

Im Bett mit Karl Marx – „Die Verkündigung oder: Friedrich, du bist ein Engel“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993

Von Bernd Berke

Wuppertal. Der olle Karl Marx räkelt sich im Ehebett. Neben ihm liegt seine liebe Frau. Sie erdrückt ihn mit ihrer Fürsorge, sie hält ihn dauernd vom Schreiben und – na, sowas! – vom Fremdgehen ab. Und wenn seine Feder doch mal kratzt, ruft sie gleich; „Was schreibst du da?“ Bedauernswerter Marx? Im Gegenteil.

„Die Verkündigung oder: Friedrich, du bist ein Engel“, jetzt in Wuppertal als deutsche Erstaufführung zu sehen (Regie: Hans-Christian Seeger), zeigt uns Karl Marx zwei, Stunden lang im Nachtgewand, doch nicht im BÜßerhemd: Dieser Mann ist, ganz ungebrochen, ein Patriarch, der mit Frau und Geliebter nach männlichem Belieben umspringt.

Autor Milan Uhde ist, politisch besehen, kein Geringer. Er ist tschechischer Parlamentspräsident. Die Handlung seines Stückes fußt auf einer durch die Forschung weitgehend verbürgten Episode: Marx (der im Stück – Scherz, laß nach! – „Karl-Max“ heißt) schwängerte anno 1850 im Londoner Exil seine Haushälterin Helene Demuth (im Stück: Leni), während sein Eheweib, die kränkelnde dreifache Mutter Jenny (hier: Beni), im Nebenzimmer schlief. Genosse und „Geldesel“ Friedrich Engels übernahm offiziell die Verantwortung für das Malheur – nicht aber für das Kind, das flugs weggegeben wurde, sprich: Außen hui mit Befreiung der Arbeiterklasse, drinnen pfui mit sexistischer Unterdrückung. Sozialisten als bürgerliche

Unholde. Merke: Das konnte ja nichts werden mit der Utopie, wenn sie schon so begonnen hat.

Traumspiel mit schauriger Komik

Milan Uhde ist zu klug, um diese mißliche Geschichte einfach nachzuerzählen. Er hat ein Traum- und Schauerspiel mit komödiantischen Zwischentönen geschrieben, bei dem sich Leni verzweifelt in der Themse ertränkt und später als Wiedergängerin in Marx' verstaubter Armutsbude herumgeistert. Auch erwürgt Marx seine Frau, weil sie einige Manuskripte verbrannt hat. Diese Tat wird ebenfalls von Engels bemäntelt und bleibt folgenlos. Die herzlichste Umarmung des ganzen Abends ist denn auch keine zwischen Mann und Frau, sondern jene männerbündische zwischen Marx und Engels, als die frohe Botschaft vom Generalstreik in der Zeitung steht.

Marx, durch die jüngste Geschichte eh schon ausgezogen bis aufs Hemd, wird noch einmal ganz intim bloßgestellt, einmal schwenkt er gar wie ein Dorftrottel den Nachttopf. Hier und da ist das halbwegs komisch. Aber: War das denn wirklich noch nötig?

Immerhin gibt's recht schmackhaftes Rollenfutter, angesiedelt irgendwo zwischen Hauptmannschem Ernst und Lorient-verbundener Komik. Viel mehr als die Wuppertaler wird man aus dem Stück wohl nicht herausholen können. Denn sie machen das allesamt recht gut: Gerd Mayen als väterlich sich gebender Märchenerzähler und Lügenbold Marx, mit gelegentlichen Vulgär-Ausbrüchen; Rena Liebenow als praktisch-lebenskluge Ehefrau, aber auch Nervensäge, die sein Theoriegebäude im Nu zerbröseln läßt; Franz Trager als nicht nur vom Rationalismus trunkener Engels und schließlich Andrea Witt als das Liebesgespenst Leni.

So leicht ist „Warten auf Godot“ – jedenfalls in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993

Von Bernd Berke

Wuppertal. Im Museum steht ein mit Kinogestühl möblierter Kasten. Darin sitzen zwei schwatzende, brabbelnde Herren. Die Zuschauer nehmen das anfangs durch eine Scheibe wahr, die einer der beiden Männer eifrig glasklar wienert: Keine Unklarheiten also!

Die Herren heißen Wladimir und Estragon, bilden mithin jenes Duo, das in Samuel Becketts Stück so sinn- und endlos auf „Godot“ wartet – eine Tätigkeit, die längst zu einer Vielzahl von (Theater)-Witzen geronnen ist. Zudem hat „Warten auf Godot“ in seiner leerlaufenden Logik gewisse Parallelen zu Komikern vom Schlage eines Karl Valentin. Warum also Beckett nicht als Hochkomiker spielen, statt als Tiefgründler?

So geschieht es in Wuppertal, wo Hans-Christian Seeger das Stück im Forum des Von der-Heydt-Museums inszeniert hat – mitten in der gerade eröffneten Ausstellung „Denk-Bilder“. Szenische Denk-Bilder gibt es auch bei Beckett, doch Seeger hat sie leicht genommen, so leicht wie den berühmten dürren Baum im sonst üblichen Bühnenbild, der hier nur noch ein winziges Bonsai-Exemplar ist. Sieht man etwa auch nur einen Bonsai-Beckett?

Wo nur irgend Komik sich im Text verbergen könnte, wird sie in Wuppertal sogleich ergriffen und rasch ausgespielt. Lachnummern entstehen hier nicht, wie es bei diesem Stück durchaus denkbar ist, aus tiefster Verzweiflung an der Existenz, sondern sind sofort da, Instant-Komik sozusagen. Von Warten kann in dieser Hinsicht keine Rede sein, auch kaum von

Tiefsinn.

Doch dann gibt es eine Szene (besser: deren Verweigerung), die nur auf den ersten Blick läppisch wirkt. Nach der Hälfte des Stückes ziehen sich Wladimir und Estragon stumm zurück und lassen die Zuschauer... warten. Und warten. Und warten. Viele Minuten lang. So erfährt jeder einige Momente unerfüllten Wartens – es wirkt womöglich tiefer als bloßes Nachdenken.

Und wie füllen wir heute die Wartezeit, also die Existenz – vielleicht, indem wir uns als Dauer-Konsumenten „zu Tode amüsieren“? Genau darauf könnte die Beendigung der quälenden Wartepause abheben: Regisseur Hans-Christian Seeger, der auch den Wladimir spielt, wird auf einmal zum Muntermacher, verteilt Zeitungen und Getränke an die Zuschauer (beides ist im Eintrittspreis mit drin). So leicht, beinahe wie Äffchen, lassen wir uns also beruhigen?

Der zweite Teil, in dem ja ganz Ähnliches geschieht wie im ersten, wird dann ganz bewußt nur noch wie ein Zitat heruntergespielt. Eigentlich könnte man das ganze Stück zehnmal hintereinander abschnurren lassen, es würde sich nichts ändern am Zustand der Figuren.

Die Darsteller agieren sehr dicht an den Zuschauern; viele Sätze im Stück werden denn auch nach Komiker-Art umgemünzt zur direkten Ansprache ans Publikum. Hans-Christian Seeger und Günther Delarue (Estragon) sind herrlich genau aufeinander eingespielt, man merkt das an vielen Kleinigkeiten, besonders in Slapstick-Szenen. Furios auch Adalbert Stamborskis Auftritt als auf Befehl Pozzos (Gerd Mayen) drauflos „denkende“ Knechtsgestalt Lucky, mit professoral vorgetragendem Schwachsinn.

Cleverer Onkel und ein Kultur-Eckchen für die Damen – Carl Sternheims „Tabula rasa“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993

Von Bernd Berke

Wuppertal. Diese Farbsymbolik ist schon reichlich dick aufgetragen: Wenn in der Wuppertaler Inszenierung von Carl Sternheims Stück „Tabula rasa“ wirtschaftlich-politische Dinge verhandelt werden, spielen sie sich in Wolf Münzners Bühnenbild auf einer großen grauen Fläche ab, die bis in die Tiefe der Bühne reicht und fast nur den Herren der Schöpfung vorbehalten bleibt.

Für die dienenden Damen gibt's links vorn, schräg nach hinten gekippt, ein kleines rosarotes „Kultur-Eckchen“ mit Klavier, Staffelei, Ballettstange und Spiegel. Die Verbindung beider Sphären ist denkbar gering und wacklig: Mit einem Bein ragt ein Tisch aus dem grauen in den rosaroten Bereich, nur gestützt von einer winzigen Klassiker-Büste.

An dem Tisch residiert Wilhelm Ständer, Sozialdemokrat auf Abwegen: Heimlich ist er zum Mitaktionär der Rodauer Glasfabriken geworden. Nach wie vor kehrt er den kämpferischen Arbeiter heraus, doch hinter verschlossenen Türen und Vorhängen läßt er sich von einer Magd bedienen und lebt wie ein Bourgeois. Die Geschichte: Um von diesem Widerspruch, der bei einer Generalrevision zum Betriebsjubiläum ans Licht zu kommen droht, abzulenken und schließlich „reinen Tisch“ zu machen (sprich: sein egoistisches Selbst ausleben zu können), setzt er ein Scheingefecht um eine Arbeiterbücherei in Gang und spielt dabei radikale und gemäßigte Sozialdemokraten

gegeneinander aus; Revolte und Rückzug halten so einander aufs Prächtigste die Waage und verschaffen Ständer den nötigen Handlungsspielraum.

Das Fatale an Sternheims 1919 uraufgeführtem Stück: Es baut als Gegner Ständers nur kleine Popanze und Phrasendrescher auf, die furchtbar leicht zu überwinden sind – und es billigt Ständers rigorose Selbstverwirklichung; ganz im Sinne Nietzsches.

Satirische Spitzen abgebrochen

Doch wild-entschlossen geht es hier keineswegs zu: In Ulrich Greiffs Wuppertaler Inszenierung ist Ständer (redlich bemüht wie auch die anderen Darsteller, die alle mehr können, als sie hier zeigen dürfen: Gerd Mayen) alles andere als ein selbstsüchtiger Dämon. Er wirkt wie ein netter, cleverer Onkel, der halt weiß, wie man ans Geld rankommt, und dies dem Publikum augenzwinkernd mitteilt. Diese Haltung billigt sich, weil nett und „harmlos-alltäglich“, noch viel leichter. So hat denn die ganze Sache einen Grundgestus von Versöhnlichkeit, satirische Spitzen sind abgebrochen.

Komik überhaupt stellt sich in dieser – über weite Strecken erschreckend hilflosen – Inszenierung nur in Ansätzen ein (am ehesten noch bei Andreas Peckelsen als gemäßigtem „Sozi“ Artur Flocke), sie bleibt meist äußerlich: Die teilweise abstrusen Kostüme wirken eher wie „Narrenschellen“, die man den Figuren angehängt hat.

Überdies sind Raum- und Zeiteinteilung ungeschickt gehandhabt: Der weiträumige Bühnenraum verlangt unnötig lange Wege von den Schauspielern; dabei wird sinnlos Zeit verbraucht, es entstehen ungefüllte „Textlöcher“, die Aufführung findet keinen Rhythmus. Extrem wird das, wenn ein ganzes Arbeiterstatisten-Heer gemächlich Einzug hält und noch umständlich Stühle bereitgestellt werden. Die nachfolgende Massenszene ist die ärgste des Abends, sie erhebt sich nur

wenig über Laienspielniveau.

Nur höflich-wohlwollender Beifall für die letzte Schauspiel-Premiere der Intendanten-Ära Fabritius.

Dichtes und konzentriertes Schauspielertheater – Ibsens „Gespenster“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993

Von Bernd Berke

Wuppertal. Schon Theatertradition hat die Spöttermeinung, nach der mit dem medizinischen Fortschritt ein Großteil der Konflikte in Henrik Ibsens „Gespenster“-Drama sich von selbst erledigt hätte. Das schlimme Erbteil des alten Lüstlings Alving, der seinem Sohn Osvald Syphillis und Hirnparalyse „vermacht“, hätte quasi ausgeschlagen werden können, und der ganze Familienabgrund, den dieses 1881 uraufgeführte Stück aufrührt, wäre bedeckt geblieben.

Man muß gar nicht an „Aids“ denken, um dem Stück neue Aktualität aufzuzwingen. Es handelt natürlich nur nebenbei auf medizinischer, vor allem aber auf psychologischer und gesellschaftlicher Ebene von den „Gespenstern“ einer Vergangenheit, die „nicht einmal vergangen ist“, mächtig das Heute überschattet und „späte Geburt“ eher zum Fluch macht.

Ulrich Greiffs Wuppertaler Inszenierung riskiert keine Neudeutung, sie ist konventionell wie ihr Bühnenbild (Rosemarie Krines), das Ibsens Anweisungen sehr getreulich folgt und so ähnlich schon vor Jahr und Tag hätte gebaut

werden können. Greiff erliegt diesmal nicht den Versuchungen jener Art von Regietheater, mit dem er schon manches Mal Schiffbruch erlitten hat; er stützt sich hier ganz auf die Schauspieler. Und siehe da: es wird gutes Schauspielertheater, wie man es in dieser Dichte und Konzentration in Wuppertal lange nicht gesehen hat. Guten Gewissens kann man diesmal auch von wirklicher „Sprechkultur“ reden, die die Aufmerksamkeit zusätzlich in Bann schlägt.

In einer langen Reihe von „Aussprachen“ wird der Kampf der tödlichen Wahrheiten wider die verlogenen Ideale ausgetragen, wird das Trugbild der gutsituierten Familie Alving gnadenlos demontiert: Hervorragend Lin Lougear als Witwe Helene Alving, die stets bedrohte Balance zwischen Stolz und Verzweiflung haltend; auch Siegfried Maschek als Osvald hütet sich, die Anzeichen seiner Hinfälligkeit zu sehr zur Schau zu stellen. Günther Delarue als „Tischler Engstrand“ – ein Kabinettstück dummschlauer Verschmitztheit, etwas auch von jener Uneindeutigkeit einlösend, die Ibsen mit seiner legendären Antwort auf die Frage erzielte, ob denn Engstrand das Kinderasyl der Helene Alving in Brand gesteckt habe: „Zuzutrauen wär's dem Kerl schon!“

Gerd Mayen als „Pastor Manders muß eine schwierige Gratwanderung absolvieren; allzu gestrig wirken die ordnungsfrommen Sittenthesen Kirchenmannes, so daß stellenweise Gelächter im Zuschauerraum aufkommt. Doch es wird auch deutlich, daß Manders ein großes Kind ist, das an Idealen hängt wie an Rockzipfeln; nur sind es die falschen, und der ganze Mann ist bemitleidenswert.

Es gab langen, herzlichen, beinahe erleichterten Beifall. Im Publikum klafften größere Lücken. Haben manche, nach der Kündigung des Wuppertaler Intendanten, das Theater bis auf weiteres aufgegeben?

„Dreigroschenoper“ ohne Zähne

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993

Von Bernd Berke

Wuppertal. War es Lust- oder Hilflosigkeit? Regisseur Brian Michaels jedenfalls hat Brechts „Dreigroschenoper“ in Wuppertal nur „an“-inszeniert und sonst den Dingen freien Lauf gelassen. Hier wurde ein bißchen choreographiert, da etwas verorpert, dort ein wenig verrockt und aufgegagt, aber nichts konsequent durchgehalten. Brechts Stück als Selbstbedienungsregal, wahllos geplündert.

Es fehlen auch Schärfe und Widerspruchsgeist. Letzterer könnte sich ja notfalls auch am Autor selbst reiben. Doch hier wird weder getreulich mit Brecht noch widerborstig gegen Brecht, sondern – und das ist am schlimmsten – ohne Brecht agiert. Daß man auf den revolutionstrunkenen Schlußchoral von 1948 verzichtet, mag angehen. Daß aber sogar die gedämpft aggressive „Abbitte“-Ballade von Macheath „entfällt, legt den Verdacht nahe, daß hier ein entkernter Brecht „für die ganze Familie“ dargeboten wird. Beredt war in diesem Zusammenhang der Premieren-Versprecher von Gerd Mayen (Macheath), der fälschlicherweise den Einbruch in eine Bank mehr brandmarkt als die Gründung einer solchen (Brecht meinte, auf Ehr', das Gegenteil!).

Hinzu kommen Geschmacksverirrungen, besonders bei den Songs. Vieles wird im Entertainer-Stil vorgetragen, was nur in einem tragfähigen Gesamtkonzept schlüssig sein könnte. Unerträglich aber: Macheath stülpt sich zur „Ballade vom angenehmen Leben“ einen Cowboyhut auf und macht einen Country-Heuler daraus.

Macheath steigt anfangs von einem Denkmalssockel herunter. Kaum hat er diesen Schritt ins Bühnenleben getan, zeigt sich

auch schon, daß dieser Haifisch keine Zähne hat. Er ist zu abgehalftert, um Unterwelt, Polizei und Damenwelt in Atem zu halten. Siegfried Maschek als Bettlerkönig Peachum macht bessere Figur. Er tänzelt als zynisch-geschmeidiger Impresario durch die Szene, dem das Elend nur als Manövriermasse im Spiel der Macht dient.

Rena Liebenow als Frau Peachum hält sich tapfer, ihre Songs haben zumindest Pfiff. Als naives Püppchen mit Kieksstimme war hingegen Wiebke Frost als „Polly“ eine schwache Besetzung. Franz Träger als Polizeichef Brown zeigte nichts von Zerrissenheit, sondern wirkte einfach fahrig. Die Viererbande der Ganoven schlug kaum Funken aus der Hochzeitsszene. Die Huren durften nur seufzen und mit den Pos wackeln. Beste Darsteller waren noch Horst Fassel („Münz-Matthias“), Silvia Kesselheim („Jenny“) und Andrea Witt („Lucy“). Es gab Anstandsbeifall für die Schauspieler und etliche Buhs für die Regie.

An der Wuppertaler Darbietung zeigen sich im nachhinein erst recht die Qualitäten der Essener Inszenierung Hansgünther Heymes (noch auf dem Spielplan). Bei der Essener Premiere war seinerzeit Wuppertals Intendant Jürgen Fabritius zugegen. Jetzt kann er vergleichen.

Konflikte aus der Ferne: Adelheid Mütter inszeniert Hebbels „Maria Magdalena“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Oktober 1993
Von Bernd Berke

Wuppertal. Friedrich Hebbels „Maria Magdalena“ ist weniger ein Schau-Spiel als ein Sprach- und Denkstück, das in der stickigen Enge rigoroser Moral nicht theatralisch bildreich erblüht, sondern in oft doppeldeutigen, ja fast sphinxhaften Redefiguren befangen bleibt, die mehr Gefühle verbergen als erhellen.

Auch der Konflikt – eine „Affäre“ mit Schwangerschaftsfolge, aber ohne Ehe-Absicherung bedeutet unweigerlich den gesellschaftlichen Tod – liegt uns fern. Adelheid Müthers sehenswerte Wuppertaler Inszenierung des (klein)-bürgerlichen Trauerspiels läßt denn auch keine falsche Nähe aufkommen. Am Beginn und am Schluß erklingen kurze Opern-Ausschnitte – ein „Rahmen“, der das Stück wie ein museales Bild einfaßt und „wegrückt“. Auch vor dem Pathos tragischer Tode hütet man sich. Gestorben wird da ganz achtlos und beiläufig; ein oder zwei bewußt überkünstelte Gesten, dann ist es geschehen.

Gleich beim ersten Auftritt des strengen Familienvaters und Tischlermeisters Anton (Gerd Mayen) ist das Verhängnis für seine Tochter, die „Sünderin und Büßerin“ Klara (daher das biblische „Maria Magdalena“), absehbar. Mayen spielt einen alten Patriarchen, der sogleich die Stühle im Haus zu fürchterlich steriler Ordnung zurechtrückt. Mit jeder Bewegung schafft er einen Raum und eine Atmosphäre um sich, als befinde man sich schon im Totenreich. Verbliebene Gefühlsregungen (so, wenn er seine Frau und Tochter eigentlich streicheln möchte) verbietet er sich mit ruckhaftem Zurückweichen. Der kümmerliche Rest von Zärtlichkeit verbindet sich mit seiner Handwerksehre: Liebevoll streicht er über den Holztisch, den er selbst angefertigt hat.

Sabine Schwanz als Klara wirkt gerade nicht hinfällig, devot und bußfertig, sondern bis zum Schluß eher gesund, realistisch und entschlußkräftig. Sie geht in den Tod, weil sie sich das genau überlegt hat, nicht kopflos. Ihr Bruder Karl (herausragend: Holger Scharnberg), der aus dem muffigen Elternhaus ausbrechen will, tritt als Mischung aus frühem

Aussteiger und „Penner“ mit Weinflasche und zerknittertem Mantel auf. Uns Zweckrationalisten von heute am nächsten steht jedoch der Verführer „Leonhard“ (Gregor D. Höppner), der sonst oft als ausgemachter Schurke die Bühne betrat, hier jedoch durchaus „vernünftig“ für sein Fortkommen sorgt. Nicht abgründig böse ist er, allenfalls angekränkt von Karriere-Blässe. Nicht nur hier erreicht die Deutung eine zeitgerechte Dimension, und zwar ohne vordergründig-brachiale Aktualisierung.

Die zum Zuschauerraum hin abschüssige, sparsam möblierte Holzdielen-Bühne (Lilot Hegi), auf der der zeichenhaft angedeutete Hauseingang windschief steht, als sei er allen Elementen schutzlos ausgeliefert, ist die schiefe Ebene, auf der gleichsam das Schicksal sich beschleunigen kann.

Es gab verdienten Beifall für Regie und Ensemble.