen ihnen besteht keine mindere „Appartement-Liebe“, sondern eine unendliche Kraft der Sehnsucht. Wie zwei alte Rosensträucher wachsen diese beiden Menschen immer mehr zusammen, heißt es an einer Stelle.

Nach Unas Tod sinniert Jeffers über derlei Schönheit bewegungslosen Gleich-Bleibens auf einer „Insel hinter der Zeit“ – und schmäht alle Intellektuellen, denen er als reaktionärer „Idiot auf der Klippe“ gilt. Während er still dasitzt, kreisen auf der Bühne die Steine. Siehe, das finale „Heil“ einer menschenleeren Welt scheint nahe...

Mit Hilfe etlicher Jeffers-Originalzitate vermag es Strauß, aus den Lebensbilanzen des Paares einen hochpoetischen Gesang von einfachem Dasein und Dauer zu destillieren. Edith Clever und Bruno Ganz, die Größen der guten alten Schaubühnen-Zeit, sind – wie ihre Figuren – zwei, die nichts mehr forcieren oder beweisen müssen. Sie müssen nur reden, schon leuchtet etwas

auf. Da schwebt, aus Jeffers und Strauß Elfenbeintürmen, tatsächlich ein hauchzarter Geist. Ein Mirakel des Theaters – und ein wundervoll milder Nachklang der vergehenden Schaubühnen-Ära.

Dem milden Nachklang folgen die Nachwehen

Doch dann heben die doppelt so langen Nachwehen an. Leider hat Strauß es nicht beim kostbaren Kleinod „Akt I“ bewenden lassen, es drängte ihn, Jeffers Gedicht „Mara“ in szenische Form zu pressen. Das Unglück beginnt mit dem Explosions-Blitz eines Zeppelinabsturzes, den einige Farmer und Töchter des Landes saufend begafften. Nach diesem Menetekel der Zivilisation sehen wir sie später noch bei einem Hillbilly-Tanzvergnügen. Strauß hochmögende Worte in einer Saloon-Atmosphäre – das ist arg und sorgt des öfteren für unfreiwillige Komik.

Kern der Geschichte: Farmer Bruce (Bruno Ganz) muß argwöhnen, daß es seine junge Frau Fawn (Karoline Eichhorn) mit seinem Bruder treibt; eine Leidenschaft, die sich in gurrenden Ausrufen wie „Oh, du Tier!“ artikuliert. Man schreibt zudem das Jahr 1939. Jenseits des Ozeans hat Hitler-Deutschland Polen überfallen. Schmutz also aus den Radio-Nachrichten, Lüge und Schmutz auch in den Seelen – dies treibt Bruce allmählich in einen Wahn, in dem „alle Zeit stillsteht“.

Hoher Ton und niederes Tun

Noch so einer an der Kante zur menschenleeren Welt, bis zu deren Grenze ihn die einstige Wasserleiche und jetzige Algentepich-Hure „Mara“ (somnambul: Corinna Kirchhoff) geleitet. Hoher Ton und niederes Tun geraten wirr durcheinander. Mystisches Raunen, bedeutungsschwere Erstarrung und derber Mummenschanz ergeben ein unfrohes Gemenge, in dem selbst Bruno Ganz unterzugehen droht. Groteske Geisterstunden.

Großer Beifall für „Akt I“, Buhkonzert für Regie und Autor am

Schluß von „Akt II“. Ein Abend, zwei Weiten.

**Termine der Schaubühnen-Produktionen im Hebbel-Theater,
Stresemannstraße 29: am 23., 24., 25. April, 6., 7.. 8. Mai
(20 Uhr).**

Sprache frißt Liebe auf – Goethes Trauerspiel „Clavigo“ im Essener Grillo-Theater

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Essen. Mit seinem Trauerspiel „Clavigo“ machte Goethe 1774 nicht viel Federlesens. Nach einer Art Wette im traulichen Kreise hat er das Drama binnen einer Woche sozusagen „hingefetzt“. Doch das Stück hat Bestand. Goethe war eben gut. Nun eilt ihm das Essener Schauspiel hinterher und hält sich an die alte Fußball-Weisheit: „Das Spiel dauert 90 Minuten“. Schöne Kurzweil?

Clavigo (Denis Petkovic) befindet sich auf dem Karrieretrip, er rechnet sich Chancen beim spanischen Hofe aus. Als Star-Autor läßt er sich gern von liebenden Musen beflügeln, doch rasch langweilen sie den Sturm- und Drang-Menschen auch wieder. Folglich hat er die süße Französin Marie sitzenlassen, also schmählich entehrt.

„Daß man so veränderlich ist!“, staunt der Wankelmütige über sich selbst. Denn zwei Seelen wohnen, ach, in seiner Brust. Auch ein romantischer Träumer glaubt er zu sein und als solcher meint er Gewissensbisse zu haben. Doch die werden ihm

vom Einflüsterer Carlos (stark: Manfred Meihöfer) geradezu mephistophelisch ausgedet – im Sinne schrankenloser Selbstverwirklichung, die dem Genie zustehe. Frauen schänden? Na, klar! Wenn's dem eigenen Fortkommen dient...

Der Rechthaber als Springteufel

Gegenspieler Beaumarchais schnell in Essen wie ein Springteufel auf die Bühne. Der Ehrenmann ist nach Madrid geeilt, um seine Schwester Marie (puppenhaft naiv: Sigrid Burkholder) zu rächen. Anders als bei Goethe, läßt er sich hier in diesem brennenden Wunsch nie erweichen. Seine erste Unterredung mit Clavigo beginnt mit gewundenen diplomatischen Floskeln, doch bald fällt die Maske: Mit blutroten Handschuhen angetan, will sich der Rechthaber am Feinde nur gewaltsam gütlich tun. Überhaupt verbirgt die schöne Sprache diesmal nur Falschheit, ja, sie erweist sich im Lichte der wahren Triebe und Interessen als Gesülze. Deutlich wird die liebes- und lebensfressende Gewalt wohlgesetzter Worte bei gleichzeitiger Seelenkälte.

Versöhnung gibt's in der Essener Inszenierung (Regie: Erich Sidler) nicht, höchstens Kumpanei. Und wo bei Goethe die finalen Todesfälle empfindsam beredet werden, ist's in Essen flugs getan: ein Stich, ein Satz, vorbei.

Am Ende die rohen Tat-Sachen. Unbehauste Welt: keine Möbel, fast keine Gegenstände (Bühne: Miriam Möller). Man sieht anfangs nur einen breiten, ganz flachen „Cinemascope“-Ausschnitt mit blaßblauem Hintergrund. Dieser Einblick, der Distanzen und Künstlichkeit betont, weitet sich langsam, zugleich sinken die Figuren allmählich zum Bühnenboden herab. Vom Himmel des Idealismus werden sie herabgeholt, stellenweise auch etwas achtlos herabgezerrt. Doch einen interessanten Ansatz, das Stück bei den Hörnern zu packen, hat man gefunden. Der Text hält es aus.

Termine: 9., 23. April, 2., 17. Mai. Karten: 0201/8122-200.

In finsternen Zeiten – „Jugend ohne Gott“ nach Ödön von Horváth am WLT in Castrop-Rauxel

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Castrop-Rauxel. Gewiß doch: Die Weißen seien den Schwarzen wohl überlegen. Freilich: „Auch die Neger sind Menschen“, schränkt der Geschichtslehrer verschämt ein. Genug. Das reicht. Schon beschweren sich die Eltern der Schüler über die „Humanitätsduselei“, schon fordern die Pennäler eine andere Lehrkraft von deutschnationalem Schrot und Korn.

Wahrlich, sie lebten in finsternen Zeiten: 1937 schrieb Ödön von Horváth den Roman „Jugend ohne Gott“, eine wie mit dem Seziermesser vollführte Freilegung alltäglicher Verhaltensweisen im Totalitarismus. Die illusionslos knappe und klare Prosa eignet sich wegen der vielen Dialoge bestens für eine Bühnenumsetzung.

Metallische Töne im Studio des Westfälischen Landestheaters (WLT): Sechs frei hängende, plattgewalzte Stahl-Rechtecke beherrschen die karge Bühne. Schlagen oder treten die Schauspieler vor diese Bleche, so hört man jenes bedrohlich flatternde Geräusch, das aus einer menschenleeren Welt zu kommen scheint.

Und tatsächlich: Sind es denn noch wirkliche Menschen, die einander hier bespitzeln und denunzieren? Oder sind es nicht schon seelenlos starrende Wesen in einem geist- und gottfernen

„Zeitalter der Fische“ wie Horváth es nennt?

Im Wehrerziehungslager müssen die Jugendlichen vor dem Feldwebel (Britta Kohlhaas) zackig exerzieren. Sie tun es bereitwillig. Im Marschtritt üben sie asiatische Kampftechniken. Dazu wummert Techno-Musik. Zudem wird der gängige, erotisch nicht gerade attraktive Mädchentypus der Zeit „Venus mit Rucksack“ genannt. Aha, aha: Kraftsport, Techno und Rucksack. Da hört man Zeitgeist trapsen, geradewegs in unsere Gegenwart hinein. Ob's auch stimmig ist?

Schüler „Z“ (Peter Stemler) hat sich einen Rest von Eigensinn bewahrt, er schreibt im Lager heimlich Tagebuch und liebt nächtens ein streunendes Mädchen. Der Lehrer (Frank Schikore) bricht das Tagebuch-Kästchen auf, „Z“ aber verdächtigt den Mitschüler „N“ (Jens-Peter Fiedler), der bald darauf tot aufgefunden wird, erschlagen mit einem Stein. Wer war's?

Vor Gericht tun sich Abgründe auf: Schüler „T“ (Karsten Leyer), der mit dem kalten Fisch-Blick, wollte alles mal selbst sehen, Geburt und Tod. Nur um zu wissen, wie es ist. Ansonsten unberührt, fühllos.

Einfach und klar wie die Vorlage ist Marc Wernlis redliche Inszenierung geraten, er hat die Szenenfolge in kurze scharfe Auf- und Abblenden gegliedert. Allerdings wird man das Gefühl nicht los, er habe zu früh Bescheid gewußt und den Stoff gar nicht so genau erkundet.

Im insgesamt passablen Spiel des jungen Ensembles fehlen gelegentlich feinere Nuancen. Die Brüllerei klingt immer gleich. Sie haben's aber auch nicht leicht. Oft binnen Sekunden müssen sie ihre Rollen wechseln und beispielsweise plötzlich den eigenen Vater spielen. Das schlaucht.

Nächste Termine: 5. März, 10.30 Uhr (Castrop-Rauxel), 11. März, 10.30 Uhr (Olpe, Stadthalle). Infos und Karten unter 02305/1617.

Das Revier soll leuchten – Pläne der Kultur Ruhr GmbH für die nächsten Jahre

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Dortmund. Sage niemand. daß man bei der Kultur Ruhr GmbH keine Visionen hat: „Weltmusik vor der Haustür“, „inszenierte Landmarken“, allerlei Gesamtkunstwerke und zahllose kulturelle „Vernetzungen“ – ja, das alles und mehr hatte die Gesellschaft mit beschränkter Haftung im Gepäck, als sie jetzt im Dortmunder Harenberg City-Center mitteilte, wohin – bis übers Jahr 2000 hinaus – in Sachen Revierkultur „die Reise geht“. Nach rund eineinhalb Jahren Vorarbeit hat sich ein Kern von 18 größeren Projekten herausgeschält. Doch längst nicht alle sind wirklich schon spruchreif.

Prof. Karl Ganser, Aufsichtsratsvorsitzender der Kultur Ruhr GmbH, legt Wert darauf, daß man keine teuren Stars ins Ruhrgebiet einfliege. Vielmehr sollen alle Vorhaben aus der kulturellen Substanz der Region selbst hervorgehen. Subventionierte Häuser und freie Szene arbeiteten dabei endlich einmal Hand in Hand. Kennzeichen etlicher Pläne: Die Industrielandschaft werde direkt ins künstlerische Geschehen mit einbezogen. Und „Vernetzung“ ist (wie so oft) das gängige Zauberwort.

Ein Star kommt doch: US-Künstler Richard Serra („Terminal“-Stahlplastik am Bochumer Hauptbahnhof) soll die Schurenbach-Halde zwischen Essen und Gelsenkirchen als riesige Landschafts-Skulptur gestalten. Die Halde wird nach seinen Vorgaben gepflügt und dann mit einer Walzstahlplastik gekrönt.

„Erhabene Ruhe“ soll der Ort sodann vermitteln – Beispiel für „Landmarken“-Projekte.

Dortmunder „U“ – ein „Ort der Ungewißheit, des Stillstands“

Auch Dortmund bekommt etwas ab. Die hiesige „Landmarke“ ist das „Dortmunder U“, weithin sichtbarer Leucht-Buchstabe über dem früheren Gelände der Union-Brauerei. Noch weiß niemand, was mit diesem Innenstadt-Areal geschehen soll. An diesem „Ort der Ungewißheit, des Stillstands“ (Ganser) werden etwa 25 Künstler noch im Sommer 1998 womöglich zukunftssträchtige Zeichen setzen. Hintergedanke: Künftige Investoren sollen animiert werden, mit der bedeutsamen Stätte nicht nur kommerziell, sondern auch kreativ umzugehen. Ähnliche Impulse könnte der künstlerische Zugriff auf den Förderturm der ehemaligen Zeche Königsborn in Unna geben. Hier befindet man sich aber erst in der Ideenphase.

Jede Menge Festivals vor Industriekulissen

Ein weiteres Projekt trägt den neudeutschen Arbeitstitel „Connected Cities“ und soll die Revierstädte mit noch nicht näher bezeichneten Performance- und „Netzaktionen“ virtuell verknüpfen. Umfangreiche Ausstellungen im Essener Ruhrlandmuseum sowie in den Industriemuseen sind gleichfalls vorgesehen. Zur Jahrtausendwende soll hier „ein letzter Rückblick“ auf die unvergleichliche Gestalt dieser Industrieregion gerichtet werden.

Hochfliegende Pläne auch auf dem klingenden Sektor: Ein 1999/2000 anstehendes Festival „Musik-Theater Revier“ soll E-Musik und Industriekulisse auf unerhörte Weise verschmelzen: Wagner-Töne im Gasometer, Kompositionen von Edgar Varèse in einer Kokerei, geistliche Musik in alten Fabriken. Außerdem sollen Stücke für Maschinen geschrieben werden, z. B. eine Sinfonie für Sirenen...

Weitere Projekte der Kultur Ruhr GmbH (Tochter des Kommunalverbands Ruhrgebiet, des Vereins Pro Ruhrgebiet und

der IBA Emscherpark) seien im Schnelldurchgang genannt: Festival mit „Weltmusik vor der Haustür“, möglichst bestritten von Revierbewohnern aus allen Ländern, „Jazz-Podium Ruhr“, „Internationales Chor-Festival“, „Fortissimo“ (gleichsam schwimmende Musik auf Schiffen, Rhein-Herne-Kanal), ein „Don Quichote“ als vielsprachige Euro-Theaterproduktion und „Ruhrwerk“, ein alle Künste vereinendes Bühnen-Projekt, frei nach einem Einfall von Bert Brecht.

NRW-Kulturministerin Ilse Bruns war jedenfalls von der Ideenflut beeindruckt. Das alles werde dem Revier „neuen drive“ geben, befand sie.

Spröder Charme und Lockung des Geldes – Impressionen aus Europas Kulturhauptstadt Stockholm

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Aus Stockholm berichtet

Bernd Berke

Man stelle sich vor: Ein Theater, das auf seinen sieben Bühnen bis zu 1400 Aufführungen im Jahr abliefert und von morgens 10 Uhr bis zum späten Abend in Betrieb ist. In dem Gebäude herrscht schon tagsüber ein Kommen und Gehen wie in einer deutschen Großstadt-Fußgängerzone am Samstag. So etwas gibt es vielleicht nur in Stockholm, der neuen „Kulturhauptstadt Europas“.

Stockholms „Stadsteater“, einst mit sozialistischer

Zielsetzung städtisch gegründet und künstlerisch meist im Schatten des königlichen „Dramaten“, befindet sich im riesigen Glas- und Beton-Kasten „Kulturhuset“ am „Sergels Torg“ inmitten der Stadt.

Melancholie am Saum des Kontinents

Nein, schön ist dieses Zentrum der schwedischen Hauptstadt nicht. Man erschrickt über Architektursünden sonder Zahl. Eine Internationale Bauausstellung, die einige Scheußlichkeiten hatte mildern können, wäre im Kulturjahr keine üble Sache gewesen. Immerhin gibt's eine Fachkonferenz zum Thema.

Es lastet zu dieser Jahreszeit immer noch eine fast durchgehende Dämmerung auf der Stadt. Derlei Düsternis hat wohl schon manchen Winter-Touristen mit sanfter Melancholie erfüllt. Die Schweden trösten sich mit der Vorfreude auf helle Mittsommerwochen.

Besucher der Euro-Kulturhauptstadt, die mit rund 1200 Veranstaltungen lockt, tun jedenfalls gut daran, sich vor allem die Altstadt rings ums königliche Schloß anzusehen. Hier spürt man den (spröden) Charme dieser Kapitale. In besagtem Schloß verrichtet König Carl XVI. Gustav nur noch seine Amtsgeschäfte, ansonsten residieren er und seine Gattin Silvia draußen vor den Toren der Stadt – im idyllischen Schloß Drottningholm.

Bestens erhaltenes Barocktheater

Auf dem gleichen Areal erhebt sich auch das 1764-66 erbaute, wohl besterhaltene Barocktheater der Welt mit einer fabelhaften Illusionsbühne und funktionierender Maschinerie. Hier gibt es im Sommer Ballett und Musiktheater vor historischer Kulisse, in diesem Jahr z. B. Opern von Gluck. Für König und Königin sind zwei Zuschauersessel in der ersten Reihe reserviert.

Peter Wahlqvist, Intendant des Stadsteater, hofft mit allen

Veranstalten der „Kulturhauptstadt“, daß Schweden nun ein wenig aus seiner kulturellen Randlage in Europa herausfindet. Umgerechnet rund 120 Mio. Mark stehen zur Verfügung, mit rund 60 Ländern in aller Welt kooperiert man. Bereits der famose Auftakt war außereuropäisch: Ein japanisches Feuerwerk zauberte tausend Farben an den Himmel über Stockholm.

Robert Wilson, Peter Brook und Pina Bausch gastieren

Mit gutem Geld lassen sich Berühmtheiten des Welttheaters in die von Ostsee-Schären umsäumte Millionenstadt holen. Beispielsweise Robert Wilson, Robert Lepage, Peter Brook und – erstmals seit über 16 Jahren in Schweden – Wuppertals Tanztheaterchefin Pina Bausch. Wilson inszeniert August Strindbergs „Ein Traumspiel“, Lepage führt im Stockholmer E-Werk bei Fernando de Rojas „Celestina“ Regie, Brook zeigt Mozarts „Zauberflöte“, Pina Bausch unter anderem „Café Müller“.

Die bekanntesten Kulturschaffenden Schwedens steuern gleichfalls Neues bei: Film- und Theaterregisseur Ingmar Bergman sorgt für die Uraufführung von Per Olov Enquists Stück „Bildermacher“, der Dramatiker Lars Noren hat sein Drama „Personenkreis 3:1“ für die Bühne eingerichtet (zu neuesten Querelen zwischen Noren und Bergman siehe Meldung auf dieser Seite).

Ein 69 Meter langer Mythos der Seefahrt

Das meistbesuchte Museum der Stadt heißt „Vasa Museet“. Hier kann man das erst 1961 geborgene, 69 Meter lange Kriegsschiff „Vasa“ fast im Originalzustand bestaunen. König Gustav II Adolf hatte es anno 1625 in Auftrag gegeben. Der Größenwahn des Monarchen, nachträglich eine weitere Kanonen-Etage obenauf setzen zu lassen, brachte die Dimensionen des Schiffs völlig aus der Balance. Schon bei der Jungfernfahrt im Jahre 1628 vor Tausenden von Zuschauern, kenterte und sank der „stolze“ Dreimaster – in Schweden ein Mythos von „Titanic“-Ausmaßen.

Just vor diesem Schiff sollen im Rahmen des Kulturjahres die Berliner Philharmoniker spielen. Das werden erhabene Momente sein.

Programme der Euro-Kulturhauptstadt sind (in englischer Sprache) erhältlich über: Box 16398, SE-10327 Stockholm, Schweden (Tel.: 0046 8-698 1998).

Im Theater steckt der Teufel – Grabbes „Scherz, Satire, Ironie...“ als Essener Lokalposse

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Essen. Was kann der Christian Dietrich Grabbe denn dafür, daß zum Saisonende das „Junge Theater Casa Nova“ in Essen geschlossen wird? Selbstverständlich nichts, denn der Mann hat von 1801 bis 1836 gelebt. Und jetzt?

Jetzt läßt das „Casa Nova“ (kleinste Spielstätte der Theater & Philharmonie GmbH) den Dichter aus Detmold flugs antreten, um die kulturpolitische Misere der Stadt Essen erbot zu kommentieren. Man spielt Grabbes Stück „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, und man modelt es – unter Verzicht auf tiefere Bedeutung – streckenweise zur Lokalposse um. Regisseur Peter Siefert hat grobkörnige kommunale Zutaten beigemischt.

Schrubb, schrubb, in der Hölle ist großer Hausputz. Also flüchtet der darob genervte Teufel zur Erde und stiftet hier

Verwirrung – nicht nur in Liebesdingen. Die Gesellschaft überhaupt erweist sich unter seiner Fuchtel als Tollhaus der Eitelkeiten, aber auch der zugehörigen Depressionen.

Figuren wie der Dichter „Rattengift“ (Hans-Dieter Heiter), der im komischen Weltschmerz an seiner Feder knabbert, weil ihm partout nichts einfallen will, oder der trunksüchtige Schulmeister (Carlo Lauber) mit seinen ausgeklügelten Sauf-Ritualen (vorher dickes Tuch um die Stirn wickeln, damit der Schädel hernach nicht so hart auf der Tischkante aufschlägt) sind als „Theater-Futter“ derbe Vollwertkost.

Lächerliche Sparkommission

Köstlicher Beginn: Die in grotesken Turbulenzen wie geölt aufeinander reagierenden Ensemble-Mitglieder servieren den ellenlangen Stückettitel als fulminantes Sprechkonzert der zerhackten Worte. Dann dampft es kräftig, und man sieht: Der Teufel ist eine Frau (Christiane Heinicke). Ihm auf dem Pferdefuße folgt eine gravitätisch lächerliche „Struktur-Fusionierungs-Sparkommission“, die just auch dem Theater „Casa Nova“ den Garaus machen will, woraufhin sich ein leider sehr explizites Spott-Gewitter über Stadtspitzen, Kulturdezernent und Kritiker entlädt. Teuflisch, teuflisch? Nein, allzu offenkundig.

Trotzdem wird s noch ein leidlich unterhaltsames Spektakel. Das Stück, ein früher Vorläufer des absurden Theaters, ist eben in seinen Grundzügen unverwüstlich. Der Teufel wird zwischenzeitlich im Käfig eingefangen, als Köder dienen Kondome. Und weil Beelzebub schon einmal im Bühnenreich gewütet hat, wird das diabolischste aller Übel bloßgestellt: das Musical in seiner Essener Spielart. Das Grabbe-Finale besteht in einer bittersüßlichen Joseph“-Parodie. Ein Wink mit dem Zaunpfahl: Seht her, an solch schnöder Unterhaltung geht unser schönes Theater kaputt. Auf den Gedanken wären wir ja nie gekommen!

Termine: 31. Dezember 1997, 7., 9. und 30. Januar 1998. Karten
0201 / 81 22-200.

Ein fast schon harmlos wüster Weltenzirkus – Wolfgang Trautwein inszeniert Georg Büchners „Woyzeck“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999
Von Bernd Berke

Dortmund. Beim Militär wird der mittellose Mann nach Belieben geschurigelt, die Medizin demütigt ihn mit schäbigen Experimenten, und die dralle Marie hintergeht ihn mit einem strammen Tambourmajor. Geld weg, Frau weg, Ehre weg – der traurigste Blues. Schulbuchhaft gesagt: Georg Büchners „Woyzeck“ ist eine der großen Leidensgestalten unserer Dramenliteratur.

Aufwühlender Stoff also, den sich Wolfgang Trautwein am Dortmunder Schauspiel vornimmt. Blatt- und astlose Baumstümpfe hängen hier vom dunklen Himmel herab, im Hintergrund leuchtet grob skizziertes Liniengeflecht nach Art eines ausweglosen Straßen-Labyrinths (Bühnenbild: Thomas Gruber). Eine abgetötete Welt. Stumme Figuren zeigen anfangs ein Transparent mit unverständlichen Wortfetzen. Eine Welt, gegen die man auch nicht protestieren kann, weil die Sprache zerstört ist.

Dann aber betritt jener Woyzeck (Jürgen Uter) die Szenerie,

und man ist erst einmal etwas beruhigt. Der Mann ist doch kein Häufchen Elend, kein Idiot. Der müßte sich doch wappnen können: Gegen den lachhaften Hauptmann (Heinz Ostermann), der ihn aufs geistige Glatteis führen will; gegen den Doktor (Andreas Weißert), der von oben an Schnüren einschwebt und seine höllischen Erbsenfreß-Versuche zu „erklären“ sucht, für die er Woyzeck karg bezahlt; gegen jenen Gockel von Tambourmajor (Thomas Gumpert), der Marie (Wiebke Mauss) mit Liegestützen und Macho-Geschwafel ächzend imponiert.

Ja, man fragt sich: Leidet dieser Woyzeck überhaupt so außerordentlich? Oder erlebt er nicht das normale Elend eines Abhängigen, der halt für seine Groschen manches über sich ergehen läßt? Vielleicht vermag er ja alles zu ertragen, nur bitte nicht den Verlust der Liebeshoffnung.

Überliefertes Volksgut zugleich als Keim und als Deckmäntelchen des Fürchterlichen: Ein groteskes Rumpelstilzchen (Günter Hüttmann) tapert umher, „Ein Jäger aus Kurpfalz“ und „Frau Wirtin“ werden im Wirtshaus gegrölt. Und zu Beginn haben wir das Ammenmärchen vom „Sterntaler“ gehört: Wer alles, alles hergibt, wird am Ende desto reicher belohnt. So nett geht's nicht zu im wüsten Weltenzirkus, der freilich in Dortmund mit allerlei hübscher Akrobatik und dem Geflatter dressierter Tauben einen beinahe harmlosen Anschein bekommt.

Zwangs-Läufigkeit mal ganz wörtlich ausgelegt

Doch seitwärts hockt ein Soldat, dem beide Beine weggeschossen worden sind. Überhaupt zeigt sich der Anflug des Schreckens in dieser Inszenierung oft am Rande. Man kommt auch ohne das übliche Leidensgebrüll aus. Ein paar nachwirkende Szenen: Etwa jene elend sachliche, in der Woyzeck sich eine Mordwaffe kauft und sich nicht die Pistole, sondern nur das Messer leisten kann („Ein ökonomischer Tod“).

Die Personen verrennen sich immer mal wieder auf vorbestimmten Wegen, als sei die Bühne vielfach verstellt – stimmiger

Ausdruck für wortwörtliche Zwangs-Läufigkeit. Eine steil ansteigende Fläche, die an eine Half-Pipe für versierte Skateboarder erinnert, dient mal als kaum übersteigbare gesellschaftliche Barriere, mal als Todes-Rutsche für die vom eifersüchtigen Woyzeck erstochene Marie. Originell auch die Idee, die Gasthaus-Gestalten in vereinzelte Bodenöffnungen zu stellen und dort wie Springteufel ihre Plätze wechseln zu lassen.

Diese unfeine Gesellschaft hat schließlich das Wort, wenn Woyzeck ins Wasser gegangen ist. Den Vorgang nehmen sie alle ungerührt zur Kenntnis. Es schrumpft die Tragödie und bleibt nahezu spurlos.

So mag es sein im TV-Zeitalter. Die Aufführung, durchweg solide, aber kaum einmal ergreifend gespielt, hält zwar eine gewisse Spannung wie kurz vorm Sprung in den Abgrund, dringt jedoch nicht wahrhaft in die Untiefen des Stücks vor. Es ist, als wolle man uns das Allerschlimmste ersparen. Wie fürsorglich!

Termine: 17., 19. Dez. 1997, 15., 16. Jan. 1998. Karten: 0231/163041.

**Der Mensch geht unter, kein
Trost ist in den Dingen –
Becketts „Glückliche Tage“
(und „Glückliche Texte“) im**

Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Bernd Berke | 25. November 1999

Von Bernd Berke

Bochum. Ein Endspiel im Sport ist etwas halbwegs Erfreuliches, man könnte es gewinnen. Die Figuren in den Theater-Endspielen des ausgesprochenen Sportfans Samuel Beckett (1906-1989) haben jedoch von vornherein verloren, ja sie sind stets dem Verlöschen nah. So auch im Stück „Glückliche Tage“, das jetzt in Bochum Premiere hatte.

Vor die glücklichen Tage hatte Regisseur Dimitter Gotscheff freilich „Glückliche Texte“ gesetzt. Dieser erste Teil des Abends, gestaltet von neun Nachwuchskräften der Schauspielschule Bochum, speist sich aus dem ungeheuerlich ins Kraut schießenden Monolog des „Lucky“ in Becketts „Warten auf. Godot“, handelnd von der lachhaften Sinnlosigkeit allen Vernunft-Strebens. Die Worte, gerecht auf die Mitwirkenden verteilt, rattern hier nur noch als Rädchen einer besinnungslos rasenden Text-Maschine, welche wiederum die Körper antreibt.

Ringkampf mit den Stühlen

Männlein und Weiblein sind maskenhaft geschlechtsneutral geschminkt und kahlköpfig. Sie rennen auf Klingel-Kommando mit Stühlen umher, sie wimmern und seufzen, sie ringen auf Leben und Tod mit den Sitzgelegenheiten, sie rhythmisieren den Text zur Stakkato-Sprechoper: Tanz den Samuel Beckett. Bestimmt eine ersprießliche Gruppenerfahrung, auch mit gewissem künstlerischen Ertrag.

Nach der Pause dann „Glückliche Tage“: das Zweipersonen-Drama in sonst menschenleerer Wüstenei. Wir sehen die geschwätzige alternde Frau namens Winnie, erst bis zur Brust, dann bis zum Halse eingegraben, und im Bühnen-Hintergrund ihren „Gefährten“ Willie, von dem man bis kurz vor Schluß nur Hinterkopf und

Hände wahrnimmt. Zeigt er der einsam plappernden Winnie mal aus der Distanz alle fünf Finger, flötet sie gleich: „Dies wird wieder ein glücklicher Tag gewesen sein“.

Ein landläufiger Ehekrüppel?

Meist aber blättert der Mann in der Zeitung, oder – spezielle Bochumer Beigabe – er onaniert freudlos-mechanisch über Pornoheften. Ein landläufiger Ehekrüppel also. Verharmlosung Becketts, der doch das Elend des ganzen Daseins im Sinn hatte? Aber wahrscheinlich kann man dies just mit dem Unglück der Paarweit faßlich darstellen.

Nun aber Winnie: völlig überschminkt, ja verschmiert, die Haare zerzaust, das hoffnungslos altmodische Kleid rosarot, schweinchenhaft. Groteske Kruste des Alters, erbärmliche Komik. Die grandiose Henriette Thimig treibt dieses klägliche Wesen nahezu im Sekundenwechsel durch alle Gefühlslagen – vom idiotisch glücksgierigen Glucksen bis zum tiefsten Jammer, von flackernder Aggression bis zum flehentlichen Betteln um geringste Zuwendung. Im zweiten Akt zersplittert sie Becketts Sätze so gründlich und virtuos, daß die Sprache als nutzloses Gebrabbel und Gestammel, als beliebiges Geräusch unter vielen auf Erden erscheint. Wenn sie nicht mehr ertönte und die Dinge unter sich wären, würde die Welt wohl nicht viel vermissen. Hier reicht die Inszenierung in erschreckende existentielle Untiefen.

Hoffnung ähnelt derVerzweiflung

Mit dem Unterleib in eine Treppe versunken, auf der allerlei Lebens-Müll verstreut liegt, kramt Winnie beständig in einer Tasche: Zahnpasta, Kamm, Bürste, Spiegel kommen zutage. Gegenstände, die nur im ersten Moment des Gebrauchs trösten. Sodann einePistole, für alle Selbstmord-Fälle.

In solcher Ödnis wirkt es bereits wie ein Lichtschimmer, wenn sich ihr am Ende Willie (Henning Orphal) zum Klang eines Operettenliedes („Hab mich lieb“) leibhaftig zu nähern sucht.

Da ist kein Unterschied mehr zwischen rührender Hoffnung und Verzweiflung.

Termine: 5., 28., 30. November im Schauspielhaus Bochum.

Karten: 0234/3333-11 1