Rassismus im Reihenhaus: „Waisen“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Mai 2014

Foto: Jim Rakete/Ruhrfestspiele

Wer hiesiges Regietheater gewohnt ist, dem kommt das Szenario von „Waisen“ zunächst etwas boulevardesk vor: Man blickt in ein naturalistisch nachgebautes Reihenhauszimmer mit ikeaartigen Resopalmöbeln, in denen drei Leute wie du und ich sitzen: Spielzeug liegt herum, keiner hat überdimensionale Hasenmasken an oder ist nackt und auch die übliche Videoprojektion sucht man vergebens. Langweilig? Konventionell?

Nicht unbedingt. Denn das „wellmade play“ des britischen Dramatikers Dennis Kelley, in Szene gesetzt von Wilfried Minks für die Ruhrfestspiele in Koproduktion mit dem St. Pauli Theater Hamburg, überzeugte durch den spannenden und psychologisch ausgefeilten Plot und eine punktgenaue Dramaturgie.

Auch wenn von kunstvoller Sprache keine Rede sein kann, so birgt das Thema viel sozialen Konfliktstoff: Eine inzwischen wohl situierte Frau lässt sich von ihrem gewalttätigen,

ausländerfeindlichen Bruder manipulieren, weil sie das schlechte Gewissen aus der Kindheit umtreibt. Beide waren Waisen und ohne den Bruder gelang Helen der Aufstieg aus dem verlotterten Milieu besser. Gleichzeitig zieht sie ihren brav-bürgerlichen Ehemann so tief in die üblen Machenschaften des Bruders hinein, dass man ihre „unterschichtige“ Sehnsucht nach einem Mann der Tat spürt: Nicht nur distinguiert daherschwätzen, sondern auf die Straße gehen und auch mal einem Araber aufs Maul hauen, wenn es sein muss – eigentlich hätte sie das insgeheim ganz gern und entlarvt so selbst, woher sie kommt. Judith Rosmair zeigt diese Charakterdeformation sehr authentisch. Im Cocktailkleidchen sitzt sie zunächst beim Abendbrot und nimmt Schlückchen vom exquisiten Weißwein. Doch je weiter sich die Situation zuspitzt, desto mehr entpuppt sie sich als Tussi, die kein Mitleid mit sozial Schwächeren empfindet, weil diese sie an ihre eigene Herkunft erinnern, der sie entkommen will.

Überhaupt sind die Schauspieler großartig. Neben Rosmair auch Uwe Bohm als Ehemann Danny, der seine moralischen Zweifel an der Straftat, die ihn bis in sein Haus verfolgt, so gequält über die Rampe bringt, dass man mit ihm leidet: „Schmeiß die Schlampe doch raus und den missratenen Bruder gleich mit, die wollen dich doch nur ausnutzen“, möchte man dem armen Kerl zurufen, aber er rafft’s nicht und lässt sich immer tiefer verwickeln, bis er selbst schuldig wird. Und natürlich Johann von Bülow als Liam: Wie er zwischen brutal und weinerlich schwankt, wie er lügt und betrügt und seiner Schwester und ihrem Ehemann ihr Leben neidet. Wie die Minderwertigkeitskomplexe des Underdogs in Aggressionen umschlagen. Diesem Typen kann man keinen Zentimeter über den Weg trauen. Wer ihm nachts im Dunkeln begegnet, hat nichts zu lachen – ein mieser Charakter in seiner reinsten Verkörperung.

So endet die Sache ganz und gar nicht gut, sondern in einem gemeinsamen, rassistischem Mord. Doch obwohl es auf der Bühne aussieht, wie bei uns zu Hause, so ist das zum Glück eine

Theaterillusion und wir sind unschuldig: Erleichterter Schlussapplaus. Lasst uns lieber gepflegt ein Glas Weißwein trinken gehen.

www.ruhrfestspiele.de

Aufbruch ins Reich der Freiheit: Schostakowitschs Zehnte Symphonie in Krefeld

geschrieben von Werner Häußner | 25. Mai 2014

Das musikalische Porträt einer Epoche – geht das? Ein Charakterbild in Tönen – ist das möglich? Wer Dmitri Schostakowitschs Zehnte Symphonie hört, wird dem zustimmen, auch wenn er das „Programm“ des Komponisten nicht kennt: Der erste Satz exponiert ein Motiv, das gewalttätig und verzerrt wirkt, führt es auf eine extrem geschärfte Art durch. Im vierten Satz will dieses Motiv noch einmal die musikalische Dominanz übernehmen, doch es wird verdrängt: Ein anderes setzt sich durch, das der Hörer im zweiten Satz kennengelernt hatte.

Schostakowitsch hat von diesem 1953 uraufgeführten Werk in seinen Memoiren behauptet, es gehe um die Stalin-Ära, ja um den Menschenschlächter selbst. Biografische Hinweise legen sich nahe, wenn das zweite Thema aus den Noten d-es-c-h, den Anfangsbuchstaben des Namens Dmitri Schostakowitsch gebildet wird. Doch man muss die Symphonie nicht als musikalische Genugtuung über den Tod des Diktators und das Überleben des Komponisten lesen: Schostakowitsch verbindet die formalen Ansprüche der klassischen Symphonie grandios mit einer modernen Ausdruckssprache, die damals wie heute in ihren Bann zieht.

Gemessen an ihrer Qualität stehen Schostakowitschs Symphonien immer noch zu selten auf den Spielplänen. Denn sie führen selbst internationale Spitzenorchester an ihre Grenzen. In Krefeld und Mönchengladbach wagten sich die Niederrheinischen Sinfoniker dran – und triumphierten auf ganzer Linie. Unter seinem Generalmusikdirektor Mihkel Kütson stellte sich das Orchester nicht nur den spieltechnischen Herausforderungen: Die Musiker trafen Atmosphäre und spezifischen Tonfall der aus dunklem e-Moll erkeimenden Symphonie, die sich dann tonal ein Reich der Freiheit erkämpft.

Der düstere Beginn im verschatteten Piano der tiefen Streicher ist ein Bild der Erstarrung. Die Musik kommt nicht von der Stelle. Die grelle Solo-Trompete bringt den unverwechselbaren Schostakowitsch-Ton ins Spiel – mit seinen dissonanten Blöcken, seinen hochgetriebenen Violinen und den harten Bläserkontrasten. Im Seidenweberhaus in Krefeld klingen solche Momenten öfter verschwommen: Sie überfordern die Akustik, nicht aber das Orchester.

Kütson lässt Piani färben, dass sie kriechend lauern wie eine Schlange, bereit zum Zupacken. Er zündet die Tuttischläge scharf und heiß wie die Flamme eines Schweißgeräts. Er hält in den Bläser-Eruptionen und den katastrophischen Zusammenbrüchen die unverstellte Gewalttätigkeit und den nackten Bruitismus der Musik fest, mit der sie in der Tat ein klingendes Dokument der Stalin-Ära wird. Man kann sich an den vier Sätzen nicht satthören: Die Sinfoniker überraschen stets aufs Neue mit ihrer reaktionsschnellen Präzision, dem Sog einer kraftvollen Phrasierung, aber auch der klanglichen Palette in den Soli – von skurril gellenden Einwürfen bis hin zur weichen Resignation kantabler Linien.

Für das viel gespielte Violinkonzert Jean Sibelius‘ haben die Sinfoniker mit Carolin Widmann eine Solistin gewonnen, die sich nicht mit den Zugpferden des Repertoires, sondern mit ihrer Vielseitigkeit und ihrem Einsatz für zeitgenössische Musik einen Namen gemacht hat. Sie macht schon mit dem sanft

vibrierenden, schlanken, leuchtend erfüllten Ton der Einleitung klar, dass sie den schmerzgebärenden Gestus des „romantischen“ Virtuosen nicht übernehmen will. Details wie die traumsicheren Akkordgriffe oder die perfekten Sprünge auf der G- und D-Saite, das plastische Herausarbeiten von Details, der auch in schwierigsten Momenten souverän geführte Bogen sprechen für eine Solistin, die technisch problemlos in der Spitzengruppe heutiger Geigerinnen mithält.

Was nachhaltig für Widmann einnimmt, ist die musikalische Durchdringung des Sibelius-Konzerts: Der bewusst gestaltete Ton ist in der Farbe oder dem Charakter des Vibratos nicht am Zauber des schönen Moments orientiert. Er steht im Dienst einer komplexen Entwicklung, die großräumig gedacht und über die eine oder andere Phrase hinaus konzipiert ist. Das weckt beim Zuhören Entdeckerfreude und Spannung; das viel gehörte Konzert wirkt frisch und unverbraucht. Widmann schenkt dem Zuhörer den Aha-Effekt des neu Entdeckens, nicht des wohligen Wiedererkennens. So trägt der feinherbe, schimmernde Klang des „Adagio di molto“ im zweiten Satz eine edle Kantilene, führen die energischen Non-Legati und die stets zielführend gebildeten Repetitionen des dritten zu Sinn und Tiefe. Die Abstimmung mit dem Orchester klingt vorzüglich, Kütson ist ein engagierter, zuhörender Partner.

Begonnen hatte das Konzert mit Modest Mussorgskys „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ – in der schroffen, unangepassten Urfassung ein Zeugnis für die visionären, von seiner Zeit nicht verstandenen klanglichen und formalen Entwürfe des Russen. Kütson hatte anscheinend ein wenig Respekt vor der eigenen Schneid: Er legte temperamentvolle Tempi und dynamische Entwicklungen vor, entschied sich im Zweifelsfall aber eher für den kultivierten Klang eines technisch versierten Sinfonieorchesters als für das Ausstellen sich aneinander reibender Dissonanzen und klanglicher Extreme, etwa in den sehr schön, aber nicht abgründig offen intonierenden tiefen Holzbläsern. Dazu begünstigt die Akustik des Krefelder

Saales die Detailschärfe des Klangs nicht: Die krachenden Fortissimo-Exzesse gerieten so neblig wie ein Wintertag auf dem Brocken. Dennoch: Die Begegnung mit diesem Orchester – jenseits der Oper – gab einen überzeugenden Eindruck mit, der auf einige auch programmatisch ansprechende Konzerte der nächsten Saison 2014/15 viel Appetit macht.