

Endlich hat es geklappt: Lars Eidinger spielt „Peer Gynt“ im Großen Haus der Ruhrfestspiele

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Juni 2021



Lars Eidinger als „Peer Gynt“ (Foto: Ruhrfestspiele/Benjakon)

Jetzt endlich: Peer Gynt. 2020 schon sollte Ibsens unbotmäßiger Bauernsohn für einen Höhepunkt des Festivals sorgen, verkörpert in einem machtvollen Einpersonenstück vom Berliner Bühnenberserker Lars Eidinger. Zusammen mit dem gleichermaßen als exzentrisch geltenden Künstler John Bock hatte er diese Produktion erarbeitet, Premiere war im Frühjahr 2020 in Berlin gewesen, in Recklinghausen regte sich Vorfreude. Wie bekannt machte „Corona“ dann alles zunichtete.

Der Intendant hat flott entschieden

Doch ein Jahr später nun hat es geklappt – obligatorischer Negativtest, Läppchen im Gesicht, luftige Sitzordnung, aber immerhin. Und deshalb sei an dieser Stelle schon dem Ruhrfestspiele-Intendanten Olaf Kröck dafür gedankt, daß er nicht zauderte und die Produktion ganz flott auf die Bühne seines Großen Hauses holte, sobald die Inzidenzen es ermöglichten.

Unbändiger Narzißmus

Die (Theater-) Welt liebt Peer Gynt, dieses phantasiebegabte Kind, das in die Welt zieht, lügt und betrügt und Frauen unglücklich macht, das in seinen Beziehungen zu Elfen, Trollen und anderem Bühnenpersonal Mal um Mal absehbar scheitert und die Menschen nicht erkennt, die es gut mit ihm meinen. Viele Inszenierungen haben den Ibsen-Stoff als Vehikel für eigene Botschaften verwendet, was nicht immer überzeugte.

Lars Eidingers Interpretation des Peer Gynt nun fokussiert auf dessen unbändigen Narzißmus, der das Scheitern zwangsläufig macht, und enthält sich gesellschaftlicher Erklärungsmuster. Das Stück spielt in einer Phantasiewelt, und das ist auch gut so. Aus heutiger Sicht wäre vielleicht zu kritisieren, daß ein Alpträum (nämlich: als mißratener Knopf wieder eingeschmolzen zu werden) zur Läuterung führt. Das ist mustergültig repressive „schwarze Pädagogik“, aber nicht dem Hauptdarsteller und auch nicht der Inszenierung anzulasten.

Melkmaschine von John Bock

John Bock, Aktionskünstler, der auch schon mal eine voll funktionsfähige Geisterbahn ins Museum holte und dessen Schöpfungen sich oft gern und bedeutungsreich bewegen, hat für diesen „Peer Gynt“ eine veritable Melkmaschine auf die Drehbühne gestellt, in der ein gigantisches Textilgebilde aus Patchwork-Stoffen, Bettwürsten, Kuscheltieren (oder doch zumindest Andeutungen davon) steckt. Milch ist das

Lebenselixier Peer Gynts, in Flaschen, Gläsern und vor allem natürlich im verwirrenden Rohrsystem der Melkmaschine mit ihrem großen Schauglas ist sie stets zugegen. Die Stoffkugel, in die Peer Gynt nach einer Niederlage hineinkriecht, ist ein kuscheliger Ort der Regression, ein Uterus, wenn man so will, ein Euter vielleicht auch. Nimmt man nun noch das Sprachbild hinzu, daß einer Wesentliches „mit der Muttermilch aufgesogen“ habe, bleibt das Bühnenbild nicht allzu rätselhaft.



Markenzeichen Feinripp: nochmals Lars Eidinger als Peer Gynt. (Foto: Ruhrfestspiele Recklinghausen/Benjakon)

Feinripp

Und wie spielt Eidinger, dessen gleichsam solistische Interpretationen von Hamlet und Richard dem Dritten an der Berliner Schaubühne legendär sind? Nun, lange Zeit bleibt er überraschend zurückhaltend, monologisiert statuarisch und, wie man vielleicht sagen könnte, unerwartet diszipliniert. Nicht, daß er sich nicht bewegte; rastlos durchstreift er die Kulisse, steht, sitzt, liegt in atemloser Folge. Immer wieder wechselt er im Laufe des Abends seine Bekleidung, schminkt sich, malt sich grün an. Lange Zeit ist die einzige Kleidungskonstante seine Feinripp-Unterhose, die man auch schon aus anderen Produktionen kennt. Definitiv ist sie ein Markenzeichen, das folgerichtig auch, in großer Zahl vernäht, als Leinwand für einige Videoeinspieler dient. Außerdem gibt es den Feinripp für neun Euro zu kaufen. Dann steckt er in einem grünen Päppchen, auf das die wichtigsten Informationen gedruckt sind und das anstelle eines Programmheftes angeboten wird. Aber das nur am Rande.

Grün macht unsichtbar

Die grüne Farbe ist natürlich kein Zufall. Die Inszenierung arbeitet nämlich mit einer „Greenbox“, in der der Protagonist von seiner Umgebung isoliert aufgenommen und in ein anderes Video hineinkopiert werden kann. Dieses „andere“ Video wurde dem Publikum als Porno angekündigt, ist aber eigentlich nur ein eher läßliches Erotik-Filmchen mit drei jungen Frauen, die im Kontext der Handlung als Elfengemeinschaft herhalten müssen. Wenn Peer durch deren traute Dreisamkeit taumelt, ahnen wir, was gemeint ist, aber es überzeugt uns nicht. Hier stößt das Prinzip des Soloabends doch recht trostlos an seine Grenzen, es geht erkennbar nicht ohne diese Mitspielerinnen.

Zwangspause steckt in den Knochen

Wenn Eiders Spiel so unerwartet steif wirkt, dann vielleicht auch deshalb, weil ihm die Bühnenzwangspause noch

in den Knochen steckt. Recklinghausen war auch für ihn das Ende einer elenden Durststrecke, wenngleich er in dieser Zeit manches für Film und Fernsehen machen konnte. Vielleicht aber auch ist es generell nicht glücklich, zwei so eigenwillige Persönlichkeiten wie ihn und John Bock eine Regiearbeit in eigener Sache machen zu lassen. Bei „Richard“ und „Hamlet“ in Berlin führte Thomas Ostermeier Regie, und das machte er gut. Man konnte Angst kriegen vor diesen Eidinger-Figuren, deren (je nachdem) Zorn ebenso grenzenlos zu sein schien wie ihre Freude, ihr Hohn, ihr Haß, ihre Brutalität, ihre Ambivalenz, all das ausgespielt in geradezu übergangslosem Wandel. Ganz wesentlich begründete sich hier Eidingers Ruhm.

Imaginäres Orchester

Nur einmal wirkt Eidinger in „Peer Gynt“ wie befreit von der Last seiner Rolle: Da dirigiert er ein imaginiertes Orchester im (gleichermaßen imaginierten) Orchestergraben, das Griegs berühmte Peer Gynt Suite spielt, scherzt zu Beginn mit der Solo-Flötistin, beantwortet das Anschwellen der Musik mit immer weiter ausholenden Bewegungen, explodiert körperlich gleichsam im Fortissimo, und obwohl er hier wirklich „alles gibt“, weiß man doch nicht, ob das nun Spaß ist oder Ernst oder Verzweiflung oder alles gleichzeitig.

Drewermann erklärt

Übrigens hat Eugen Drewermann ausgiebige Videoauftritte, in denen er sich zum einen über den Symbolismus im Roman des 19. Jahrhunderts ausläßt, zum anderen eine empathische Würdigung der Titelfigur vornimmt. Das Wort Psychoanalyse fällt nicht, aber allzu weit entfernt von einer entsprechenden Perspektive sind die Ausführungen des ebenso populären wie klugen Theologen und Psychoanalytikers Drewermann natürlich nicht. Nur wirken sie hier etwas deplatziert, weil Deutungen die Kernkompetenz der Inszenierung wären.

Die unsichtbare Kamerafrau

Zwei weitere Mitspieler dieses Soloabends müssen noch erwähnt werden. Zum einen gibt Edna Eidinger, Tochter des Schauspielers, in einem Video das „Quasi-Ich“ des grübelnden Peer Gynt, zum anderen ist da Hannah Rumstedt, die mit ihren Videokameras, meistens in nahezu unsichtbares Schwarz gekleidet (einmal aber auch von Kopf bis Fuß in Grün, als „unsichtbare“ Partnerin des Helden in der Greenbox), eine überzeugende Arbeit abliefer.

Viel dankbarer Applaus.

- **Sonntag 6. Juni und Montag 7. Juni im Programm (20 Uhr).**
 - **Karten ab 32 €.**
 - **kartenstelle@ruhrfestspiele.de**
 - **Telefon: 02361/92180**
-

Große Gefühle im Zirkus des Lebens – Theater Oberhausen macht Peer Gynt zum Musical-Star

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Juni 2021



Manege frei: Peer Gynt (André Benndorff). (Foto: Isabel Machado Rios/Theater Oberhausen)

Wenn das Publikum den Saal betritt, ist Peer Gynt schon da. Ein kleiner Junge sitzt auf der Bühne und weiß mit sich anscheinend wenig anzufangen. Kurze Zeit später wird er seiner Mutter Lügengeschichten erzählen, die die sichtlich überlastete Frau (immerzu rauchend: Emilia Reichenbach) nicht hören will. Und in den Zirkus geht es auch nicht, weil das Geld fehlt. Sehr bescheiden, das alles.

Man hätte gern ein anderes Leben, was auf der Bühne – der eiserne Vorhang hebt sich – glücklicherweise kein großes Problem darstellt: Das Theater Oberhausen macht „Peer Gynt“ zu einer „Revue nach Henrik Ibsen“ und präsentiert sie als fiebrig Phantasiespektakel auf bunter Bühne mit schrillen Personal.



Im Zirkus fühlt Peer Gynt sich wohl.
(Foto: Isabel Machado Rios/Theater Oberhausen)

Eigentlich ist diese Revue aber eher ein Musical, dessen musikalische Anteile jedoch nicht von Grieg, sondern offenbar vom Regisseur stammen, einem ausgewiesenen Experten für dieses Genre. „In einer Fassung von Martin C. Berger“ vermerkt das Programmblatt eher bescheiden.

Der Sound der zur Aufführung gelangenden Lieder ist sehr vertraut, lässt an Erfolgsproduktionen der letzten Jahrzehnte nicht nur eines Andrew Lloyd Webbers denken. Und auch die Texte, die dankenswerterweise auf Bildschirmen mitgelesen werden können (die englischen in deutscher Übersetzung), zeigen bewährte Strickmuster, schwingen sich in größter Emotionalität von tiefer Verzweiflung zu standfester Hoffnung empor, und zu sagen, dass sie Klischees nicht meiden, wäre untertrieben.

Dabei wird nicht ganz klar, ob Berger nichts Originelleres eingefallen ist oder ob er einfach nur lustvoll mit den Formen spielt. Auf dem Programmzettel nämlich findet sich ein kleines Glossar aus seiner Feder („Showdeutsch für Anfänger“), das beispielsweise erklärt was ein „I Want Song“ ist: Es ist der Song, in dem die Hauptfigur ihren Wunsch formuliert und damit die Hauptmotivation für die gesamte Handlung bestimmt“. Sehen

wir also eine „Peer Gynt“-Variation, die den Regeln des modernen Musicals folgt? Funktioniert das?



Nochmal Zirkus. Im Hintergrund einige Trolle. (Foto: Isabel Machado Rios/Theater Oberhausen)

Idealer Ort

In der ersten Hälfte des Stücks durchaus. Berger hat den norwegisch-ländlichen Gyntschen Kosmos in einen Zirkus verlegt, ein idealer Ort, wo Wirklichkeit und Phantasie ineinanderfließen und wo Peer Gynt sich lange Zeit der Illusion hingeben kann, der Größte zu sein. Sattsam bekannte Stationen der literarischen Vorlage – Solveig, die Trolle, diverse erotische Episoden – erfahren hier eine sehr ungleichmäßige Gewichtung, vieles ist gekürzt und gestrichen, doch eignet sich die Geschichte, wie sie nun in Oberhausen erzählt wird, recht gut für die Konturierung des notorischen Aufschneiders und Herumtreibers.

Gesangsqualitäten sind leider mäßig

Offenbar reizt es die Sprechtheater im Land, sich ab und zu, auch gesanglich, der Musik zuzuwenden. So kam Ende letzten Jahres im Essener Grillo-Theater „After Midnight“ mit Songs von Cash, Clapton und Cohen heraus. In Oberhausen nun gibt

André Benndorff den Peer Gynt, lange Zeit im Zustand der Dauererregtheit. Mehr als zwei Stunden fast ununterbrochener Bühnenpräsenz scheinen ihm dabei nichts auszumachen. Seine gesanglichen Qualitäten – und er hat viel zu singen – sind jedoch leider mäßig, auch wirkt er für die Rolle etwas alt; aber als hoch präsenter, dabei geradezu unerwartet diffenzierter Akteur des Sprechtheaters weiß er sehr wohl für sich einzunehmen. Das Wort „Rampensau“ schreit hier nach Verwendung, ist für diesen Künstler aber zu wenig.



Dieser Herr (Clemens Dönicke) kommt teuflisch daher. (Foto: Isabel Machado Rios/Theater Oberhausen)

Feines Schauspiel

Nach der Pause steht Läuterung an, denn das Ende naht. Peer Gynt muss die Vergeblichkeit seines bisherigen Lebens erkennen, doch sich wie ein Metall vom Knopfgießer umformen zu lassen, um gleichsam einen zweiten Existenzversuch zu starten, lehnt er voller Furcht ab. Wir erleben, fast musikfrei nun, feines Schauspiel mit Ronja Oppelt in der Rolle des Knopfgießers, der dem Verzweifelten eine letzte und auch noch eine allerletzte Chance einräumt, bis schließlich wieder Mutter da ist und der kleine Junge und man zum Schluss kommen kann.

Sparsame Möblierung

Ein fast bühnengroßer Leuchter aus konzentrischen, mit nackten Glühbirnen behängten Metallringen hängt vom Schnürboden herab und prägt das Bühnenbild von Sarah-Katharina Karl und Alexander Grüner, das im Übrigen mit recht wenigen Requisiten auskommt. Mal umschreibt ein flitternder Fransenvorhang den bespielten Raum, mal ändert sich die Position des Leuchters; ansonsten bleibt vor allem ein mobiler Laufsteg in Erinnerung, der sich gut für Hochzeits- und Trauergesellschaften eignet. Heiter hingegen sind die Kostüme (Regine Standfuss), die, im Zirkus gewiss zulässig, gar nicht bunt und schrill und schräg genug sein konnten. Merkwürdig bedruckte Trikots gibt es da, gepolsterte Anzüge mit angenähten überdimensionalen männlichen Genitalien, doch auch ein vergleichsweise adrettes Funkenmariechen ist dabei.



Der Titelheld im Folienmeer. (Foto: Isabel Machado Rios/Theater Oberhausen)

Gute Musiker

A propos Mitwirkende: Auch ein fünfköpfiges „Musical Ensemble“ spielt laut Programmzettel neben den neun Schauspielerinnen und Schauspielern vom Theater Oberhausen mit, ebenfalls grell kostümiert. Sehr professionell wirkten die vier Damen und der

Herr allerdings nicht, was natürlich auch am sehr präsenten, geradezu raumgreifenden Spiel des neunköpfigen Oberhausener Ensembles liegen mag. Uneingeschränkt zu preisen schließlich sind die neun Musiker in ihrem Loch, die unter Leitung von Martin Engelbach untadelig aufspielten.

Das „Metronom“ beerben?

Gerade so wie es in modernen Musicals üblich ist, holten sich die Künstler ihren Schlussapplaus choreographiert ab, mal alle, mal grüppchenweise, und die Kapelle spielte dazu. Fast wirkte das schon so, als wolle das Theater Oberhausen das kommerziell betriebene Musical-Theater „Metronom“ am Ort beerben, das wegen mangelnder Auslastung in diesem Jahr schließt. Das Publikum jedenfalls zeigte sich begeistert, applaudierte im Rhythmus und stehend.

- www.theater-oberhausen.de
 - **Termine:** 30., 31. Januar, 5., 6., 15., 28. Februar, 6., 21. März
-

Burleskes Puppentheater – Henrik Ibsens Drama „Hedda Gabler“ auf der Bühne des Dortmunder Schauspiel-Studios

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Juni 2021



Hedda Gabler (Bettina Lieder) in Video-Projektion auf Kulisse (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wenn eine veritable Hedda Gabler den Weg auf den Dortmunder Theaterspielplan findet, dann weckt das Interesse. Ibsens grundwütige, die Konventionen mißachtende, todunglückliche und dramatisch starke Frauenfigur in den Händen eines 27jährigen Jungregisseurs – was muß man da befürchten? Nun, bald merkt man schon: nichts. Hedda Gabler interessiert ihn anscheinend kaum. Gewiß, sie ist allemal gut dafür, die qualvolle, allseitig begrenzte norwegische Gutbürgerlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts zu entlarven, aber damit hat es dann auch sein Bewenden.

Wenn es also intensiv wird, wenn etwa Hedda Gabler in höchstem Zorn verkündet, keinen Kinderwunsch zu haben und gewiß zukünftig auch keinen zu entwickeln, dann muß lautes Geschrei für die Dramatisierung reichen, von gestufter Tragödie keine Spur. Bettina Lieder gibt die Gabler, und einmal mehr ist es ärgerlich, Ensemblemitglieder wie sie so unter ihren schauspielerischen Möglichkeiten agieren zu sehen.

Ein Störfaktor

Die vielschichtige, widersprüchliche Figur wirkt nurmehr wie ein Störfaktor für diese Inszenierung, der den Regisseur (natürlich nicht) daran hindern könnte, sein persönliches Stückverständnis vorzuspielen. Der Vermerk „in einer Fassung von Jan Friedrich“ auf dem Programmzettel ist wohl in diesem Sinne zu verstehen, auf jeden Fall ist er zutreffend.



Lustiges Puppenspiel mit (von links und kaum wiederzuerkennen) Bettina Lieder, Marlena Keil und Ekkehard Freye (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wie Playmobil-Figuren

Heftig wird mit der Videokamera hinter der Bühne gefilmt und auf die Kulisse projiziert, was mit mehr Gewinn man auch an der (im Studio nicht vorhandenen) Rampe hätte spielen können, doch das ist, weil es in den Stadttheatern viele so machen, kaum noch der Rede wert.

Nein, der Clou dieser „Hedda Gabler“ ist, daß das Drama passagenweise ein Puppentheater ist. Stück-Einrichter Friedrich läßt, so könnte man vielleicht sagen, die Szenen gesellschaftlicher Konvention von Darstellern mit kitschig idealisierten Puppenköpfen spielen, die ähnlich wie Playmobil-

Figuren durch den Raum staksen. Schauspieler am Bühnenrand, was für ein Verfremdungseffekt, geben ihnen ihre Stimme.



Es droht ein böses Ende mit der Handfeuerwaffe. Szene mit Bettina Lieder (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Leidende Barbiepuppe

Sobald der Konversationston Pause hat, wenn es verbindlich und konflikthaft wird, spielen Realmenschen vor und hinter den Kulissen. Wenn aber Hedda ihrer Konkurrentin Elvsted an die Wäsche und vor allem an die roten Haare geht, dann muß eine Barbiepuppe leiden, wehrloses Objekt der heftigen aggressiven Impulse unserer Titelheldin. Verstanden hätte man das naturalistische Stück natürlich auch ohne Puppenspiel, und es fällt schwer, in dieser penetranten Trennung der Ebenen inszenatorischen Mehrwert zu entdecken. Für städtische Bühnen, für das Erwachsenen-Theater also, ist diese Puppenhaus-Inszenierung unerfreulich schlicht.

Japsen und Piepsen

Was die Darsteller am Bühnenrand an Stimmen aus dem Off produzieren, wirkt allerdings beeindruckend. So stöhnt, schnauft, japst, hechelt Christian Freund als Ejlert Lövborg auf bewunderungswürdige Weise einen eher unsichtbaren, aber

fraglos heftigen Koitus mit der Titelheldin in den Zuschauerraum; Marlena Keil, vollschlanker Neuzugang und unbedingt ein Gewinn, macht die Barbiepuppenfolter zu einem respektgebietenden Fiepsstimmensolo, und Uwe Rohbeck vertont, hoch präsent wie immer, den piefig-tumben Tesman (Ekkehard Freye), der Hedda eigentlich nicht verdient hat. Das sorgt für Heiterkeit und Kurzweil, immerhin.

Wünsch dir was

Ach ja, die Gabler. Wie Flauberts Madame Bovary, an die Hedda Gabler durchaus denken lässt, bleibt sie bis zuletzt unverstanden und einsam. Vielleicht fragt demnächst ja mal eine Inszenierung nach Frauenbild und Frauenrollen, nach Heute-Bezug, „Me too“-Bewegung, Quoten oder ähnlichem. Nicht eine Aktualisierung mit der Brechstange wäre wünschenswert, sondern die möglichst intelligente Fortschreibung der Befassung mit einem keineswegs erledigten Themenfeld. Für eine Burleske ist Hedda Gabler eigentlich zu schade.

- **Termine:** 22.2., 2. und 8.3., 14.4., immer um 20 Uhr
 - www.theaterdo.de
-

Ein Stoff von ungebrochener Aktualität – Ibsens „Nora“ im Westfälischen Landestheater

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Juni 2021



Nora (Pia Seiferth) (Foto:
Westfälisches
Landestheater/Volker
Beushausen)

Von Noras Puppenheim ist nicht viel übrig geblieben. Lediglich eine Spielfläche aus Eichenparkett in Fischgrätmuster, hüfthoch errichtet, füllt den Bühnenraum, erinnert entfernt an einen Boxring. Selbst dieser Rest ist für die Handelnden kein sicherer Ort. Im Verlauf des Abends werden zackenförmige Stücke aus dem Boden verschwinden, sich Abgründe auftun. Das Westfälische Landestheater (WLT) zeigt Henrik Ibsens skandalöses Erfolgsstück „Nora“ energiegeladen, laut, sportiv – und kommt dem Kern der Sache auf diese Weise erstaunlich nahe.

Jung und energisch

Im Laufe ihres langen Bühnenlebens hat „Nora“ etliche mehr oder weniger behutsame Um- und Neudeutungen erfahren. Gleichwohl ist die Frau den meisten Theatergängern als selbstverleugnendes, stets verzeihendes Gefühlswesen geläufig, der Liebe gänzlich hingegeben. Erst am Ende der Geschichte geht ihr auf, dass ihre grenzenlose Liebe kein Geschäft auf Gegenseitigkeit ist, dass sie, die Bilder sind wohlfeil, die Puppe im nämlichen Puppenhaus ist.

Die spontane Entscheidung der Bankiersgattin aus betuchtem bürgerlichen Milieu, nach abgrundtiefer Enttäuschung Mann und Kinder zu verlassen, war nicht nur im Jahr der Uraufführung,

1879, eine Ungeheuerlichkeit, sondern ist es für viele Menschen bis in unsere Tage, allen gesellschaftlichen Fortschritten zum Trotz.



Szene mit Nora (Pia Seiferth, rechts) und Frau Linde (Vesna Buljevic)
(Foto: Westfälisches Landestheater/Volker Beushausen)

Von einem liebenden, passiven Puppenhauspüppchen hat die Nora in Markus Kopfs WLT-Inszenierung nichts. Pia Seiferth gibt sie als energische Immer-gut-drauf-Erscheinung, als Mitglied gleichsam der Generation Smartphone (natürlich ohne Smartphone), das sich sein Leben an der Seite seines Mannes Helmer (Maximilian von Ulardt) so und genau so ausgesucht hat. So aktiv passt sie eigentlich nicht so recht zu ihrem Gatten mit seinen steten, latent aggressiven Sprüchen und Unterwerfungsgesten. Aber wo die Liebe hinfällt ist es dann eben, wie es ist.

Erpressung

Auch zwischen diesen beiden Charakteren könnte es ja noch geschehen, „das Wunderbare“ (0-Ton Nora), diese grenzenlose Bestätigung ihrer Liebe. Die Bestätigung, dass sie wichtiger ist als jede gesellschaftliche Konvention, wichtiger auch als Helmers neuer gut dotierter Job, der vielleicht gefährdet

wäre, wüsste man um den Betrug seiner Gattin. Sie hatte, um es kurz zu erwähnen, die Unterschrift ihres sterbenden Vaters auf einem Schuldschein gefälscht, um sich Geld leihen zu können. Das Geld brauchte sie, um sich und ihrem Mann einen langen, lebenserhaltenden Italienaufenthalt zu ermöglichen. Und nun wird sie erpresst, und fast kommt alles raus.



Nora (Pia Seiferth) am Boden. (Foto: Westfälisches Landestheater/Volker Beushausen)

Der Konflikt ist relativ zeitlos, egal ob Nora schließlich mit dem berühmten Türenschlagen abgeht oder nicht. In Castrop-Rauxel entfällt das Türenschlagen sowieso, mangels Tür. Hier entschied sich der Regisseur, auch lange noch, nachdem das Licht erloschen ist, den verlassenen Helmer auf der Bühne jammern zu lassen.

Tourneetheater

Sparsame Ausstattungen – diese stammt von Manfred Kaderk – sind sozusagen eine Spezialität des Westfälischen Landestheaters und dem Tourneebetrieb geschuldet. An allen vier Seiten der „Boxring-Bühne“ finden deshalb die Auftritte und Abgänge statt, meistens unspektakulär und zweckmäßig. Der Konzentration auf das Geschehen tut dieser uneitle Inszenierungsstil gut. Weil er überdies Zeit spart, trägt er sicherlich auch dazu bei, das Stück in gerade einmal zwei

Stunden (plus eine Pause) mit großer Konzentration und Vollständigkeit auf die Bühne des Studios stellen zu können.



Nora (Pia Seiferth, links) und Doktor Rank (Bülent Özil), der sich auf der Neujahrsparty amüsiert hat und nicht mehr lange leben wird. (Foto: Westfälisches Landestheater/Volker Beushausen)

Auf charakterliche Ambivalenzen lässt sich diese Inszenierung nur begrenzt ein. Bülent Özil gibt den lebenslustigen, gleichwohl, wie sich erweisen wird, todgeweihten Doktor Rank vorwiegend laut und lustig. Vesna Buljevic – etwas verhärmmt, etwas vorgealtert – ist auf überzeugende Art die mittellose, arbeitsuchende Witwe Linde, eine Art mahnender Gegenentwurf zum freiheitssuchenden, unvernünftigen, skandalösen finalen Frauenbild Noras. Guido Thurk schließlich raunt sich als verzweifelt-verschlagener Rechtsanwalt Krogstad durch das Geschehen, und sie alle tragen mit streckenweise bewunderungswürdigem Körpereinsatz zum Gelingen dieser Inszenierung bei.

Das Publikum applaudierte begeistert.

- **Termine:**
- **12.2., 25.2., 26.2., 28.2. Castrop-Rauxel, Studio**

- 1.3. Radevormwald, Bürgerhaus
 - 7.4. Versmold, Aula der Hauptschule
 - 2.10. Recklinghausen Ruhrfestspielhaus
 - 29.11. Castrop-Rauxel, Studio
 - www.westfaelisches-landestheater.de
 - Ticket Hotline Tel. 02305 9780 – 20
-

Ein Held wird versteigert – „Peer Gynt“ im Bochumer Prinzregenttheater

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 6. Juni 2021



Helge Salnikau spielt Peer Gynt (Foto: Sandra Schuck/Prinzregenttheater)

Der Auktionator spricht die hereinströmenden Gäste persönlich an. Gleich beginne die Versteigerung von Erinnerungsstücken Peer Gynts, vom Rentier bis zum Papierschiff. Zudem komme eine Skulptur des Helden aus Fleisch und Blut unter den Hammer.

„Peer Gynt – Memorabilia 1867 bis heute“ heißt die Auktion in dem Vierpersonenstück, das Romy Schmidt als ihre jüngste

Regiearbeit nun auf die Bühne des Bochumer Prinzregenttheaters stellt. Doch der Zweieinhälftündler, der hier gespielt wird, ist nach wie vor „Peer Gynt“. Und stammt von Henrik Ibsen, mehr oder weniger.

Der Wert der Liebe

Velleicht war es ja so: Romy Schmidt, die neue Chefin des Prinzregenttheaters, fragte sich, wie man dieses Stück heute dem Publikum „verkaufen“ könnte. Da es ja durchaus um Werte geht, letztlich um den unermesslichen Wert des Geliebtseins, kam sie auf die Idee mit der Memorabilia-Versteigerung als Rahmenhandlung. Die Lose und ihr Aufruf markieren nun Abschnitte der Handlung, und diese preiswerte Methode ist sicherlich auch den begrenzten finanziellen Möglichkeiten des Hauses geschuldet.



Corinna Pohlmann ist als Aase, Solveig, Ingrid, die Grüngekleidete und Kapitän zu sehen. Im Hintergrund: Ismail Deniz als Versteigerer (links), Helge Salnikau. (Foto: Sandra Schuck/Prinzregenttheater)

So beginnt der Abend mit verwobenen Aktionssträngen: Zum einen sind da der grandiose junge „Nichtsnutz“ (Helge Salnikau) und seine Mutter (Corinna Pohlmann), die ihn schilt, weil er sich

um nichts kümmert und die reiche Bauerntochter Ingrid verschmäht. Zum anderen ist da der etwas sinistre Auktionator (Ismail Deniz), der immer wieder unterbricht, Rentier, Festtagstrollschwanz oder Solveigs Blumenkranz als Lose aufruft und sie dann einem anonymen Telefonbieter aus Norwegen zuschlägt.

So geht das eine ganze Weile, garniert mit einigen amüsanten Kabbeleien. Corinna Pohlmann schlüpft je nach Bedarf in die Rollen von Solveig, Ingrid, Trollprinzessin und Schiffskapitän.

Unglaublicher Körpereinsatz

Vierte Person auf der Bühne ist Yotam Schlezinger, Sidekick in den Auktionsszenen und daneben zuständig für Musik (Gitarre) und Sound. Herzige Schlager („Dreams are my reality“) und einige Male Motive aus Griegs Bühnenmusik sind mit gutem Sinn für Proportion eingearbeitet, kurzum: Das Konzept wird schnell deutlich und hat Unterhaltungswert.

Letztes Versteigerungslos, um auch das noch zu erzählen, ist der verarmte, gealterte Herumtreiber Peer Gynt selbst, für den die immer noch liebende Solveig 15.000 Euro auf den Tisch legt und ihm so das Leben rettet. Das konnte man sich natürlich denken, da er ja als letzte Position auf der Liste stand. Immerhin hat sie ihm zum Schätzpreis bekommen, quasi ein Schnäppchen.

Helge Salnikau zeigt in der Titelrolle einen unglaublichen Körpereinsatz, erklimmt wiederholt scheinbar mühelos ein steiles, im Zentrum des Spielraums errichtetes Gebilde aus Gerüststangen (Bühne und Kostüme: Sandra Schuck). Mal steht es für eine Berglandschaft, mal für eine Behausung, je nachdem. Sein mimisches Repertoire indes bleibt übersichtlich. Für die selbstverliebten Schwärmerien des jungen Helden scheint ihm nur ein Gesichtsausdruck zur Verfügung zu stehen, während ihm die differenzierte Zeichnung des alten Mannes nach der Pause

besser gelingt. Doch bleibt das unerfreuliche Gefühl, dass Romy Schmidts Inszenierung an der Durchzeichnung dieses doch auch prototypischen Menschen Peer Gynt wenig Interesse entwickelt hat.

Zu preisen ist in jedem Fall der Fleiß der Darsteller, die während der gesamten Aufführung mit nur kurzen Unterbrechungen auf der Bühne stehen oder aus dem Zuschauerraum heraus agieren. Insbesondere Corinna Pohlmann zeigt mir vielen flotten Rollen- und Bekleidungswechseln echte Kondition. Ihr und ihren Kollegen galt sicherlich der größte Teil des freundlichen Beifalls.

- **Termine: 19., 25., 26. September, 30. Oktober, 19:30 Uhr.**
 - www.prinzregenttheater.de
-

Ibsens „Gespenster“ in Bochum: Bodenlose Angst vor der Wahrheit

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Bochum. Die Bühne ist gnadenlos grell ausgeleuchtet, das spärliche Mobiliar schimmert in edlen Weiß-Tönen. In dieser geheimnislosen Helligkeit soll sich etwas verborgen halten? Aber ja! Gespielt wird Henrik Ibsens „Gespenster“-Drama.

Das 1881 verfasste Stück trägt historische Schleifspuren. Damals galt es als Menetekel der bürgerlichen Gesellschaft mit ihren Lebenslügen.

Der vor Jahren verstorbene Familienvorstand Alving war ein Wüstling und trieb's mit dem Dienstmädchen. Dem Verhältnis entspross Regine, die gegen Schweigegeld dem Tischler Engstrand als Tochter untergeschoben wurde. Alvings legitimer Sohn Osvald büßt derweil genetisch für die Sünden (bzw. die fatal eingewängte Lebenslust) des Vaters, er leidet unter syphilitischer Paralyse.

Und wie hat Frau Helene Alving über die Jahre an der Familienschande gelitten! Nun kommt gespenstisch alles ans Licht, angetrieben vom ebenso wahrheitsfanatischen wie schrecklich naiven Pastor Manders.

Regisseurin Lisa Nielebock (Jahrgang 1978) und Bühnenbildnerin Kathrin Schlecht rücken das Geschehen in gemessene Halbdistanz. Sie liefern keine antiquarische Lesart, aktualisieren aber auch nicht drauflos. So kann das Überzeitliche, das Existenzielle aufscheinen, das dieser Stoff birgt. Längst nicht alles ist für immer erledigt.

Szenerie und Gebaren der Figuren sind entschieden stilisiert. Gottlob entspricht solchem Stilwillen auch ein Silvermöggen. Die dabei geschöpften Bilder ragen bis an die Ränder des Surrealen. Anfangs wird im forcierten Tempo gesprochen, als solle der Text verscherbelt werden. Doch je mehr bittere Fakten auf dem Tisch liegen, umso häufiger die Phasen des Innewerdens, der stillen Ahnungen, des Entsetzens. Gegen Schluss reißt Osvald seinen Mund stumm auf wie die in namenloser Angst Erstarrten auf Edvard Munchs Bild „Der Schrei“. Schon vorher ist's geisterhaft genug: Diese Wiedergänger tasten hilflos an den Wänden nach Halt und Sinn. Stets wahren sie Abstand von den Anderen. Kommt es doch zu einer anklammernden Berührung, erschrecken sie heillos.

Höchst beachtlich und weitgehend homogen agiert das Ensemble. Ulli Maier (Frau Alving) gewinnt große Statur. Eine zuinnerst starke Frau, die wankt, aber nicht fällt. Oliver Möller als Osvald ist ein Inbild bleichen Verfalls. Markus Boysen (Pastor

Manders) steht ratlos auf den Trümmern seiner Grundsätze. Thomas Anzenhofer (Engstrand) vollführt eine frivole Gratwanderung zwischen verkommener List und devoten Gesten. Karin Moog als Regine wirkt stellenweise wie an ruckenden Fäden gezogen, geradezu seelenlos.

Sehr herzlicher Beifall.

(Die Rezension stand am 29. Oktober 2007 in der „Westfälischen Rundschau“)

Mit Ibsen auf die Hüpfburg: Nach Bochum spielt jetzt auch Düsseldorf „Peer Gynt“ – ein Inszenierungs-Vergleich

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Von Bernd Berke

Düsseldorf/Bochum. Wer Frauen auf der Bühne sehen möchte, weil sie halt auch im Stück vorkommen, der ist jetzt in der Düsseldorfer „Peer Gynt“-Version falsch. Regisseur Michael Simon stemmt Henrik Ibsens Weltendrama mit einem reinen Herren-Ensemble. Warum? Man muss es sich zusammenreimen, etwa so: Die faustische Steigerung des bürgerlichen „Ich“, das den Erdkreis kolonisieren will, war historisch eine männliche Domäne. Gut, dass wir darüber geredet haben.

Aber muss man deshalb auch Peer Gynts Mutter (Götz Argus) und die lebenslang treulich auf ihn wartende Solveig (Markus

Danzeisen) männlich besetzen? So verzichtet man ja gerade auf weibliche Gegenkräfte zur maskulinen Dominanz. Streckenweise gerät die Geschlechtsumwandlung zur karnevalistischen Travestie.

Vor wenigen Wochen hatte sich Jürgen Gosch in Bochum Ibsens Riesendrama vorgenommen (die WR berichtete). In einer Art Bühnen-Sandkasten ergab sich dort ein putzmunteres, gelegentlich allzu turbulentes „Kinderspiel“ über Peer Gynts fortwährend fehlschlagende Selbstsuche. In Düsseldorf ist es nun eine aufblasbare Riesenmatte, welche zeitweise die Bühne überwuchert und als Hüpfburg dient. Es sieht so aus, als nähmen beide Regisseure Ibsen aus infantil getönter Tobe-Perspektive wahr. Zufall oder Zeichen der Zeit?

Reines Herren-Ensemble – und die Hauptfigur gibt es zehnfach

Die Hauptfigur ist in Düsseldorf gleich zehnfach vorhanden. Im fliegenden Wechsel lösen die Darsteller einander als Peer Gynt ab, gegen Ende sehen wir schon mal alle zugleich. Zehn Identitäten, also letztlich gar keine. Es ist ein Vexierspiel. Und man kann die einzelnen Darsteller schwerlich gesondert beurteilen. Das kollektive Gewusel lässt es nicht zu.

In Bochum wird insgesamt trefflicher agiert, in Düsseldorf genauer artikuliert. Während sie in der Bochumer Improvisations-Rasanz manche Zeile verschlucken, klingen hier die Worte recht klar. Immer wieder greift die Düsseldorfer Inszenierung zudem Kernsätze auf, die laut wiederholt werden. Da möchte man meinen, hier gelte die Textvorlage noch etwas. Doch im Revier und am Rhein setzt man einige Stückkenntnis voraus, man bedient sich freihändig aus dem Fundus. Dabei herrscht allemal der schnelle Jux vor.

Die Männer, der Westen und der Krieg

Regisseur Michael Simon will den Eroberer-Gestus des Peer Gynt geißeln: Etliche Dritte-Welt- und Öko-Verkaufsstände im Foyer werden flugs zum „Bestandteil der Inszenierung“ erklärt. Aha:

Die Sache mit dem maßlos aufgeplusterten „Ich“ ist nicht nur eine der Männer, sondern auch des kolonisierenden Westens überhaupt. Lehrhaft wird dies vorgeführt, wenn Peer Gynt als Kapitalist in Amerika durchstartet. Drinnen erklingt Sinatras „Strangers in the Night“, draußen vor den Theaterfenstern bricht flammender Krieg los – und wir sollen gewiss an den Irak denken.

Vor den Fenstern? Genau. Denn weder den umtriebigen „Peer Gynt“ noch seinen rastlosen Regisseur hält es lange an einem Ort. Deshalb müssen auch die Zuschauer mobil sein. Erst sitzen sie im Parkett, dann werden sie auf die Bühne geleitet, wo sich die Szenen mit den grotesken Trollen ereignen und man nackenstarr zum Schnürboden hochschaut.

Hernach geht's ins Foyer, schließlich darf man wieder im Gestühl Platz nehmen. Sonderlichen Deutungs-Mehrwert erbringen die Wanderungen nicht. Man kann nur von diesem Basar der Besonderheiten erzählen wie einer, der eine Reise getan hat. Wohin hat sie geführt? Ins Ungefahre, doch nicht näher zu Ibsen.

- **Termine Düsseldorf:** 24., 25. Nov., 11., 17., 21., 22. Dez. Karten: Tel. 0211/36 99 11. • **Termine Bochum:** 27. Nov., 4.. 26. Dez. Karten: Tel. 0234/ 3333-111.
-

Eine Sause am Abgrund – Jürgen Gosch inszeniert Ibsens „Peer Gynt“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Von Bernd Berke

Bochum. Saisonstart im Bochumer Schauspielhaus und dann gleich mit Henrik Ibsens ausuferndem Weltendrama „Peer Gynt“ (Uraufführung 1876), das in jenen Zeiten als „nordischer Faust“ galt. Regisseur ist Jürgen Gosch, seit seiner Düsseldorfer „Sommergäste“-Inszenierung (Gorki) wieder in höchster Gunst stehend. Ganz großes Theater also?

Zunächst einmal „armes“ Theater, minimale Ausstattung: Man begnügt sich mit einem schwarzen Spielraum, einer „Black Box“ (Bühne: Johannes Schütz). Der Boden ist sandig bestreut; eine lichte Substanz, die optisch als Schnee durchgeht und in der sich Spuren des chaotischen Geschehens abzeichnen.

Als Requisiten reichen Birken-Äste

Als Requisiten reichen einige Birken-Äste, die zu allerlei Verrichtungen taugen und auch schon mal einen ganzen Wald hergeben. Häuser und Seefahrt werden imaginiert, indem sich Schauspieler-Gruppen ballen – mal in Pyramidenform, mal als von Gischt umtosteter Schiffskörper. In derlei Szenen ist spontanes Impro-Theater gefragt, und die Bochumer bringen es zu gewisser Vollendung – allen voran Ernst Stötzner. Keiner chargiert so hintersinnig, brüchig und doch alltagsprall wie er.

Aus dem ohnehin etwas gestaltlosen Stück bedient man sich wie aus einer Wunderkiste. Der vierte Akt, der den ruhelos sein wahres Selbst suchenden Peer Gynt nach Afrika und ins „Tollhaus zu Kairo“ trieb, entfällt komplett. Der Rest wird, auf Basis“ einer zuweilen derb-drastischen Neuübersetzung (Jürgen Gosch und Klaus Missbach lassen nur vereinzelt Reimpaare als sprachliche Mahnmale stehen), in Grundlinien nachskizziert.

Spürbarer Gruppengeist

Manche Sequenzen, wie etwa das bübische Herumtollen Peer Gynts mit seiner Mutter (Veronika Bayer), das dörfliche Hochzeitsfest seines Rivalen Mads Moen oder das quiekende

Treiben der schweinsgesichtigen Trolle, werden mit viel kunterbunter Randale pastos ausgepinselt, so dass mancher Satz beim Spektakel der im Grunde todtraurigen Orgien untergeht. Die seelische Verwahrlosung auf dem Dorfe trägt geradezu präfaschistische Züge. Grellfarbige Kostüme deuten auf eine kindsköpfige Sause hin. Doch es ist Lustbarkeit am Abgrund.

Bei Gosch sind stets alle (auch die gerade nicht direkt beschäftigten) Schauspieler auf oder an der Bühne präsent, gespielt wird fast drei Stunden ohne Pause. Leitidee: Wer seine Mitstreiter ohne Unterlass agieren sieht, statt hinter der Szene seinen Einsatz abzuwarten, nimmt Energiefluss auf. Tatsächlich wird bei den nur 12 Darstellern ein Gruppengeist spürbar, der über allem waltet und rasante. Rollenwechsel gleitend leicht wirken lässt.

Knallbunt lärmend geht's also im schwarzen Kasten meist zu. Als graue, gleichsam erst noch einzufärbende Gestalt tobt, kobolzt, wankt und taumelt Peer Gynt (Oliver Stokowski) durch die Welt, doch stets mogelt er sich ums Wesentliche herum. Der verarmte Sohn eines Säufers verausgabt sich schier atemlos als Draufgänger, schamloser Lügner, Größenwahnsinniger, Außenseiter, Verbannter, Vogelfreier. Die ganze Skala hinab.

Da hilft kein Psycho-Jargon

Stokowski stürzt sich koppheister ins Gewoge. Eben noch quatschselig berlinernd, stimmt er im Nu eine verbale Bravour-Arie an, vollführt Eisläufer-Sprünge oder sonstwas Wildes. Da gerät einer bei der Ich-Suche ins Rotieren; einer, der rabiat mit „Weibern“ umspringt, letztlich aber nicht faustisch auf Weltbeherrschung aus ist, sondern tiefes Ungenügen am Irdischen durchleidet – vielleicht ein Verwandter von Büchners „Lenz“.

Herzlich wenig nützt bei all dem ein pseudo-psychologischer Jargon der Verständigung, der hier mehrfach parodiert wird. Mit einem windelweichen „Gut, dass wir darüber geredet haben“

ist es nicht getan. Auch fromme Choräle reichen nicht hin. Hier hilft nur dies: reinste Liebe, Glaube, Hoffnung. Solche biblischen Grundwerte verkörpert scheu und leise die Zuwanderer-Tochter Solveig (Catherine Seifert), die ein Leben lang treulich auf Peer Gynt wartet. Am Ende darf er im Schoße dieser immer noch mädchenhaften Allmutter ruhen.

Also doch noch ein Traumspiel, eine irrsinnige Fügung, wider alle Vernunft! Und gerade deshalb so ergreifend.

Nächste Termine: 3., 10., 29. Okt. Karten: 0234/3333-111.

Wenn Ibsen uns anbrüllt – Volker Löscher murkst in Oberhausen den „Volksfeind“ mit Skandal-Gehabe ab

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Oberhausen. Sieben rote Laufbahnen auf ansonsten leerer Bühne streben stracks auf den Zuschauerraum zu. Es sieht so aus, als könnte hier gleich eine Sprint-Konkurrenz beginnen. Tatsächlich kommt man fix aus den Startblöcken, und die Ziellinie ist auch zeitig erreicht: In knapp 90 Minuten ist das Stück abgetan, bei dem es sich um Henrik Ibsens „Ein Volksfeind“ handeln soll.

Der Kleinstadt-Arzt Dr. Stockmann hat entdeckt, dass das Wasser aus der Heilbad-Quelle des Ortes verseucht ist. Diesen Umweltkandal will er sogleich in der Zeitung publik machen.

Der Redakteur ist Feuer und Flamme, schwingt linksradikale Phrasen. Auch alle anderen wollen den Arzt lauthals unterstützen. Doch Stockmanns Bruder ist Bürgermeister und vertritt touristische Interessen. Nach und nach kippen die Opportunisten um und huldigen der Stadtspitze im Namen einer „kompakten Majorität“. Als wär's ein Stück von heute.

Grotesk gehetzte Figuren eilen über die Laufbahn

Unter der Regie von Volker Lösch geht alles rasch und lärmend vonstatten. Die eingangs erwähnten Laufbahnen (Bühne: Carola Reuther) werden weidlich genutzt. Die Figuren, grotesk gehetzt von Karriere-Geilheit und ökonomischen Zwangslagen, sausen hier ständig auf und ab wie in einer schrillen Spielshow. Sie kommen kaum zu Atem, mithin nicht zur Sprache. Deshalb müssen sie Ibsen japsen – oder bellen, brüllen und juchzen.

Dennoch: Bis zu einem gewissen Grad sind Bewegungsabläufe und Figurenzeichnung stimmig angelegt. Prägnant arbeitet Jeff Zach das Doppelwesen des beileibe nicht nur edlen Stockmann heraus. Der Doktor ist von seiner Öko-Mission so erleuchtet, dass fiebriger Glanz in seinen Augen glimmt. Auch Frank Wickermann als Bürgermeister findet zur ansehnlichen Parodie amtlichen Krisengejammers, mit kaum verhohlenen Drohungen unterfüttert.

Doch dann wird das Stück brachial abgemurkst: Um uns zu beweisen, dass in Dr. Stockmann ein verbaler Amokläufer steckt, lässt Lösch ihn gegen Ende (assistiert von der Ehefrau und der ihm fast inzestuös ergebenen Tochter) eine rabiate Volks(feind)-Rede auskotzen, direkt vor die Zuschauer hin. Es ist eine kalkulierte Überschreitung des reinen Spiels. Und darauf darf man entsprechend antworten.

Zuschauerinnen per Zuruf als „Fotzen“ bezeichnet

Merke: Wir alle, die wir da ach so bräsig sitzen, sind jene Stimmvieh-Idioten, die nichts tun gegen herrschende Mächte. Gewiss treiben diese famosen Theaterleute unterdessen täglich die Revolution voran, nicht wahr? Leider muss Klartext her:

Nicht nur pauschal, auch per Einzelzuruf werden Frauen im Zuschauerraum als „Fotzen“ bezeichnet, zudem krähen die Schauspieler, dass sie in diesem „verfickten Saal‘ nicht auftreten wollen. Ach, dann lasst es eben bleiben! Müßig zu erwähnen, dass Stockmann sich bei seiner wüsten Tirade splitternackt auszieht und sich wie ein geschundener Christus geriert. Vermutlich dient auch dies der Wahrheitsfindung.

Geradezu putzig, dass Intendant Johannes Lepper die Abonnenten brieflich vorgewarnt hatte. Einige Premierenbesucher taten der Truppe den offenbar heiß ersehnten Gefallen, Reißaus zu nehmen. Andere gaben sich abgebrüht, manche lachten. Mit ungleich minderen Mitteln ausgestattet als vor Jahrzehnten Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“, feiern hier ausgeleierte, kläglich ins Leere laufende und niemals ironisch gebrochene „Provokationen“ schaurige Auferstehung. Welch ein bequem subventioniertes Skandal-Gehabe!

Das schrille Krähen der Apokalypse – Thomas Ostermeiers Berliner „Nora“-Inszenierung gastiert bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Von Bernd Berke

Marl. Brütende Hitze herrscht in der Marler Eisenlagerhalle Victoria 1/2, dieser industriellen Stätte der Ruhrfestspiele. Doch was soll's. Hier sieht man ein gepriesenes Hauptereignis

der Theaterspielzeit: Henrik Ibsens „Nora“ in Thomas Ostermeiers Berliner Schaubühnen-Inszenierung lohnt manchen Schweiß.

Der moderne Klassiker von 1879 ist ein heimliches Stück der Saison. Viele Bühnen, darunter Dortmund, haben das dramatische Prägemuster weiblichen Aufbegehrens ins Programm genommen. Doch die Berliner Fassung im kühlen Bauhaus-Ambiente, das vom vorläufig wachsenden (aber stets bedrohten) Wohlstand kündet, dürfte bei weitem unerreicht sein. Dem frisch ernannten Bankdirektor Helmer (Jörg Hartmann) geht die Karriere so sehr über alles eheliche Maß, dass er Nora jederzeit opfern würde.

Gewaltphantasien wie aus Horrorfilmen

Bei Ostermeier flackern allerlei jetzige, vorwiegend medial aufgepeitschte Krisen-Gespenster durchs Geschehen. Es ist wie ein schrilles Krähen der Apokalypse: Eingestreute Slapstick-Nummern beschwören krude Gewaltphantasien wie aus Video-Ballerspielen oder blutigen Horrorfilmen herauf. Die Machtfrage zwischen den Geschlechtern wird zuweilen körperlich drastisch ausgetragen: Nicht nur ihr Besitz ergreifender Gatte, dieses Laptop- und Handy-Monster, sondern auch der erpresserische Krogstad und der todkranke Hausfreund Dr. Rank geben sich so unverfroren, als sei Noras Leib durchaus „verfügbar“ wie der eines sadomasochistischen Pornostars. Erschreckend: All das kommt einem ziemlich plausibel vor. Ostermeier webt das Stück vom Tod der Emotionen ins Heute hinein, er zerrt es nicht bloß herüber.

Die anfangs so sorglos-flatterhafte Nora (umwerfend präsent: Anne Tismer) wirkt zunächst wie ein Plappermaulchen vom Schlag einer Verona F.: atemlos konsumgierig, über alles hinweg trappelnd.

Der Weg führt nicht ins Freie

Unter steigendem Leidensdruck wirft sich Nora in (hilflose) Posen der Selbstbehauptung, als wolle sie wenigstens aufrecht

durchs Martyrium staksen. Zugleich wachsen Hysterie und Selbstentfremdung: Entgeistert betrachtet sie ihre Hände, die ein seltsames Eigenleben führen. Bin ich das noch. die da handelt?

Schließlich handelt sie ungeheuer haltlos! Sie geht nicht einfach fort, sondern feuert kaltblütig ein Pistolenmagazin auf ihren Mann ab: ein grotesker, gurgelnder Tod im heimischen Aquarium. Als Nora die Haustür hinter sich schließt, führt der Weg nicht ins Freie, sondern in ein Niemandsland fortwährender Verzweiflung.

Termin: Heute, 31. Mai (19 Uhr). Karten: 02361/92 180.

Wüste Leidenschaft bis in den Tod – Ernst Stötzner inszeniert Ibsens „Hedda Gabler“ mit einer hinreißenden Dörte Lyssewski

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Bochum. Von wegen Luxus, Eleganz und Ambiente: Das Haus, das der Kulturhistoriker Jörgen Tesman und seine Frau Hedda bezogen haben, wirkt in Petra Korinks Bühnenbild wie ein Verschlag. Auf trapezförmigem Grundriss umschließen Holzwände mit Billigbaumarkt-Anmutung die Szenerie, fensterlos und mit Schiebetüren versehen. Hier ist kein Bleiben, kein Ankern.

Ernst Stötzner, der Henrik Ibsen „Hedda Gabler“ In Bochum

inszeniert, stellt Figuren in einen verwahrlosten Alltag. Bevor sich Hedda in Glitzerkleidchen oder Venus-Pelz hüllen darf, tritt sie als unbefriedigte Schlampe mit Netzstrümpfen und Morgenrock auf. Auch der ungeschlacht wirkende Jörgen muss, wenn Besuch kommt, erst mal rasch die Hose anziehen. Überdies läuft im Hintergrund pausenlos ein Fernsehgerät (mit Skisport). Sind wir etwa im sozialen Brennpunkt angelangt?

Irgendwie schon, wenn auch noch nicht in der trostlosen Trabantenstadt. Doch immerhin droht hier akut der soziale Absturz. Man hat sich finanziell übernommen, man lebt auf Bürgschaft, Kredit und vage Erfolgssaussichten hin.

Wilde Ausbrüche sind gestattet

Wo Ibsens Figuren sonst in aller Verhaltenheit ihre Lebenslügen zu verbergen suchen, sind ihnen diesmal wilde Ausbrüche gestattet. Wenn etwa der kläglich angepasste Jörgen (Felix Vörtler) gewahr wird, dass Ejlert Lövborg (Alexej Schipenko) mit ihm um ein Professoren-Pöstchen konkurriert, so tobt er wie Rumpelstilzehen. Der genialische Lövborg, der sich unterm Einfluss der eheabtrünnigen Frau Elvstedt (Diana Greenwood) „gefangen“ hat, doch alkoholgefährdet bleibt, erleidet eine überaus wüste Fallsuchts-Attacke schon beim ersten Glas Punsch.

Mit arg übertriebenem Tonfall und haltloser Gestik hat uns zuvor schon Jörgens Tante Juliane (Irm Hermann) verstört. Die Inszenierung bezahlt derlei forcierten Verdeutlichungs-Furor und ihren Mangel an Dosierung mit gewissen inneren Spannungsverlusten.

Dennoch ist es über weite Strecken ein Abend mit Sogwirkung. Denn das Ensemble ist stärker als jedes Konzept. Hinreißend: Dörte Lyssewski als just in die Ehe hinein geschlitterte, zu Tode gelangweilte, achtlos konsumierende, doch von (makabrem) Schönheitsdrang getriebene Hedda zeichnet eine Gestalt mit schlingerndem Tiefgang bis zur Bodenlosigkeit.

Das Weh und Ach der Beziehungen

Heddas todessehnsüchtige, im Übermaß fordernde Leidenschaft für Lövborg ist ein gleichsam strahlend finsterer Kontrast zur Neigung der Frau Elvstedt, welche Lövborg eher karitativ retten will.

Dörte Lyssewski spielt mit höchster Präsenz und wahrhaftig mit jeder Faser; man achte nur auf ihre vielfältigen Beinstellungen, in denen sich ein ganzes Seelenleben zeigt. Überhaupt hat Stötzner für die wehen (Dreiecks)-Beziehungen eine subtile Choreographie der Schrittfolgen bis hin zur tänzerischen Einlage ersonnen. Ausgeklügelt ist's, wie sie sich hier aufeinander zu und vor allem voneinander weg bewegen.

Heddas rastlose Unzufriedenheit könnte konventionell im organisierten Fremdgehen mit dem Hausfreund (Martin Hörn als Richter Brock) verplätschern. Doch statt sich seiner kaltblütigen Gier auszuliefern, will die Generalstochter selbst einmal Macht ausüben. So treibt sie Lövborg ins Verderben – und erschießt sich am Ende selbst. Ihr ungeliebter Gatte, der flaue Fachidiot, hat von all dem Trachten nichts bemerkt. Felix Vörtler schafft es freilich, dass man diesen Trottel irgendwann nicht mehr nur belächelt, sondern auch bemitleidet. Des Richters berühmtes Schlusswort nach ihrem Freitod („So was tut man doch nicht!“) wird Hedda hier nicht zuteil. Die Überlebenden machen einfach stumm weiter und weiter – verdammt in alle Ewigkeit.

Termine: 11, 14., 24. März. Karten: 0234/3333-111.

In der Wahrheit liegt die Größe – Michael Gruner inszeniert Ibsens „Nora“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Die Garderobe der Schauspieler ist diesmal auf der Bühne sichtbar: Vor den Schminkspiegeln rauchen die Mimen noch, vollführen tänzelnd und plaudernd ihre Dehn- und Streck-Übungen. Gleich werden sie unter gleißenden Scheinwerfern ihren Auftritt haben im Theater des Lebens. Sie werden sich also verstellen und an ihren Lügen festhalten, so lange es nur irgend geht.

In den so ungeheuer folgerichtig gebauten Stücken des Henrik Ibsen verfolgen die Figuren dieses (selbst)zerstörerische Spiel bis zur Unerträglichkeit. Auch Dortmunds Schauspielchef Michael Gruner muss dies so empfunden haben, denn er treibt den dringlichen Ausruf „Schluss mit dem Theater!“ als Zentralsatz aus Ibsens Ehedrama „Nora“ hervor. Die Bühnenkunst auf der verzweifelten Suche nach der wahren und wirklichen Existenz. Einmal mehr. Paradoxe Fügung: Man müsste spielen, dass man nicht mehr spielt...

Ein durchaus korrumperbarer Herr

Nora (Birgit Unterweger) ist das „Vögelchen“ im Ehe-Käfig; kindisch, naschhaft, geldgeil und verschwendungssüchtig flattert sie einher. Advokat Helmer (Bernhard Bauer), neuerdings Bankdirektor, hält sie sich zur niedlichen Zierde seines erfolgssatten Lebens. Doch zur Weihnacht kommt die bittere Wahrheit ans Licht: Einst hat Nora eine Kredit-Unterschrift gefälscht, um eine lebensrettende Italienreise

für ihren Mann zu bezahlen. Somit ist sie erpressbar.

Das kann Helmer in seiner angemaßten Strenge nicht dulden. Nicht etwa aus moralischen Erwägungen, sondern weil es seine Karriere ruinieren könnte. Erst verweigert er das „Wunder“ des Verzeihens, dann – als die Gefahr schwindet – will er weitermachen wie bisher. Ein durchaus korrumptierbarer Herr. Doch Nora ist schon entschlossen, Haus, Mann und die drei Kinder zu verlassen. Keine Lügen mehr.

Schminken auf der Bühne für das Theater des Lebens

Es gibt in diesem grandios haltbaren Stück etliche Szenen und Sätze, bei denen einem der Atem stocken sollte. Doch die Dortmunder Inszenierung scheint den Text über weite Strecken zu stutzen und eher als laue Pflichtübung zu absolvieren. Eine besondere Begeisterung für diesen Stoff will sich nicht so recht zeigen, Zugriff und Inspiration halten sich ebenso in Grenzen wie das Repertoire der Gesten. Meist schwebt nur ein etwas fahriger Geist über der Szenerie. Große Worte, in kleiner Münze ausgezahlt.

Vom Ende her gesehen, könnte dies allerdings pure Absicht sein. Etwa so: Solange sie einander etwas vorspielen, bleiben sie flache Aufsager. Sehen sie der Wahrheit ins Auge, so gewinnen sie menschliche Größe. Aber dieses Kalkül geht nur zum Teil auf: Wenn sie sich schließlich auf offener Bühne abschminkt, findet Nora auf einmal zur ernsthaften Statur, wie wegewischt ist all ihre Kinderei. Fast unvermittelt wächst nun auch die Darstellerin: Nun darf Birgit Unterweger endlich aufschließen zur abermals höchst präsenten Monika Bujinski, die als Noras Jugendfreundin zu einer ganz eigenen, hellwachen Ton findet, und zu Matthias Scheuring, der den todkranken Hausfreund Doktor Rank mit melancholischer Verhaltenheit konturiert.

Deutlich unter solchen Möglichkeiten bleibt freilich Bernhard Bauer, der den Helmer als abgeschmackten Yuppie gibt und sich

hernach immer nur fassungslos an die Stirn greift. Auch Marcus Off als erpresserischer Krogstad kommt über die wohlfeilen Wonnen der Schmierigkeil nur in wenigen Momenten hinaus. Gleichwohl gab es wohlwollenden Beifall für alle Beteiligten.

Nächste Termine: 23., 30. Nov. Karten 0231/50 27 222

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

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
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 irrlichernden Ichsucht.

Mit diesem Stück, in pathetischen Zeiten volltonend „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 verweszen 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-Mädchen-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.

Unglück lauert überall – Ibsens Seelendrama „Gespenster“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Von Bernd Berke

Dortmund. Es beginnt wie ein Salonstück: So geläufig und

scheinbar freimütig parliert Pastor Manders mit Helene Alving über Gottesfurcht und weltliche Geschäfte. Doch es ist nicht die wahre Leichtigkeit des Seins: Insgeheim lauern schon Ibsens „Gespenster“.

Sewan Latchinian hat das Seelendrama im Dortmunder Schauspielhaus inszeniert. Er ist mit dem Stück im großen und ganzen deutlich behutsamer umgegangen als kürzlich mit Shakespeares „Sommernachtstraum“.

Bühnenbildner Tobias Wartenberg hat den hinteren Teil der Szene mit lauter überdimensionalen Kartons vollgestellt. Damit sind sinnfällig Auswege verbaut. In den Kisten steckt wohl fast der gesamte Haustrat der Witwe Alving. Es springt schon mal ein Deckel auf, und dann kollern – wie peinlich! – geleerte Alkoholflaschen zu Boden. Doch ansonsten: alles weggepackt und dem Blick entzogen; eine Entsprechung zur jahrelangen psychischen Verdrängung, deren schmerzhafte Auflösung das Stück in Gang hält.

Endlich einmal reinen Tisch machen

Etwas schäbig gewordene Eleganz verflossener Tage: Die Wohnung der Alving, draußen an den Fjorden, sieht inzwischen aus wie ein Hotel Abgrund. Ein rotundenförmiges Sofa, ein grauer Kaminsims, das ist praktisch die gesamte Zimmer-Ausstattung. Aussagekraft durch Aussparung.

Es steht auch kein Tisch im Raum, doch es wird buchstäblich „reiner Tisch gemacht“. Nach und nach enthüllt die Witwe den bis dato feige vertuschten Skandal der Familie: das liederliche Leben des verstorbenen Gatten; seine folgenreichen Eskapaden mit der Haushälterin, deren Frucht das jetzige Dienstmädchen Regine (Sylvie Rohrer) war. Die wiederum ist also nicht die Tochter des Tischlers Engstrand (fuchsschlaue Komik: Heinz Ostermann), sondern Halbschwester des todkrank aus Pariser Künstlerkreisen zurückgekehrten Alving-Sohnes Osvald (Jörg Ratjen). Geisterhaft wirkt derlei Ungemach fort

und fort.

Wenn sich die immer noch attraktive Frau Alving (Ines Burkhardt) und der nach wie vor stattliche Pfarrer Manders (Claus Dieter Clausnitzer) am Anfang begegnen, ist gleich alles knisternd präsent: Reste erotischer Spannung von ehedem, aber auch deren Unterdrückung. Man muß nur sehen, wie er ihr einen Handkuß geben will und sie sich mit einer raschen Wendung entzieht – und man ahnt, wie es um die beiden steht.

Immer wieder gelingen solche prägnanten Szenen. Beispiel: Regine wird von Osvald zum familiären Umtrunk gebeten und malt sich schon gesellschaftlichen Aufstieg aus. Dann aber süffelt Osvald den Schampus allein aus, und sie hockt mit zunehmend bitterer Miene und leerem Glase da, ein Häuflein Unglück.

Gegen Geister hilft kein Geplauder

Kein Geplauder kann darüber hinwegtäuschen: Pastor Manders ist ein eloquenter Funktionärstyp mit bigotten Grundsätzen. Den menschlichen Untiefen der Geschichte ist er nicht gewachsen. Hastig reist er ab, als das von Witwe Alving gestiftete Asylheim brennt und überhaupt alles zu brenzlig wird. Auch Engstrand und Regine, robuster als die feineren Herrschaften, retten ihre Haut durch Flucht.

Schließlich schnurrt alles auf einen inzestuösen Kern zusammen: Frau Alving und ihr Sohn Osvald im Zweier-Gehäuse. Leider verliert die Inszenierung, die sich sonst auf gutem Wege befindet, gegen Ende Proportion und Fassung. Es ist sicherlich schwer, den geistig-körperlichen Verfall Osvalds zu beglaubigen: Doch Jörg Ratjen nimmt gar zu viel Schaum vor den Mund, wirft sich gar zu heftig zitternd auf den Boden. Nicht wirklich mitleidend sieht man das, sondern mitleidig. Ein solch gemindertes Gefühl dürfte nicht aufkommen.

Weitere Aufführungen: 10., 14., 16., 22. Juni, 7. Juli (19.30 Uhr). Karten: 0231/16 30 41.

Fröhlicher Ritt durch Ibsens traurigen Text – Carsten Bodinus inszeniert „Die Wildente“ in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Oberhausen. Die kleine Hedvig hakt sich mit den Beinen an die Treppe und schaukelt kopfüber. Ein Bild der kindlichen Unschuld, bedroht von Sturzgefahr. Von Zeit zu Zeit dringen Stimmen wie aus der Tiefe herein und rufen ihren Namen. Sind's böse Geister?

Ja, etwas gespenstisch ist es schon, wenn man, wie Regisseur Carsten Bodinus am Theater Oberhausen, Henrik Ibsens „Wildente“ völlig vom ersten Akt befreit. Schnapp! Damit ist die gesellschaftliche Sphäre getilgt, verschwunden also die Einbettung des Geschehens. Bodinus hat das Stück auf familiäre Vorgänge verengt, hat ein Psychodrama der Lebenslügen daraus gemacht – und dessen Parodie geliefert.

Fotograf Ekdal (beleibter Gemütsmensch: Gerhard Fehn) lebt in den Tag hinein. Der Faulpelz faselt von einer lukrativen Erfindung, die er „demnächst“ machen werde. Seine treusorgende Gattin Gina (Elenor Holder) hält ihm alle banalen Sorgen vom Hals, der pflegeleichte Opa (Dieter Oberholz) süppelt nur ein bißchen, und die fast 14jährige Tochter Hedvig (Jacqueline Roussety) ist kreuzbrav. Umgeben von lauter sanften Sand-Farbtönen (Bühne: Robert Ebeling) sonnen sie sich im kleinen Glück. Gemeinsam spielen sie ein naiv-harmonisches Blockflötenliedchen. Trautes Heim, niedliches Theater.

Doch Ekdal verdankt sein halbwegs auskömmliches Dasein nur dem Ortspatriarchen, Grubenbesitzer Werle (Hartmut Stanke). Der schanzt Gina insgeheim Geld zu, denn er hat mal was mit der Frau gehabt und dabei wohl auch Hedvig gezeugt. All das erfährt Ekdal von Werles verbittertem Sohn Grgers (Germain Wagner).

Ein Fall von Tugend-Terror

Miesmacher Gregers stakst schwarz gewandet durch die Szenerie. Er verkörpert das bedingungslose „Rechtschaffenheits-Fieber“, wie es bei Ibsen heißt. Hartnäckig verfolgte Idee: Wenn Ekdal alles wisse, könne er endlich dem reinen Ideal zustreben, seine „gefallene“ Frau gnädig verzeihend zu sich emporheben. Heute würde man so etwas Tugend-Terror nennen.

Die Sympathie des Regisseurs wendet sich denn auch Ekdal zu. Eine Parteinahme fast wie im Kindertheater. Geradezu liebevoll geht Bodinus mit der Männerfigur um, die ihrer Illusionen so schändlich beraubt wurde. Als Ekdal schon zornbebend seine Familie verlassen will, hält er inne angesichts einer leckeren Mahlzeit, die seine Frau rasch bereitet hat. Er ist hin- und hergerissen zwischen Idealismus und Appetit. Man muß ihn einfach bedauern.

Zu sonderlichem Feinsinn versteht sich die Inszenierung nicht. Sie gleicht einem fröhlichen Ritt durch Ibsens Text und bekümmert sich nicht groß darum, ob er das wohl aushält. Im großen und ganzen macht es freilich Spaß, dabei zuzusehen. Denn gespielt wird mit blander Lust und achtbarem Können. Nur: Es ist nicht immer Ibsen, was da gegeben wird, sondern auch schon mal Klamotte.

Gelegentlich scheint der Umgang mit der Vorlage allzu sorglos. Oder ist es etwa doch Hinterlist, wenn diese Aufführung gewisse Schwächen und Eigenheiten des Stückes auf fast schon unerhörte Art hervortreibt? Die symbolische Überfrachtung der auf Ekdals Dachboden gehaltenen Wildente und des Blindheits-

Motivs ward selten so deutlich. Und wie hohl tönen hier die pathetischen Männersprüche!

Weitere Termine: 3., 19. und 25. Februar. 0208/85 780.

Chance für junge Regie-Talente – Berliner Theatertreffen: Große Bühnenkunst, doch es drohen Kürzungen

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Aus Berlin berichtet Bernd Berke

Berlin. Strahlendes Sonnenwetter an der Spree. Eigentlich keine Verlockung, allabendlich ins Theater zu gehen. Doch die Aufführungen beim 31. Berliner Theatertreffen sind annähernd ausverkauft – und das ist gut so. Denn dann fällt es Bonn vielleicht ein wenig schwerer, der alteingeführten Bühnen-Börse den Geldhahn zuzudrehen.

Praktisch jede Branche hat ihren Kongreß, ihre Messe oder Leistungsschau. Ausgerechnet den besonders dringend auf breite öffentliche Diskussion angewiesenen Theaterleuten droht erzwungener Rückzug in provinzielle Nischen, wo dann jeder leidlich vor sich hinwerkelt. Denn was ist das Theatertreffen anderes als die Chance, den Stand dieser Kunst in seinen Spitzenwerten zu begutachten, sich damit auseinanderzusetzen und somit selbst voranzukommen.

Der Bund, der bislang die Hälfte der Kosten des

Theatertreffens trägt, hat mit Kürzungen begonnen und will sich womöglich ganz aus der Affäre ziehen. Offenbar reicht es manchen Herrschaften, eine politische Hauptstadt (Bonn/Berlin) und eine für die großen Geldströme (Frankfurt) zu haben, die geistigen Rinnale mögen denn versickern...

Gewiss, die Idee einer kulturellen Blutzufuhr für das geteilte Berlin, aus der das Theatertreffen 1964 entstanden war, hat sich mit dem Mauerfall erledigt. Und es ließe sich darüber reden, ob Deutschlands (laut Juryauswahl) beste Inszenierungen stets in Berlin versammelt werden müssen. Man könnte, um die Regionen zu stärken, an ein Rotationsprinzip denken. Gegengewichte zur kulturellen Übermacht Berlins tun ja auf Dauer not. Aber ein Treffen dieser Art, egal wo, das brauchen wir.

Mit der Auswahl der zwölf Inszenierungen für '94 haben die Juroren Zeichen für einen inhaltlichen Wandel setzen wollen. Kein Matador früherer Jahre ist vertreten – kein Peymann, Stein, Flimm, Zadek, Bondy oder Dorn. Das schmälert zwar den Ereignischarakter, hat aber gute Gründe.

Einen Wachwechsel anregen

Die Genannten sind ziemlich satte Potentaten, sie haben sich über die Jahre in fragloser, aber oft von Glätte bedrohter Perfektion eingerichtet. Waghalsige Bühnen-Abenteuer verbinden sich mit diesen Namen meist nicht mehr. So hat man denn den unter 40jährigen Regisseuren sieben von zwölf Nominierungen eingeräumt, auf daß endlich ein Wachwechsel angeregt werde.

Aus Bochum – absolutes Novum – reist sogar eine Truppe der Westfälischen Schauspielschule mit der Produktion „Brennende Finsternis“ an. Das werden sie ihren Enkeln noch erzählen: als „Schüler“ beim Theatertreffen... Preiswerter als ein Gastspiel des Burgtheaters kommt es außerdem noch. Zudem hat man das Festival zeitlich gestrafft, es ist nun kürzer und kompakter.

Der Eindruck der ersten Abende war überragend, eigentlich kann

es nun nur noch bergab gehen. Zu sehen war die beinahe schon beängstigend intensive Einrichtung von Henrik Ibsens „Hedda Gabler“ (Heimspiel für die Schaubühne am Lehniner Platz/Regie: Andrea Breth – mit Corinna Kirchhoff, Ulrich Matthes, Imogen Kogge u.a.), ein Musterbeispiel für genaueste Durchdringung eines Textes.

Auf seine Weise kaum minder imponierend: David Mamets Zweipersonen-Drama „Oleanna“ (Schauspielhaus Zürich/Regie: Jans-Daniel Herzog – mit Leslie Malton und Edgar Selge), dargeboten im Deutschen Theater im Ostteil der Stadt, das erstmals als Mittelpunkt des Treffens fungiert.

Zweimal Geschlechterkampf auf Spitz und Knopf, zweimal Schauspieler-Theater der ersten Güte. Möglich, daß der Abschied von den Regie-Ürvätern die Darsteller wieder in stärkeres Recht setzt. Für diese Hoffnung waren es zwei exzellente Beispiele. Da verschlägt es gar nichts, daß eine harte Feministinnen-Fraktion Mamets Stück samt Inszenierung bei einer Diskussion als „frauenfeindlich“ brandmarken wollte. Wer im Theater immer nur Thesenpapiere mit der eigenen Meinung hören will, sucht das Selbstgespräch. Dazu braucht man in der Tat keine Festivals.

Ein Kerl, zerklüftet wie eine Fjordküste – Frank-Patrick Steckels strenge Inszenierung von Ibsens Rarität „Brand“ in

Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021
Von Bernd Berke

Bochum. „Alles oder nichts!“ Unerbittlicher Leitsatz von Henrik Ibsens Dramenheld „Brand“. Halbheiten duldet er nicht. Lauheiten verzeiht er nicht. Ein strenger Patron. Hausherr Frank-Patrick Steckel hat ihn auf die Bochumer Bühne gestellt. War auch er wieder streng mit dem Publikum?

Steckel stemmt erneut einen dramatischen Monolithen. Eine einzige deutsche Inszenierung (1974 in Heidelberg) hat das 1865 von Ibsen in Italien verfaßte „dramatische Gedicht“ in den letzten vierzig Jahren erlebt. Ibsen wollte von Süden aus den Norwegern die Leviten lesen. Und auch Steckel nimmt die Zuschauer in die Zucht, man amüsiert sich bei ihm nicht zu Tode. Weit über vier Stunden hat man auszuhalten. Der Brocken steht erratisch in der Landschaft. Das ist eine Qual, aber auch eine widerständige Qualität.

Dieser Pfarrer und seltsame Prediger ist jedem Kompromiß abhold. Er opfert sie samt und sonders hin, die nicht ihren ganzen Besitz und notfalls ihr Leben für seine hochfahrende Gottmenschen-Idee hingeben wollen: seinen Jugendfreund Ejnar, seine Mutter, sein Kind, seine Frau, seine Kirche.

Derlei furchterliche Unbeirrbarkeit steigert zwar das Drama, läßt aber keine Entwicklung zu. Die Musik (Elena Chernin), schier unaufhörlicher Sirenensang, deutet es an: Es geht immer in eine Richtung – von Anfang an schnurstracks auf vermeintliche Gipfel der Utopie, in Wahrheit aber auf den Abgrund zu. Da kichert der Troll. Ibsen selbst hat dramatische Knoten später ungleich wirksamer geschürzt.

Vier Darsteller verkörpern die Titelfigur

Die Übermenschen-Last wird in Bochum auf vier Schultern

verteilt. Nacheinander spielen Stephan Ullrich, Ulrich Wiggers, Jochen Tovote und Oliver Nägele den stets pechschwarz gekleideten Brand. Die Abfolge hat weniger mit dem Alterungsprozeß als damit zu tun, daß die Figur zerklüftet ist wie eine Fjordküste. An den Schnittstellen, beim Darstellerwechsel, tritt Brand gleichsam neben sich selbst. Ein undeutlicher, charakterlich schillernder Kerl, seiner Willensmacht zum Trotz.

Die Inszenierung schält splittrige Widersprüche heraus: Mal ist Brand ein eisig-einsamer Gottsucher, dann ein von allen guten Geistern verlassener Sekten-Guru. Da verdammt er manhaft den landläufigen Durchschnitt; doch schnell erschrickt man darüber, in welch totalitäres Gebaren diese Überhebung führt. Gegen Schluß kehrt Brand gar den Sozialrevolutionär hervor.

„Als ob's das Reich der Freiheit wär'...“

Gespielt wird die Übersetzung von Christian Morgenstern. Mit seinen Reimen haben die Darsteller zu kämpfen. Zuweilen wirkt diese Sprache heute komisch, sie klappert und knittelt vor sich hin. Man hätte eine Menge streichen können. Etliches wiederholt sich, nur leicht variiert. Freilich gibt es auch Stellen, an denen man aufhorcht: „*Als ob's das Reich der Freiheit wär' / Lief das Volk des Herrn in Horden / Der Wohlstandslüge hinterher.*“ Hat da gerade jemand „Ostdeutschland“ gesagt?

Doch gottlob haben die Bochumer das Stück nicht mit Gewalt in die Gegenwart gezerrt. Sie behandeln es sorgsam, als legten sie eine Fundstätte frei. Zudem dürfen wir uns an einem grandiosen Bühnenbild (Andrea Schmidt-Futterer) sattsehen, einer ins Unendliche weisenden Eiswüste, dann und wann verdüstert und verengt. Und nicht zuletzt: Die Darsteller, nehmt alles nur in allem, sind auf der Höhe. Neben dem Brand-Quartett besonders zu nennen: Martina Krauel als Brands somnambule Frau Agnes.

Brand hätte das Ganze nicht gefallen, denn es ist halt weder alles noch nichts. Aber es ist durchaus etwas!

„Gespenster“ des verfehlten Lebens – Andrea Breth inszeniert Ibsen in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Bochum. Henrik Ibsens „Gespenster“ gehen nicht in Leintüchern über den Friedhof, sie geistern durch die Seelen. Verdrängtes oder ungelebtes Leben wirkt aus der Tiefe nach und taucht Gegenwart in Unwirklichkeit.

Transparente Wände aus hauchfeinem Stoff (Bühnenbild: Susanne Raschig) machen die Bochumer Kammerspiele in Andrea Breths Inszenierung zum flirrenden Auftrittsort geisterhafter „Wiedergänger“. Behutsame Lichtwechsel lassen allmählich immer wieder andere Schattierungen hervortreten; zu leisen, fern, glaszarten Klängen gleitet das Geschehen sanft wie zwischen Traum und Erwachen. Auch die Figuren wirken hier gleichsam durchsichtig, hinter ihrem gründlich falschen Leben scheint momentweise ein anderes auf, das vielleicht glücklicher gewesen wäre.

Ibsens Stück, 1882 uraufgeführt, ist immer noch spannend. Analytischer Seelen-„Krimi“, enthüllt es nach und nach die Vergangenheit der Familie Alving: Der längst verstorbene Vater hat seiner Frau Helene 19 Ehejahre zur Hölle gemacht und – in der Enge der Fjord-Provinz – seine Lebensgier u. a. mit der Haushälterin ausgetobt. Die gebar Regine, in die sich nun

Alvings Sohn Osvald verliebt hat, ohne zu wissen, daß sie seine Halbschwester ist. Und: Osvald, der gescheiterte Maler, hat vom Vater eine Hirnparalyse geerbt, die ihn zerfrißt. All dies und mehr kommt nun Gesprächsweise zum Vorschein, die schlimme Wahrheit bricht in Schüben durch.

Andrea Breth und das Ensemble haben ein filigranes Gespinst von Gesten gewoben. Spürbar wird dabei eine große Geduld, ein bis zum letzten Augenblick und in feinste Regungen reichendes Interesse an den Figuren, ihren Beschädigungen und zerstörten Hoffnungen. In gezielt eingesetzten Sprechpausen scheint es, als sickere ein Gift in ihre Beziehungen, deren Stand schon durch Körperhaltungen, Fußstellungen und durch die Sitzpositionen auf einem überlangen Sofa markiert wird. An den Leerstellen ihrer Beziehungen suchen diese Menschen immer wieder Halt bei den Gegenständen; sie führen, ganz selbstvergessen in sich versponnen, stumme Zwiesprache mit Hüten, Taschen, Pflanzen, Gläsern.

Dezent und doch wirksam bereits die Charakterisierung durch Kleidung (Kostüme: Ulrike Obermüller): Helene Alving (Nicole Heesters) etwa, in fahlen Wehmuts-Farben: verblühtes Leben, ausgebleichte Hoffnungen, ein schwacher Rest von Tapferkeit.

Die anderen stehen kaum nach: Rolf Schult als Helenes erzkonservativer, manchmal aber auch liebenswert naiver Jugendfreund Pastor Manders, dessen ganze Gestikn etwas zwanghaft Zurückgehaltenes, Abgezirkeltes und mühsam Beherrschtes hat. Auch Willem Menne als Tischler Engstrand, ungeschlacht und doch wendig wie ein Aal, Sylvester Groth als lebensüberdrüssiger Osvald sowie Andrea Clausen als leichtfertige Regine haben große Anteile an diesem bewegenden Theaterabend.

Ungeheuer verdichtet die Schlußszene: Das Licht im Zuschauerraum geht schon an, auf der Bühne windet sich Osvald in einem Anfall, Helene kämpft mit sich, ob sie ihm mit Morphinumkapseln Erleichterung schaffen soll. Diese Situation

wird sehr lange angehalten, ohne in ihrer unentschiedenen Intensität nachzulassen. Atemlose Stille im Publikum.

Als schließlich alle Lichter verlöschen, verschafft sich die Anspannung in zahllosen Bravo-Rufen Luft. Sie gelten sämtlichen Beteiligten.

Dichtes und konzentriertes Schauspieltheater – Ibsens „Gespenster“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

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 Syphilis und Hirnparalyse „vermacht“, hätte quasi ausgeschlagen werden können, und der ganze Familienabgrund, den dieses 1881 uraufgeführte Stück aufröhrt, 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?

Die Psyche ist nur noch eine ferne Erinnerung – Fritz Marquardt inszeniert Ibsens „Klein Eyolf“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 6. Juni 2021

Von Bernd Berke

Bochum. Der Ehrgeiz, es mit kaum noch spielbaren Stücken dennoch zu versuchen, regiert derzeit den Bochumer Spielplan. Nachdem Frank Patrick Steckel „Die Nibelungen“ von Hebbel auf die Bühne gestemmt hat, inszenierte nun DDR-Regisseur Fritz Marquardt „Klein Eyolf“, ein von mancherlei Symbolismen durchwabertes Spätwerk Henrik Ibsens.

„Klein Eyolf“ ist ein neunjähriger Junge, gehbehindert durch die Verantwortungslosigkeit der Eltern, Alfred und Rita Allmers (Eyolf fiel vom Wickeltisch, da sie es miteinander trieben). Als er nun im Fjord ertrinkt (die „Rattenjungfer“ soll ihn hineingelockt haben), brodelt das Thema „Verantwortung“ ehebedrohend hoch, hinzu kommt – in Gestalt von Alfreds (Halb)-Schwester Asta – inzestuöse Verlockung. Am Schluß läßt Ibsen sein Ehepaar gipfelwärts blicken und sich zur menschlichen Verantwortung bekennen. Bis dahin sind viele düstere Dialoge zu absolvieren.

Sich auf verquere Psycho-Symbolik naiv einzulassen, geht nicht mehr, Naturalismus auf voll möblierter Bühne noch weniger. Marquardt und sein Bühnenbildner Karl Kneidl verpacken den ersten Akt gleichsam in Plastik (halbhohe Plexiglasbande vorn, Folie hinten) und „frieren ihn ein“.

Alle Gesten sind wie abgestorben

Das gesamte Gesten-Repertoire (Ibsens Regieanweisungen) stirbt ab. Statt Händedruck, Umarmungen und Zuwendungen, die ja die wirklichen Beziehungen in diesem Stück auch nur kaschieren, herrscht Gefühlseiszeit. Wie fremdgesteuert rücken die Personen über die Bühne, und zwar allzu offensichtlich, sogleich einem verborgenen Gesetz größtmöglicher Blick-Abirrung gehorchend, sich aneinander vorbeidrückend wie Nicht-Vorhandene und -meist tonlos redend, mitunter grotesk ausbrechend – ohne Umschweife die kommunikative „Null-Lösung“ ansteuernd. Immer wieder ist davon die Rede, daß man seine Gefühle, den Partner, ja sich selbst mit niemandem teilen könne. Das erledigt sich hier quasi auf mathematischem Wege. „Null“ ist nicht teilbar.

Das Stück wirkt wie skelettiert, zudem – als sei die allgemeine Katastrophe schon geschehen – auch bar jeder individuellen Psychologie, die nur wie ferne Erinnerung durchschimmert. Desto befremdlicher wirken altbackene Worte wie etwa „Lusthaus“.

„Und nichts, um das Leben zu füllen“

Zum zweiten Akt fällt der Vorhang wie eine Guillotine herab. Das glänzende Parkett, auf dem sich zuvor Rita als fühllose Luxusfrau rekerte, ist aufgebrochen: Erdschollen-Verwerfung nach dem Beben. „Jetzt sitze ich hier in Wohlstand und Herrlichkeit“, wähnte Alfred anfangs. Damit ist es jetzt ganz vorbei, fortan geht es nur noch darum: „Das Leben, ja! Und nichts, um das Leben zu füllen“. So ist hier am Ende Rita Entschluß, Kinder zu sich zu holen, Verantwortung zu übernehmen, nur die verzweifelte Absicht, die große Leere zu füllen. Kein Gipfel ist da in Sicht.

Jochen Tovote spielt den schwächlichen Allmers mit abstrusen Gefühlsaufwallungen, Hedi Kriegeskotte als „Rita“ ist gleichermaßen untermocht in Lust und Trauer, Hildegard

Kuhlenberg als „Asta“ gibt ihrer Figur noch die meisten individuellen Züge, Ivo Dolder als Ingenieur und Straßenbauer „Borghejm“ sorgt mit seinem trockenen Lob des Zubetonierens für Lacher, Ulrike Schloemer als „Rattenjungfer“ ist hexenhaft grell, wie aus einem Kinderstück herbeigesprungen.