

Theater Oberhausen: Im Bett mit Brecht

geschrieben von Katrin Pinetzki | 13. Oktober 2013

Ist Theater wie Sex: Die Schauspieler stimulieren die Zuschauer? Oder ist Theater ein Hospiz, in dem man der Kultur beim Sterben zuschauen kann? Das Theater Oberhausen lädt sein Publikum ein zum Nachdenken über Theater. „Brecht“ ist ein Mixed-Media-Abend auf der Meta-Ebene – eine Mischung aus Puppenspiel und Schauspiel, Improvisation und Quatsch.

Im Zentrum steht Brecht, eine wundervoll gestaltete Puppe der renommierten Puppenspielerin Suse Wächter, die an diesem Abend auch Regie führt. Ihr Brecht misst etwa einen Meter und hat einen sensationell gönnerhaft-selbstgefälligen Gesichtsausdruck: Wenn er mit halb geschlossenen Lidern pastoral um sich blickt, an seiner kalten Zigarre saugt und mit Augsburger Zungenschlag krächzt: „Nach uns wird kommen – nichts Nennenswertes“ – dann tut das eigentlich seine Schöpferin Suse Wächter neben ihm. Doch das hat der Zuschauer schnell vergessen.

Brecht liegt in einem riesigen Bett mit allerlei technischem Schnickschnack (Bühne: Constanze Kümmel), inmitten hübscher Schauspielerinnen. Sie kommen aus dem Hier und Jetzt, surfen nebenbei im Internet, telefonieren via Skype – und wollen mit Brecht proben, weshalb sie ihm in einer Prüfung demonstrieren, dass sie sein Konzept des epischen Theaters samt Verfremdungseffekt verstanden haben. Mit Wisch-Bewegungen zaubern sie übereifrig immer neue Infografiken auf die Leinwand und präsentieren ihre Lektionen: Der Einfühlungsakt muss unterbunden werden! Jede Geste muss als theatralisch erkennbar sein!



Foto: Brigitte Kraemer

So richtig warm werden die Akteure mit dieser Spiel-Art jedoch nicht, das wird schnell klar: Brechts Theaterkonzept ist Schulstoff, ist Geschichte und weit weg von dem Theater-Verständnis der Schauspieler (Susanne Burkhard, Angela Falkenhan, Puppenspielerin Tine Hagemann und Publikumsliebbling Torsten Bauer in Frauenrolle).

Der Fortgang der Proben wird auch dadurch erschwert, dass ein Text fehlt: Brecht muss zugeben, dass er leider „die Rechte nicht hat“ – eine Anspielung auf das Gebaren der Erben des Dichters, die nur werkgetreue Inszenierungen zulassen.

Im Laufe des Abends emanzipiert sich das Ensemble vom Übervater, und Brecht katapultiert sich mit einem Videospiel selbst auf den Mond, während die Schauspieler unter Einsatz von Theaternebel und Drehbühne ins von Brecht so verhasste Reich der Illusionen entschwinden.

Die Frage, die über dem Abend schwebt – was hat Brechts Theater uns heute noch zu sagen? – bleibt offen, was nicht weiter schlimm ist. Ärgerlich ist, dass eine Antwort gar nicht ernsthaft gesucht wird. Es bleibt bei der Versuchsanordnung, den alten Brecht auf die moderne Welt treffen zu lassen. Und was da passiert, ist allzu banal: Brecht findet den via Skype zugeschalteten Helge Schneider als Bruder im Geiste „phantastisch“; wundert sich über Spock und versagt beim virtuellen Autorennen auf ganzer Linie.

Was würde Brecht dazu sagen, dass das heutige Publikum Theater nicht mehr braucht, um aus der Realität zu flüchten, weil man dies mit jedem Fernseher und Computer kann? Ist Brechts Technik der Verfremdung heute endgültig sinnlos – oder wird sie im Gegenteil wieder wichtig? Man hätte vom alten Brecht gerne mehr gehört, streckenweise wurde er von seinem Ensemble in den Hintergrund gespielt bzw. in einer an René Pollesch erinnernden Szene zusammengeschrien: Schauspieler Bauer rechnet darin mit den Bedingungen für Schauspieler am Theater ab.

„Brecht“ hat viele unterhaltsame, mitunter alberne Momente; etwa, wenn Klassiker verulkt werden: „Edel sei der Mensch, Milchreis schmeckt gut“. Insgesamt wirkt die Produktion noch ein wenig unfertig, gut einstudierte Szenen wechseln ab mit arg improvisiert wirkenden. Auch für ein Theaterlaboratorium fehlt es an Stringenz.

Verzichtbar: Giuseppe Verdis „La Traviata“, aufgewärmt in Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 13. Oktober 2013



Strahlend schön und elend
einsam: Violetta (Brigitta
Kele) in Andreas Homokis
„Traviata“ in Duisburg. Foto
Hans Jörg Michel

**Ist das Hauptstadtooper? Ist das die Deutsche Oper am Rhein,
einst ein viel gepriesenes und beachtetes Institut, das über
Deutschland hinaus künstlerische Akzente gesetzt hat? Nach der
Premiere einer nun zum dritten Mal aufgewärmten „La Traviata“
am Opernhaus Duisburg stellen sich solche Fragen noch
drängender als sonst.**

Ein Blick auf den Premierenplan der Deutschen Oper am Rhein:
„Luisa Miller“ in Düsseldorf – eine Inszenierung aus der
vergangenen Saison. „La Traviata“ als zweiter, denkbar
unorigineller Beitrag zum Verdi-Jahr 2013 – eine Inszenierung
aus dem letzten Jahrhundert von Andreas Homoki, seit 1996 in
Leipzig im Repertoire, 2006 und wieder im Frühjahr 2013 in
Bonn gezeigt. Die „Csárdásfürstin“ – ebenfalls aus der letzten
Spielzeit. „Die Zauberflöte“ – ein Import aus Berlin. Und so
heißt die erste kreative Neu-Tat „Lohengrin“ – im Januar 2014!
Im Klartext: Die erste Hälfte der Spielzeit am Institut des
bis 2019 verlängerten Intendanten Christoph Meyer bringt keine
einzige tatsächliche Neuproduktion. Und die Auswahl der
gezeigten Opern könnte biederer nicht sein.

Der wirkliche „Skandal“ ist nicht der missglückte „Tannhäuser“
im Mai, denn Risiken gehören zum Theater und Flops auch. Es
ist die schleichende Entkernung eines einst wegweisenden
Hauses, das sich offenbar davon verabschiedet, Opernkunst mit
einem eigenen, klar konturierten Profil anbieten zu wollen und
sich auf ein massen- und kassenkompatibles Repertoire
zurückzieht. Wären da nicht die drei Wiederaufnahmen der
hochkarätigen Britten-Inszenierungen von Immo Karaman im
Oktober/November, der Spielplan könnte nicht austauschbarer
sein.



Schnell verblüht: Kamelien umgeben Violetta (Brigitta Kele) auf Frank Philipp Schloßmanns Bühne zu „La Traviata“. Drohend im Hintergrund: der alte Germont (Laimonas Pautienius). Foto: Hans Jörg Michel

Über Andreas Homokis Inszenierung ist in den letzten beiden Jahrzehnten genug gesagt worden; sie zeigt sich in ihrer konzeptionellen Stringenz ungebrochen. Konzentriert auf eine Traviata, die eher eine „vom Weg gestoßene“ als eine „vom Weg abgekommene“ Frau ist, von der Masse bedroht und ausgespuckt in die Einsamkeit einer kalten, spiegelglatten, blauschimmernden Fläche.

Frank Philipp Schloßmanns Bühne, sinnig ausgeleuchtet von Volker Weinhart, lässt alles weg, was von den Menschen ablenken könnte, die ihre Beziehungen auf immer zerstören. Nicht nur diejenige zwischen Violetta, dem gesellschaftlichen Geschöpf des cholerischen Barons Douphol, und dem linkischen, aufgeregten Bürschchen aus der Provinz. Sondern auch zwischen dem mit seinen Ehrbegriffen gepanzerten Germont und seinem Sohn. Der Blick, den Alfredo über die tote Violetta hinweg seinem Vater zuwirft, lässt für die Zukunft dieser Familie nichts mehr hoffen.

Mit solchen Momenten hat Co-Regisseur Mark Daniel Hirsch die

alte Homoki-Inszenierung merklich aufgefrischt. Er kann auf das präzise Spiel der Protagonisten setzen, das bis in die kleinen, dennoch wichtigen Rollen hinein trägt: Auf Cornel Frey, der dem Gastone etwas von einem schmierigen Variété-Conferencier gibt. Auf die Flora Sarah Feredes, die leuchtend singt, sich aber dem hilfeschuchenden Arm ihrer Freundin Violetta wie alle anderen entzieht. Oder auf Bruno Balmelli als Douphol, der Violetta schon Scheine ins Decolleté stopft, bevor Alfredo seinen schüchternen Auftritt hat. Dass der Baron im zweiten Akt wie ein Duisburger Vorstadtschläger gebändigt werden muss, verzeichnet den latenten Zynismus dieser Figur ins Grobe: Ein Mann wie Douphol würde sich wegen einer Kurtisane nie die Hände schmutzig machen.

Gesungen wird – und das steht symptomatisch für die Verdi-Interpretation heute – weder technisch noch stilistisch einwandfrei. Da mag der Beifall noch so herzlich rauschen: Auch Laimonas Pautienius, der Publikumsliebbling des Abends, hat als bedrohlich als schwarzer Schatten auftauchender Vater Germont nicht den rund und ausgeglichen geformten Bariton, den diese Partie fordert. Zwar singt er sich im Lauf des Abends von seinen verfärbten Mundhöhlen-Tönen frei, aber die Stimme schwingt nicht ebenmäßig, klingt nicht natürlich: ein angespannt-flackriger Ton, keine schmiegsame Phrasierung. „Di Provenza ...“, die belcantistische Nagelprobe für jeden Verdi-Bariton, klingt unstet, im Vibrato manchmal holprig, auch nicht elegisch abgetönt.



„Als Zeugen rufe ich euch –

hier habe ich sie bezahlt!“
Jussi Myllys (Alfredo) und
Brigitta Kele (Violetta).
Foto: Hans Jörg Michel

Der Alfredo des Abends, der Finne Jussi Myllys, kämpft sich durch die Partie, dass man Erbarmen haben möchte. Schon im ersten Duett mit Violetta wird der dünne, jammernde Klang seines Tenors abgeschlagen. In „De' miei bollenti spriti“ zu Beginn des zweiten Akts zwingt er die Phrasen vergeblich auf den Atem, verliert an den heiklen hohen Stellen den Kontakt mit der Stütze und bildet fragil-heisere Töne. Für Verdi hat diese Stimme keine Fülle, keinen Kern, keine expansive Kraft und keine Reserve – von Farben oder stilistischen Finessen ganz zu schweigen. Wer ist für eine solche Besetzung verantwortlich?

Und Brigitta Kele ist vor allem eine Besetzung für's Auge. Eine glanzvolle Erscheinung, wie sie im Vorspiel schlank, hochgewachsen und schön, in der edlen weißen Robe der Kostümbildnerin Gabriele Jaenecke alleine mit ihren Juwelen auf der Bühne wartet. Nervosität beim Debüt in einer so prominenten Rolle ist natürlich; so muss nicht jeder Ton auf der Goldwaage gewichtet werden. Aber wenn in der großen Szene „È strano ...“ die Stimme immer wieder nach hinten rutscht, wenn die Koloraturen mit aufgerissener, gerade noch erreichter Höhe unschön erzwungen werden, die Töne merklich gezwungen klingen, muss doch ein Fragezeichen gesetzt werden.

Der zweite und dritte Akt kommen Kele merklich entgegen; im Duett mit dem fordernd, fast aggressiv auftretenden Germont kann sie mit damenhafter Noblesse, aber auch todesbewusster Resignation überzeugen. Nur wenn sie im dritten Akt immer wieder gaumige Töne produziert, zeigt sich, dass an der Partie technisch noch einiges zu arbeiten wäre. Vom Chor der Deutschen Oper am Rhein hört man zuverlässige Solidität, von den Duisburger Philharmonikern viel Willen zur Gestaltung und

zur Formung expressiver Details, aber auch unschön schrille Violinen und grob-lautstarke Momente.

Lukas Beikircher sucht nicht nur die ätherische Schönheit der Verdi'schen Kantilenen und die sanfte Pianissimo-Verzauberung, sondern will die Musik am dramatischen Geschehen orientieren und folgt damit Verdis Intentionen. Das Legato bekommt bei ihm Gewicht, die Phrasierung wird beredt. Das Tempo unterstreicht die untergründige Spannung, das Getriebensein der Menschen auf der Bühne. Auch wenn der Dirigent damit manchmal den großen Bogen opfert: sein Konzept hat gute Argumente für sich. Das alles ändert nichts daran, dass diese „Traviata“ als Beitrag zum Verdi-Gedenkjahr und als Ergänzung des Rheinoperen-Repertoires verzichtbar ist.

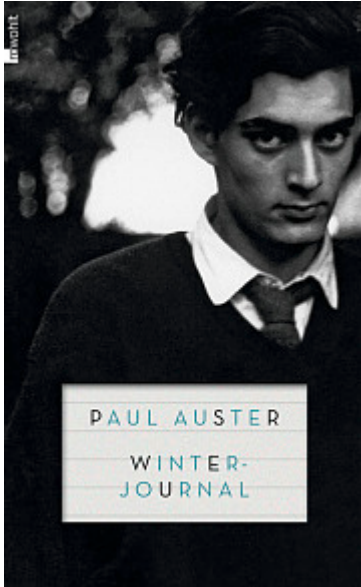
Eine schonungslose Lebensbilanz – Paul Austers „Winterjournal“

geschrieben von Frank Dietschreit | 13. Oktober 2013

Im „Winterjournal“ zieht Paul Auster eine Bilanz seines Lebens. Der Autor, er ist jetzt Mitte 60, spürt, dass sein Körper allmählich schwächer wird. Dass all die Krankheiten, Unfälle und Panikattacken, die ihn sein ganzes Leben heimgesucht haben, nicht spurlos an ihm vorbei gegangen sind.

Es wird Zeit, ehrlich und schonungslos zurückzublicken, sich ein paar vielleicht unangenehme Wahrheiten einzugestehen und – anders als in all seinen Romanen, in denen er mit autobiografischen Facetten fintenreich spielt – sein wahres Ich zu offenbaren: *„Sprich jetzt, bevor es zu spät, und hoffentlich kannst du so lange sprechen, bis nichts mehr zu*

sagen ist. Schließlich verrinnt die Zeit.“



Paul Auster gehört zu den bedeutendsten amerikanischen Gegenwartsautoren. Ob mit der „New-York-Trilogie“ oder der „Brooklyn-Revue“, ob mit „Der Mann im Dunkel“ oder „Sunset Park“: Immer wieder hat Auster die Möglichkeiten der Literatur neu vermessen und furios mit Erzählweisen jongliert. Jetzt lässt der 1947 in Newark/New Jersey geborene Autor Stationen seines Lebens Revue passieren, sucht nach Fixpunkten und zentralen Motiven, die sein Leben und sein Werk geprägt haben. Er lässt Kindheit und Studienjahre, gescheiterte Liebesbeziehungen und Auslandsreisen aufleben, seine Gedanken drehen sich um Todes-Erfahrungen, gefährliche Stürze und lebensbedrohliche Krankheiten, plötzliche Herzattacken und seltsame Unfälle.

Es geht um den allmählichen Verfall, die Nöte des Alters, die Schicksalhaftigkeit des Lebens und um den Zufall, der so oft darüber entscheidet, ob und wie wir weiterleben dürfen. Auster sagt „Du“, spricht mit sich wie mit einem Fremden, sucht zugleich Nähe und Distanz zu den Geheimnissen und Abgründen seines Lebens: Das „Winterjournal“ ist keine konventionelle Autobiografie, sondern eine kunstvolle Collage aus philosophischen Betrachtungen, poetischen Impressionen und intimen Bekenntnissen, ein emotional mitreißendes, gedanklich

vertracktes und literarisch subtiles Buch.

Nach der Lektüre des „Winterjournals“ liest man die Romane Austers vielleicht nicht neu und anders, aber man versteht jetzt viel besser, wie tief seine Bücher im Autobiografischen wurzeln, dass er all die Zufälle, Unfälle und Todes-Ängste, die seine Protagonisten erleiden, auch selbst erlebt hat. Aber während er das Autobiografische im Roman literarisch kunstvoll tarnt und vernebelt, entblößt er im „Winterjournal“ wirklich sein Ich: Er beschreibt sich als einen „verwundeten Menschen“ mit einem „verkrüppelten Ich“, der sich bei existenziellen Gefahren in Krankheiten flüchtet.

Auster gesteht, dass er ein „Sklave des Eros“ ist, dass er zu viel Alkohol trinkt und zu viele Zigarillos raucht: eine schonungslose Reise zu sich selbst und zugleich eine zärtliche Liebeserklärung an seine Frau, die Schriftstellerin Siri Hustvedt, mit der er jetzt schon seit 30 Jahren glücklich verheiratet ist.

Auster erinnert sich, wie er als Kind nur knapp dem Tod entkam, als ein Blitz direkt neben ihm einschlug und seinen Freund tötete; er erzählt, wie er als junger Schriftsteller in Paris herumlungert und bei einer Prostituierten landet, die Baudelaire-Gedichte auswendig rezitieren kann; er denkt daran, wie seine erste Ehe kläglich scheitert und wie er das Leben seiner zweiten Frau bei einem von ihm verschuldeten Autounfall fast aufs Spiel setzt.

Während Auster berichtet, wie oft er dem Tod schon knapp entkommen ist, haben draußen, vor seinem Haus in Brooklyn, Nebel, Schnee und Eis New York fest im Griff. Er schaut auf seinen Körper und fragt sich, „wie viele Morgen“ ihm noch bleiben, jetzt, wo er „in den Winter seines Lebens eingetreten“ ist.

Paul Auster: Winterjournal. Aus dem Englischen von Werner Schmitz. Rowohlt Verlag, Reineck 2013, 254 S., 19,95 Euro.

(Auch als Hörbuch: Gelesen von Burghart Klaußner. Der Audio Verlag, 6 CDs).