

Er ist allein – Hamlets traurige Einsamkeit, von Johan Simons in Bochum so kühl wie tiefgründig inszeniert

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2019



Hamlet (Sandra Hüller) ganz allein in seiner Not. Foto: JU Bochum

„Er ist allein“! Das ist der Schlüsselsatz. Wie ein Mantra wird er durchs gesamte Drama getragen, ernst, fast maschinenhaft ausgesprochen.

Vor allem fehlt jegliches Pathos. Wie eben im ganzen Stück zwar der hehre Ton und der flapsige Ton, der schnoddrige Ton und der inbrünstige Ton sich ausbreiten, Schwulst oder

Manierismus aber gänzlich ausbleiben. Kühl wirkt das bisweilen, klingt nach Verlorenheit und Einsamkeit. Ja, er ist allein, Shakespeares „Hamlet“ in Johan Simons' Inszenierung am Bochumer Schauspielhaus.

Der Blick auf den rechteckigen, weiß getünchten Bühnenboden, darauf die Figuren sich oft in Grüppchen formieren, in einer Art minimalistischer Choreographie, zeugt ebenfalls von Kälte, Abstraktion, Reduktion. Zumal diese weit aufgerissene Bühne, von Johannes Schütz erdacht, nichts weiter birgt als einige Eisenkugelfelder im Hintergrund und eine Art Riesenmobile im Zentrum. Ein wuchtiges Gestänge hält vorn einen großen, weißen Ballon, hinten ein gewaltiges Bronzeblech. Sonst ist da nichts. Und wenn in diesem „Nichts“ die Beteiligten des Dramas zu Beginn nebeneinander Aufstellung nehmen, dann wirken sie allesamt wie Verlorene, Alleingelassene. Jeder mit seiner Tat, seinem Fühlen, seinem Gewissen.

Simons, der schon in seiner „Penthesilea“-Deutung auf äußerste Verknappung setzte – als Zweipersonendrama hinter einem blendend weißen Lichtstreifen –, reduziert auch den „Hamlet“ auf eine wie unter dem Mikroskop zu beobachtende Folge von Personenkonstellationen. Oft unterstreicht Stille das zuvor Gesagte, illustrieren abgezeichnete Zeichen das Gesprochene. Dazu Mieko Suzukis wabernde, flirrende, rauschende elektronische Klänge, allemal unheimlich wirkend, aber auch fremd wie vom anderen Planeten. „Hamlet“ in Bochum – ein Drama unter Laborbedingungen.



Wundersame Zeichen: Ophelia (Gina Haller), Hamlets alter Ego im hellen Licht. Foto: JU Bochum

Den Schluss daraus zu ziehen, hier herrsche die gefühlsarme Askese, hier dominiere nahezu klinische Sterilität, käme jedoch einem verengten Blickwinkel gleich. Simons' Inszenierung erwächst vielmehr aus dem Geist der Einsamkeit, des Zweifels. Nicht spektakuläre Action setzt das Publikum unter Spannung, sondern das Bemühen der Figuren, mittels Maskerade ihre Schwäche und Schuld zu kaschieren. Einzig Hamlet spricht die Wahrheit aus, die er in der Theater-auf-dem-Theater-Szene nachstellt: wie seinem Vater Gift ins Ohr geträufelt wurde, von dessen eigenem Bruder. In diesem „Spiel“ indes wird alle Distanz abgestreift, herrschen Raserei und

Hysterie.

Sandra Hüller ist Hamlet. Sie gibt sich sanft, fast schüchtern, ist umflort von düsteren Gedanken, scheut andererseits nicht zurück vor messerscharfen Erkenntnissen, formuliert aus dem Geist der Logik. Nur dann schlägt ihre Stimme ins Monströse um, wenn der gemeuchelte Vater aus ihr, aus Hamlet spricht. Hüller spielt dezent, erlaubt sich kaum emotionale Entäußerung. Dieser Hamlet wägt ab, zögert, kalkuliert und berechnet, wann es Zeit ist, seinen Onkel, Claudius, den Vtermörder, zu töten. Stefan Hunstein verleiht diesem Emporkömmling wackelige Würde, will dem angeblich wunderbar gewordenen Hamlet helfen, wird dabei aber zum tragischen Herrscher, der die Jugend nicht versteht. Der die tiefe Trauer des Vaterlosen nicht sieht, dessen Alleinsein, und ihn deshalb zum Verrückten erklärt.

Hamlets Mutter Gertrud mag ähnlich denken, doch Mercy Dorcas Otieno glänzt mit standhaftem Selbstbewusstsein. Beider Begegnung ist von unwirklicher Art: pendelnd zwischen Hass, Sorge und wilder Kabbele. So wird Hamlets erstes Opfer, aus einer Unachtsamkeit heraus, der königliche Berater Polonius. In Gestalt von Bernd Rademacher entpuppt er sich freilich als Intrigenschmied, der von oben herab und arrogant seine Weisheiten von sich gibt, wenn auch gern in freundlichsten Tonfall gehüllt. Derart aalglatt verbietet er kurzerhand seiner Tochter Ophelia den Umgang mit Hamlet.



Totengräbers Stunde im Reich der Abstraktion – Jing Xiang rollt metallene Kugeln, Symbole für längst verblichene Schädel. Foto: JU Bochum

Die sich freilich, verkörpert durch die so wunderbar verspielte wie ernste, mitunter etwas zu burschikose Gina Haller, zunächst wenig sagen lässt, an Hamlets Seite vielmehr wie dessen alter Ego auftritt. Es ist eine seltsame Liebe, die beide verbindet, die letzthin in Zweifel und Distanz, in Ophelias Wahn und Tod mündet. Wie am Ende ohnehin die Stunde der Totengräber kommt: der somnambulen Ann Göbel, die Hamlets Alleinsein als einzige erkennt sowie der draufgängerischen Jing Xiang. Der helle Bühnenboden wird zum Duellplatz von Hamlet und Ophelias rachegetriebenem Bruder Laertes (Dominik Dos-Reis), die sich wechselseitig mit vergiftetem Degen umbringen. Zugleich ist diese Stätte Gertruds und Claudius' Grab.

Auch dieses letzte Bild ist trotz aller bedeutungsvollen Tragik von kühler Eleganz. Johan Simons' Inszenierung zeigt ein Labor verlorener Seelen. Sein Verzicht auf Drastik ist zugleich ein Gewinn an Ausdruckstiefe und Größe.

(„Hamlet“ wird in der Spielzeit 2019/20 wieder aufgenommen. Die nächsten Vorstellungen gibt es am 17., 20. und 24. Oktober. www.schauspielhausbochum.de)

Parabel über die Narrheit der Macht: „Hamlet“ als Opern-Rarität von Ambroise Thomas in Krefeld

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2019

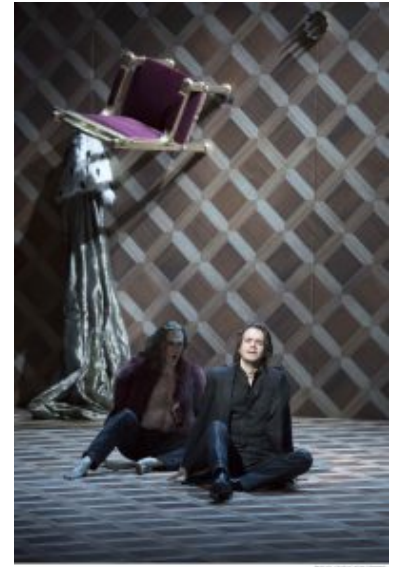


Einsam in sich selbst gefangen: Rafael Bruck als Hamlet in der gleichnamigen Oper von Ambroise Thomas in Krefeld. Foto:

Der Thron schwebt über der Szene. Unter ihm kauern Lemuren, weisen mit ausgestreckten Armen auf den Sessel, kriechen auf einen undefinierbaren Gegenstand im Zwielficht zu. Sobald der erste zuschnappt, erkennen wir: Es ist eine Krone. Wie mit einer Waffe hält der schwarze Mensch die Menge mit dem Reif in Schach. Fanfaren. Ein Königsmantel. Eine Frau, die mit hartem Griff in Besitz genommen wird. Der Thron gleitet herab, der Hof von Dänemark feiert sein neues Königspaar.

Wenig später kriecht ein dünner, junger Mann mit wirren Haaren auf einen anderen Gegenstand zu, begleitet von einer schwermütigen, fragmentierten Cello-Kantilene: eine Aschenurne. Ein Narr hat das Symbol des Todes, der Vanitas gebracht. Ein Narr, der immer wieder durch die Szene Hermann Feuchters huschen, geistern, schreiten wird. Andrew Nolen verkörpert eindrucksvoll diese – bei Thomas so nicht vorgesehene – Figur der Weisheit, aber auch der Nichtigkeit aller irdischen Gewissheiten. Seine Zweifel, sein Witz löschen alles, was Endgültigkeit für sich beansprucht. Auch die Macht.

Und dass es in Ambroise Thomas' selten gespielter, vor fast 150 Jahren in Paris uraufgeführter Oper um Macht geht, daran lässt Helen Malkowsky in Krefeld keinen Zweifel. Die Regisseurin ist in der Region nicht unbekannt. Sie hat in Essen an der Folkwang Universität der Künste mit Britten's „[Turn of the Screw](#)“, in Krefeld-Mönchengladbach mit „[Stiffelio](#)“ und „[Mazeppa](#)“, in Bielefeld mit „Peter Grimes“ ausgezeichnete Arbeiten vorgelegt. Szenisch virtuos deutet sie die düstere Geschichte über Königsmord, unschuldige Opfer, Rache, Angst und Wahnsinn als eine Parabel über die Narrheit und Vergeblichkeit der Macht.



Surreales
Arrangement von
Chiffren der Macht:
Andrew Nolen als
Geist und Rafael
Bruck als Hamlet.
Foto: Matthias
Stutte

Der Thron des Anfangs, reduziert auf einen noblen Stuhl, setzt in grellem Licht den Schlusspunkt des Dramas. Die Symbole der Macht, Thron und Königsmantel, in ein surreales Bild drapiert, spucken den Geist von Hamlets Vater aus. Er fordert den Sohn zur Rache an seinem Bruder Claudius auf, der ihn ermordet, Herrschaft und Gattin usurpiert hat. Ein jenseitiger Bote? Eine Stimme aus dem Inneren des bleichen, hohläugigen jungen Mannes, dessen psychische Verletzungen wir nur erahnen und in seiner Musik erlauschen können?

Hamlet jedenfalls „macht“ sich sein Bild, worauf in Hermann Feuchters shakespearianisch klug reduzierter, spielfreundlicher Bühne ein goldener Rahmen im Hintergrund hinweist. In ihm materialisiert sich nicht nur der Geist, aus ihm quellen auch die Gestalten, die den „Mord des Gonzaga“ in der Schlüsselszene im zweiten Akt spielen sollen – eine Pantomime, die König Claudius durch Konfrontation als Mörder

seines Vorgängers entlarven soll.

Später vervielfältigen sich die Bilderrahmen und kippen in die Schräge – Zeichen des fortschreitenden inneren Abrutschens Hamlets. Sterben, Schlafen ... oder Träumen, so singt der Bariton Rafael Bruck in der Titelrolle in seinem großen Monolog. Dass sich aus einem schräg gestellten Portal eine Gestalt löst wie ein Schatten Hamlets, ist nur folgerichtig: Es ist der König. Schwer trägt er an seinem Thron, schleppt ihn hinter sich her – ein gebrochener Mann. Matthias Wippich singt von der Qual, die Seele dem ewigen Tod preisgegeben zu haben. Das Englischhorn, das Hamlets innere Melancholie begleitet, lässt in einem kurzen Moment die Elegie des drei Jahre vor Thomas' Oper in München uraufgeführten „Tristan“ erahnen.



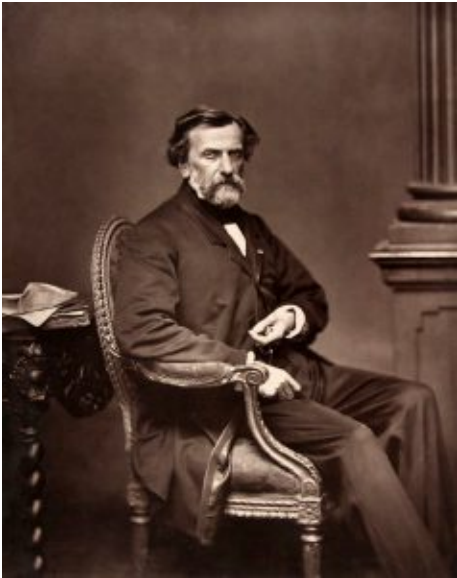
Sophie Witte als Ophèlie in Krefeld. Foto: Matthias Stutte

Mit besonderer szenischer Sorgfalt widmet sich Helen Malkowsky den Frauen des Stücks: Ophélie ist keine Shakespeare-Figur, sondern ganz *femme fragile* des 19. Jahrhunderts. Mit ihrer kindlichen Gestalt, den nackten Füßen, den gelösten blonden Haaren und den im Licht undefinierbaren Pastellfarben ihres Hemdchens erinnert sie schon beim ersten Erscheinen an die „Willis“, jene Wasserwesen, bei denen sie im Tode aufgenommen werden will. Im herrschaftlichen Kleid, das ihr Susanne Hubrich im Rot der Schauspielertruppe geschneidert hat,

unternimmt sie einen letzten Versuch, den liebesunfähigen Hamlet umzustimmen. Im vierten Akt, bevor sie ins Wasser gleitend verlischt, lässt sie das Gewand in die Requisite hinaufziehen. Sophie Witte als beste Stimme des Krefelder Opernabends zeigt alles andere als einen fragilen Sopran. Sie stützt sicher, agiert mit dem klanglichen Kern, schattiert von anrührender Leichtigkeit bis erfülltem dramatischem Impetus und trägt die Phrasierung unverbrüchlich auf dem Atem.

In psychologischen Facetten durchdacht gestaltet Malkowsky auch die Konfrontation zwischen Hamlet und seiner Mutter Gertrud. Im intensiven Spiel und den Farben seiner kühlen, in den exorbitanten Höhen der Partie überaus geforderten Stimme zeigt Rafael Bruck, wie ihn der Zwiespalt innerlich zerreißt: Mutter und Mörderin, Anziehung und Ablehnung, Respekt und Rache – die Pole der Begriffe, die Hamlet sich von dieser Frau macht, sind extrem. Bruck kann auch in seiner Körpersprache mit schauspielerischer Bravour ausdrücken, was in der Seele Hamlets vorgeht.

Janet Bartolova gibt der Gertrude beinahe die Züge einer Klytämnestra, wenn sie, hochfahrend und zerknirscht, angstvoll und liebesbettelnd allmählich erkennen muss, welch ungeheure Andeutungen ihrem Sohn über die Lippen kommen. In diesen Momenten passt der zum Schrillen neigende Ton des dunkel gefärbten Soprans, an anderen Stellen muss Janet Bartolova kämpfen, die Stimme weit und den Ton flüssig zu halten.



Ambroise Thomas auf einer historischen Fotografie von Antoine-Samuel Adam-Salomon, entstanden zwischen 1876 und 1884.

Mit den Niederrheinischen Symphonikern setzt GMD Mihkel Kütson weniger auf die elegante Seite der Musik von Ambroise Thomas, sondern schärft die expressiven Kanten. Das bedeutet auch die Sänger gefährdende Wucht aus dem Graben, ist aber ein Gewinn: Zupackend musiziert, ist die Klangsprache aus schönfärbendem Lyrismus befreit. Bei Kütson haben etwa die Einsätze der Hörner Kontur, die vortrefflichen Holzbläser (Klarinette) ziehen ihre melodischen Linien unverzärtelt durch, das *sfumato* der Stellen, die an Gounod erinnern, ist spröde gelichtet.

Momente wie die gruselige Spannung der Ouvertüre, der fahle Pomp der Staatsszenerie oder die orchestralen Verzweiflungsschreie Hamlets gelingen ausdrucksstark und zeigen, dass Thomas' Musik nicht in die Untiefen lyrischer Belanglosigkeit schwappen muss. Kütson trägt auch den von Michael Preiser einstudierten Chor und die Sänger – unter ihnen Haik Dèinyan als Mord-Mitwisser Polonius und Carlos Moreno Pelizari als herausgeputzten Laertes in goldener

Brünne.

Das Theater Krefeld-Mönchengladbach hat stets eine glückliche Hand bei seinen Ausgrabungen und Trouvaillen (am 12. Januar etwa läuft zum letzten Mal Gian-Carlo Menottis „Der Konsul“) und macht mit diesem „Hamlet“ der letzten, psychologisch klugen und bildstarken Inszenierung von Andrea Schwalbach 2015 in [Bielefeld](#) kraftvoll Konkurrenz.

Vorstellungen in Krefeld am 29. Dezember, 9., 14., 28. Januar und 7. Februar 2018. In der nächsten Spielzeit ab 24. November 2018 in Mönchengladbach.

Info: <http://theater-kr-mg.de/spielplan/inszenierung/hamlet/>

Tödliche Logik: „Hamlet“ als Oper von Ambroise Thomas in Bielefeld

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2019



Evgueniy Alexiev

(Hamlet) und
Cornelie Isenbürger
(Ophélie) in
Ambroise Thomas'
selten gespielter
Oper am Theater
Bielefeld. Foto:
Paul Leclair

Es ist was krank am Hofe Dänemarks. Auf der Couch sitzen ein junger Mann und eine junge Frau, fast noch ein Mädchen. Um sie herum herrscht Ausgelassenheit: Man feiert die Krönung des neuen Königs. Aber der hagere Junge zeigt kein Interesse: Er notiert sich etwas in einem Büchlein. Vor dem schüchternen Versuch des Mädchens, ihn sacht zu berühren, zuckt er zurück. Die wirren Haare, der unstete Blick, die gesuchte Isolation: So sieht ein Außenseiter aus.

Hamlet ist an diesem Hof eine einsame Figur; einsam, weil er sich selbst, weil ihn offenbar eine Krankheit dazu macht. Wir finden ihn kurze Zeit später alleine auf der Couch, einem zentralen Bühnenrequisit Nanette Zimmermanns für Andrea Schwalbachs Inszenierung von „Hamlet“ am Theater Bielefeld. Ihm zur Seite: Ein in unauffälligem Braun gekleideter Herr. Ein Psychiater? Ein Therapeut?

Die Exposition wird sich schnell zuspitzen, wird die psychische Deformation Hamlets immer klarer offenbaren, wird zeigen, wie seine idée fixe nach und nach alle Personen seines Umfelds mit klebrigen Fäden an ihn bindet, und in seinem Gespinnst fesselt, bis sie am Ende dem zupackenden Stahlzahn zum Opfer fallen, den er in der Hand hält.

Die Entwicklung vom nagenden Argwohn zur kranken Gewissheit hat Regisseurin Andrea Schwalbach in Bielefeld nicht aus Shakespeares wohlbekannter Tragödie gewonnen, sondern aus Ambroise Thomas' kaum bekannter Oper „Hamlet“. 1868 an der Pariser Opéra uraufgeführt, kleidet dieses Werk Shakespeare in

die eleganten Gewänder einer grand opéra und setzt – basierend auf einer Adaption von Alexandre Dumas und dem Libretto von Michel Carré und Jules Barbier – den Akzent auf das Geflecht der Emotionen, Wünsche, Erwartungen und Ängste der Hauptpersonen. Ein psychologisches Kammerspiel, das oft genug mit einem Salontrauerspiel verwechselt wurde.

Eigentlich sollte die Opernwelt spätestens nach den verdienstvollen Aufführungen mit Siegfried Köhler am Pult in Saarbrücken und Wiesbaden 1973 und 1983 wissen, welch ein Juwel – nicht nur musikalisch – von Thomas hier gefasst und geschliffen wurde. Aber der Tunnelblick auf das Repertoire wirkt auch eine Generation später noch: Bielefelds „Hamlet“ kommt daher beinahe der Rang einer Wiederentdeckung zu.



Caio Monteiro (Horatio),
Evgueniy Alexiev (Hamlet),
Cornelie Isenbürger
(Ophélie), Lianghua Gong
(Marcellus). Foto: Paul
Leclaire

Schwalbach, wie stets in der Wahl ihrer Mittel sorgfältig und beziehungsreich bis zum Äußersten, entdeckt das Potenzial des Opernstoffs. Sie setzt eine fatale Verstrickung Hamlets in seine sinistre Innenwelt voraus, in der sich die Ahnung, seine Mutter und sein Onkel könnten den König, seinen Vater, ermordet haben, zur Gewissheit verdichtet und blutige Konsequenzen zeugt. Schwalbach gelingt das Meisterstück, zu

zeigen, wie Hamlet mit jedem Indiz seine innere Logik bestätigt sieht. Jeder rationalen Kontrolle entzogen, führt sie ihn zu furchtbarer Gewissheit. Ein Psychogramm einer Verschwörungstheorie mit tödlichen Folgen.

Das funktioniert auch dank der vagen Formulierungen des Librettos. Sie kommen dem virtuoson Spiel mit mehrdeutigen Hinweisen entgegen, das Schwalbach inszeniert – vor allem das Fest mit dem scheinbar verräterischen Schauspiel des „Todes Gonzagas“ im dritten Akt.

Der Zuschauer wird Zeuge des inneren Verfalls Hamlets – und der Menschen um ihn herum: Er entzieht Ophélie ihre Lebenskraft, er zerrüttet seine Mutter Gertrude und er tötet schließlich, als sich der Kontrollverlust nicht mehr bremsen lässt. Eine Schlüsselrolle spielt der „Geist“ des Vaters (Yoshiaki Kimura), säkularisiert zum Therapeuten: Der Hinweis auf den Vatemord kommt nicht aus schaurigem Jenseits, sondern wird aus dem Tagebuch Hamlets vorgelesen.

Schwalbach hat am Theater Bielefeld eine Riege engagierter Darsteller, ohne die ihr differenziertes Konzept auf der Bühne verpuffen würde: Evgueniy Alexiev ist der hagere Hamlet mit wirrem Scheitel, dem dunkelblauen Anzug eines Aufsteigers – Petra Wilkes Kostüme zitieren beziehungsreich Modisches – und den eckig-exaltierten Bewegungen eines Menschen, der sein inneres Getriebensein in ausgreifender äußerer Gestik offenbart. Mit seiner dunklen Stimme fasst er die gequälte Seele Hamlets in passend aufgeraute, in der Höhe nicht immer abgesicherte Töne.

Cornelie Isenbürger legt die Ophélie nicht als die gebrochene „femme fragile“ in der Nachfolge Lucia di Lammermoors an, wie es die Musik nahelegen könnte. Kein Koloraturvögelchen also, wie die großen Interpretinnen der Vergangenheit die Partie gerne präsentiert haben. Sondern eine nach Zuwendung gierende junge Frau, die Hamlets empathielose innere Isolation und seine immer befremdlicheren Ausfälle endgültig in die

Depression treiben. Auch stimmlich ist Isenbürger eine Ophélie aus Fleisch und Blut; ihre substanzreiche Stimme ist zur Schattierung in Farbe und Dynamik fähig.

Wie weit die seelische Deformation in diesem Biotop der Grausamkeit fortgeschritten ist, offenbaren äußere Wunden: Ophélie lässt schon bald die Pflaster an Armen und Oberschenkeln sehen; Gertrude demonstriert die blutigen Narben ihrer aufgeschnittenen Pulsadern. Zärtlichkeit und Zuwendung fehlen ihnen allen: Die Ehe zwischen Gertrude und Claudius, einem gemütlichen Blondin: eine Vernunfttheirat. Ihr Kuss: förmlich. Die Beziehung zwischen Gertrude und Ophélie: geprägt von Scheu vor Berührung. Und wenn Hamlet und seine Mutter aufeinandertreffen, offenbaren die Reaktionen, dass diese Menschen eine lange Geschichte quälender Absenz jeder liebevollen Zuneigung hinter sich haben. Das fein schimmernde Metall in der schneidenden Stimme Melanie Kreuters passt zum Psychogramm dieser Figur.

Schwalbach vernachlässigt aber auch die Figuren der Peripherie nicht: Marcellus und Horatio (Lianghua Gong und Caio Monteiro) sind die stimmlich prächtig disponierten Freunde Hamlets, die sich erst einen Spaß machen, sich dann aber dem seelisch Abgründigen nicht entziehen könnten; der gebildete, diesmal erfreulich freie Tenor von Daniel Pataky ist fast zu edel für den unglücklichen Laërte, der wie Polonius (Moon Soo Park) ein Opfer von Hamlets verbissenem Rachetrieb wird.

Elisa Gogou spornt die Bielefelder Philharmoniker zu differenziertem Spielen an: Ambroise Thomas' elegante, expressive Musik fordert geschmeidige Phrasierungen, hält sich kammermusikalisch zurück, um der Gesangslinie die Priorität einzuräumen, blüht aber auch auf, wo sie Gounod'sche Glut und die Pracht eines Saint-Saëns für sich entdeckt. Die Dirigentin hat für die stilistischen Facetten einen Blick, führt die Musiker und den von Hagen Enke einstudierten Chor mit sicherer Hand. Der Besuch in Bielefeld lohnt sich.

Weitere Vorstellungen: 13. und 22. März, 11. April, 10., 18. und 26. Juni.

Info: www.theater-bielefeld.de

Wum und Wendelin machen jetzt politisches Theater: „Hamlet“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2019



Unten körperlich, oben auf der Videowand: Eva Verena Müller als Hamlet (Bild: Edi Szekeley/Theater Dortmund)

Am Schluß, und man vergibt sich nichts, wenn man es am Anfang schon erzählt, tanzen Wum und Wendelin auf der Bühne herum und wiederholen ungezählte Male aufgeregt und euphorisch den Satz „Wir machen jetzt politisches Theater“. Sie tun es, bis die ersten den Saal verlassen, sie tun es während des bald folgenden Massenexodus', und ob sie es tun, bis der letzte Zuschauer den Raum verlassen hat, weiß ich nicht. Aber es ist ziemlich wahrscheinlich.

Es ist dies offenbar ein Akt der Zuschauervergrämung, lieblos wie respektlos, der für die Inszenierung allerdings den Vorteil birgt, daß eine echte Zuschauerreaktion unterbleibt. Diese Reaktion wäre vermutlich unerfreulich gewesen. Die Produktion heißt „Hamlet nach William Shakespeare“ und ist eine Regiearbeit des Intendanten Kay Voges, mit der das Dortmunder Schauspiel in die neue Spielzeit startet.



Bettina Lieder als Ophelia auf der Videowand (Bild: Edi Szekely/Theater Dortmund)

Indes fällt es schwer, das Wort Schauspielproduktion zu gebrauchen. Meistens ist nämlich niemand auf der Bühne, läuft die Handlung als Video mit einer Vielzahl gleichzeitig gezeigter Bilder ab. Ob diese Videosequenzen live hinter der Bühne gespielt und gefilmt werden oder ob sie vorgefertigte Konserven sind, darüber gingen die Meinungen im Publikum auseinander.

Jedenfalls erzeugt diese Form der Stoffpräsentation große Distanz, man ertappt sich wiederholt beim unwillkürlichen Weggucken, beim quasi mechanischen Ignorieren des lästigen Geflimmers. Im Wechsel mit angemessen intensiver personalisierter Bühnenaktion wäre es gewiß sehr eindrucksvoll, aber so?



Video mit (v.l.): Friederike Tiefenbacher (Gertrud), Carlos Lobo (König Claudius), Christoph Jöde (Laertes) (Foto: Edi Szekely/Theater Dortmund)

Immerhin erzählt (vorwiegend) das Video so etwas wie eine Geschichte. Mindestens eine, eher zwei. Die eine hat noch viel mit dem Shakespeare-Stoff zu tun, in dem Dänenprinz Hamlet (Eva Verena Müller) im Traum sein dahingeschiedener Vater und König (Sebastian Kuschmann) erscheint und seinen Nachfolger Claudius (Carlos Lobo) des heimtückischen Giftmordes an ihm bezichtigt.

Hamlet, ich mache es ganz kurz, sinnt auf Rache, scheitert tragisch und am Schluß sind die meisten Hauptpersonen tot. Trotzdem ist Hamlet in aller Regel der Sympathieträger und sein Stiefvater Claudius das leibhaftige Böse; auch sein Mordmotiv wird gemeinhin gutgeheißen, wenngleich es recht unchristlich-unerbittlich dem alttestamentarischen „Auge um Auge“ folgt. Daß Vaternord sich nicht gehört, verdeutlichen dann höhere Kräfte.



Auf der Bühne:
Bettina Lieder als
Ophelia (Bild: Edi
Szekely/Theater
Dortmund)

Der Dortmunder Inszenierung aber reichen die eher klassischen Motive nicht, auch Handlungsum- und -weiterdeutungen im Sinne politisch-gesellschaftlicher Paradigmenwechsel – im Sinne von Heiner Müllers „Hamletmaschine“ vielleicht – interessieren sie nicht nachhaltig. Nein, mehr als alles andere ist der neue böse König Polonius das Gesicht des Überwachungsstaates, der rastlos herausforschen muß, was andere von seinen bösen Taten wissen. Er ist der Rasterfahnder, der mißtrauische Algorithmenprüfer, der Erzfeind alles Privaten. Er ist der Zyniker, der seine Feinde als Kollateralschäden entsorgt.

Nun gut. Es ist es ja nicht so, daß solche Denkfiguren Shakespeare gänzlich fremd gewesen wären, auch wenn er das Internet noch nicht kannte. Mit feinem Humor hat er bekanntlich Rosenkranz und Güldenstern (Frank Genser, Uwe Schmieder) zur Truppe fürs Grobe gekürt. In Dortmund enden sie (bzw. nicht) in den Strampler-Kostümen von Wum und Wendelin, und zumindest in diesem Punkt könnte man fast so etwas wie eine augenzwinkernde Annäherung an den großen Elisabethaner erkennen.



Doppelpack: Hamlet
(Eva Verena Müller)
und Totenschädel
(Foto: Edi
Szekely/Theater
Dortmund)

Das Theater verläßt man letztlich unzufrieden. Was wollte uns diese Produktion erzählen, was hat uns berührt, wo ist ein Mehrwert an Erkenntnis, der uns Unzulänglichkeiten freudig erleiden ließe?

Paul Wallfischs Sound-Design bringt sich ebenso unauffällig in Erinnerung wie die Bühne (Pia Maria Mackert). Das heftig agitierte Video, das Bilder und Szenen in häufig wechselnder Zahl und Einstellung abspult (Daniel Hengst, Lars Ullrich), läßt trotz durchgängiger HD-Qualität manchmal an die Ästhetik alter „Raumschiff Orion“-Folgen denken.

Auch über die Schauspieler ist nicht viel zu sagen. Hinter der Bühne (Live-Video oder Konserve?) chargieren sie nach Kräften, körperlich auf der Bühne bleiben sie darstellerisch eher blaß. Nach etwa der Hälfte der Spielzeit befinden sich die Darsteller, Hamlet vorneweg, zudem in einem Zustand der Dauererregung, der für das Publikum ermüdend ist, das Textverständnis (trotz Mikroport) nicht eben erleichtert und

dramatische Wendungen kaum mehr nachvollziehbar macht. Es ist dies nicht die Schuld der Darsteller. Neben den bereits Genannten handeln Friederike Tiefenbacher (Gertrud), Michael Witte (Polonius), Christoph Jöde (Laertes) und last not least Bettina Lieder (Ophelia) halt, wie ihnen geheißen.

Und das politische Theater? Vielleicht war der Spruch von Wum und Wendelin (alias Rosenkranz und Gölldenstern) ja auf die Zukunft gemünzt. Sonst müßte man unterstellen, daß dieser „Hamlet“ politisches Theater gewesen sein soll, politisches Theater auf Kinderzimmerniveau. Die Reaktionäre, wie man früher vielleicht gesagt hätte, müssen auf absehbare Zeit nichts befürchten.

Weitere Termine: 21.9., 1.10. www.theaterdo.de

Wenn die Zeit still steht – Opernheld Hamlet in Dortmund

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2019

Dortmund. Hamlet. Ein Monolith in William Shakespeares dramatischem Schaffen, der Schuld und Sühne, Wahn und Realität verhandelt. Der sich an die letzten Dinge wagt. „Sein oder nicht sein“ – die Wucht eines Satzes als Zentrum von Seelenzuständen. Das jedoch hat Christian Jost nicht abgehalten, oder vielleicht geradewegs angespornt, 2009 seinen „Hamlet“ in die musikalische Welt zu werfen. Er hat nichts weniger geschaffen als ein machtvolles Opern-Lamentoso.

Die Musik ergießt sich in breitem Ströme, teils heftig aufzuckend in facettenreicher Rhythmisierung, teil dunkel geheimnisvoll raunend. Das Werk, nun in Dortmund zur Premiere gelangte, ist vor allem eine klangliche Nachzeichnung von

seelischer Not. Der Komponist selbst spricht von zwölf musikdramatischen Tableaux. Jede dieser szenischen Stationen scheint die Zeit aufhalten zu wollen. Reflexion ist das Gebot der Stunde.

Im Graben sitzen zwei Orchester, ähnlich besetzt, durch einen kleinen Chor voneinander getrennt. Sie lassen raumfüllende Klangflächen aufschimmern, durchzogen von Glissandi, verquickt mit unruhigen, knalligen Blech- oder Schlagwerkattacken. Jost verzichtet in der Instrumentierung auf Oboen und Trompeten. Alles Bukolische und strahlend Helle wird verbannt – herbe Kost für einen bedeutungsschweren Stoff.

Gleichzeitig enthält sich der Komponist dynamischer Extreme. Stets steht der lyrische, teils auch sprechende, bisweilen abenteuerlich figurative Gesang im Vordergrund. Mitunter erinnert das an den Konversationsstil Alban Bergs. Den Solisten wird dabei einiges abverlangt. Wie auch den Chören, die mal geisterhaft polyrhythmisch flüstern, mal als innere Stimmen säuseln, als Landsknechte auftrumpfen oder als Trauergemeinde leiden.

Dieser „Hamlet“, der so viel Sinn sucht und so viel Tod bringt, leidet und klagt an unter brüchig klassizistischen Säulen (Bühne: Sebastian Hannak). Regisseur Peter te Nuyl hat allerdings diesem Purismus der Emotionen mit einem Spiel im Spiel einen Teil seiner Kraft genommen. Die Mimen geben „Hamlet“, sagen teilweise die Tableaux an – das schafft Brüche, die der Musik nicht entsprechen. Andererseits: Wie te Nuyl die Personen sich körperlich verklammern lässt, wie er den Fokus von Hamlet löst, um ihn auf die Gewissensqualen des Brudermörders Claudius zu fixieren, ist von großer Wirkung. Dass die Figuren schließlich elisabethanisches Mobiliar aus Regalen räumen zur Schaffung von Grabstätten, besitzt ganz eigene Symbolkraft. Doch Jost hatte gewiss nicht im Sinn, Shakespeare zu demontieren. Diese „Hamlet“-Oper ist vielmehr spannende Annäherung.

Dortmunds Chefdirigent Jac van Steen hat sich beherzt für die Aufführung des „Hamlet“ eingesetzt. Unter seiner Leitung wachsen Orchester, Chöre und Solisten über sich hinaus. Mit Konzentration und Hingabe wird musiziert und gesungen. Maria Hilmes in der Titelrolle, Bart Driessen (Claudius) oder Fausto Reinhart als Laertes zeichnen vielschichtige Charaktere – flexibel in der Stimmführung, spielfreudig, ja ergreifend.

Weitere Aufführungen: 13. und 25. Mai, 3. und 12. Juni



www.theaterdo.de

(Der Artikel ist am 3. Mai in der WAZ erschienen).

Wild wuchernder Wahnsinn – Martin Kusej bringt in Salzburg „Hamlet“ auf die Bühne

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2019

Aus Salzburg berichtet Bernd Berke

Ein riesiges Treibhaus steht auf der Bühne. Darin werden in den nächsten vier Stunden die schlimmsten Dschungel-Pflanzen

wuchern: Intrigen, Rachsucht, Wahnsinn, Mord. Zunächst hat hier noch wirkliches Grün gestanden, doch das wird gleich zu Beginn geschnitten, die schütterten Reste dienen bestenfalls noch als Tarnung für die zahlreichen Spitzel im Staate.

Später wird der gläserne Bau (Bühne: Martin Zehetgruber) nackt und kahl sein wie eine aufgelassene Industriehalle, gegen Schluss wird Schnee liegen. Auch sind die meisten Bodenbretter verschwunden, man kann nur über dem offenen Schlund der Hölle balancieren.

Es ist der zunehmend naturwidrige Schauplatz für Shakespeares große Tragödie „Hamlet“. Anfangs haben wir gesehen, wie das Areal von Soldaten umstellt war. Diese Wehrhaftigkeit soll einen perfiden Machtwechsel abschirmen. Hamlets Vater ist von dessen eigenem Bruder Claudius umgebracht worden. Der hat somit nicht nur die Krone an sich gerissen, sondern gleich noch die Königin, Hamlets Mutter, geheiratet. Das ist die dem Drama vorausliegende Ur-Szene, die alles weitere Verhängnis auslöst.

In Martin Kusejs Salzburger Festspiel-Inszenierung steht Hamlet sogleich erbittert frontal zur Gesellschaft, die sich unterm neuen Herrscher wohlig eingerichtet hat. Sie verhöhnen ihn, weil nicht auch er sich geschmeidig den Verhältnissen anpasst.

Der König (Marcus Calvin) und seine schmierig-mafiosen Schranzen machen es sich im Luxus bequem. Von sich selbst scheinen diese Leute zu glauben, sie strahlten die Erotik der Macht aus. sie seien furchtbar fesch.

Fesch hergerichteter Faschismus dämmert herauf

Und an wen könnte man bei diesem Stichwort in der Alpenrepublik denken? In der Festspielzeitung hat Kusej, der aus Österreich stammende Regisseur des Stuttgarter Staatsschauspiels, den Hamlet-Stoff mit Jörg Haiders Aufstieg in Austria kurzgeschlossen. Es ist etwas faul im Staate. Kusej

sieht alle Übel eines fesch hergerichteten Faschismus heraufdämmern. Und er stellt die Frage nach Widerstand.

Darf man, wie Hamlet es so lange tut, bedenklich zögern, oder soll man losziehen gegen „ein Meer von Plagen“? Natürlich geht ein Weltendrama wie „Hamlet“ in derlei politischer Zueignung nicht auf, auch wenn hier am tödlichen Ende der Walzer „An der schönen blauen Donau“ aus den Lautsprechern dröhnt, was im Premieren-Publikum Buh- und Bravo-Orkane auslöste.

Ästhetisch fesselndes Theater

Doch Kusej hat der Versuchung widerstanden, das Stück nur auf seine politischen Ängste hin zurechtzubiegen. Gespielt wird Heiner Müllers reimfreie Übersetzung. Es entfaltet sich ästhetisch fesselndes Theater; in Sachen Sprechkultur erfreulich auf der Höhe, szenisch durchdacht, die Tempi zwischen Furioso und Zeitlupe virtuos wechselnd – und oft zutiefst bewegend, wie etwa in den Wahnsinns-Szenen der Ophelia (Johanna Wokalek). Gewiss: Einige Szenen hat man umgestellt, doch all das ist nachvollziehbar.

Hamlet (Samuel Weiss), der den Selbstmord-Monolog gleich zu Beginn hervorstößt, wühlt sich hier aus anfänglich hilfloser Verzweiflung heraus und legt sich eine listenreiche Strategie zu. Atemberaubend, wie der Darsteller die Übergänge zwischen beiden Haltungen vorführt.

Dieser Hamlet ist gar nicht so sehr der von des Gedankens Blässe angekränkelte Intellektuelle. Zwar zaudert er, doch schlägt er hernach umso drastischer zu, kalt bis ans Herz. Polonius, Rosenkranz und Gölldenstern müssen dran glauben. Er knallt sie ab wie in einem schlechten Film. Hamlets Rache bekommt geradezu terroristische Selbstläufer-Qualitäten. Wo spielte das Stück noch? Damals in Dänemark? Heute in Österreich? Der Rest ist Schweigen.