Er ist der Menschheit müde – Dortmunder „Elektra“ endet im Weltschmerz des Tyrannen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 9. Februar 2015

Von rechts: Elektra (Caroline Hanke) sowie Bettina Lieder und Merle Wasmuth als Chor der Landmädchen. (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Schon Minuten, bevor das Licht im Saal erlischt, kann man auf der Bühne einer jungen Frau bei ihren Turnübungen zusehen. Verbissen trimmt sie ihren Körper mit Liegestützen, stemmt, dehnt und streckt sich und wirkt dabei mit ihrer Arbeitshose und den groben Schuhen wie eine Gefangene in ihrer Zelle, die sich fit macht für bessere Zeiten „draußen“. Die Frau ist Elektra, das Stück „nach Euripides“, das an diesem Abend im Dortmunder Schauspielhaus gegeben wird, heißt wie sie, und eine Wartende ist sie auch.

Elektra, zwangsverheiratet und verbannt, wartet auf ihren Bruder Orest. Die zugrundeliegende Story – Sophokles, Aischylos und Euripides haben sie in der Antike erzählt, eine Heerschar von Autoren der Neuzeit hat sie nacherzählt – kreist

um das Geschwisterpaar Elektra und Orest aus dem Geschlecht der Atriden, das Rache nehmen will an der ungetreuen Mutter Klytaimnestra, die den Vater ermorden ließ und seinen Mörder heiratete.

Elektra ist voller Rachsucht, doch als schwache Frau auf männliche Hilfe ihres Bruders Orest angewiesen. Orest hinwiederum ist reichlich unentschlossen. Doch die Rachemorde geschehen, und es wird nicht alles gut. Generationen von Pennälern und/oder Theatergängern durften sich bei Befassung mit diesem Stoff unter anderem fragen, ob offensichtliches, schweres Unrecht den Mord, in Sonderheit an eigener Verwandtschaft, rechtfertigen kann oder nicht.

Orest ist wieder da! Elektras Umgebung in wüsten Freudentänzen (Foto: Theater Dortmund: Edi Szekely)

Der Text für Paolo Magellis Inszenierung stammt vom Dortmunder Dramaturgen Alexander Kerlin, umgangssprachlich kurz gehalten und gut verständlich und zumal dann, wenn der aus Bettina Lieder und Merle Wasmuth bestehende Zwei-Frauen-Chor seinen Senf dazugibt, oft auch ausgesprochen lustig.

Sparsam mit Elektra (Caroline Hanke), Klytaimnestra (Friederike Tiefenbacher) Orest (Peer Oscar Musinowski) Pylades (Carlos Lobo) und einem recht frei gestalteten „Henker/Bauer“ (Frank Genser) besetzt, ist dieses Stück

eigentlich ein Kammerspiel, und es läßt sich auch so an, transportiert das ungeheuerliche Geschehen von einst und jetzt in manierlichen Dialogen.

Das heißt nicht, daß die Darstellerriege bewegungsarm auf der Bühne herumstünde und deklamierte; nein, Sportlichkeit wird den Mimen hier bis zur Schmerzgrenze abverlangt, wenn beispielsweise Peer Oscar Musinowski als Orest sich glückselig auf ein Feld von Bühnenschotter werfen und es gleich Dagobert Duck seine Geldspeicherschätze durchkraulen muß. Die griechische Heimaterde, die hier gemeint sein könnte und die dem Rückkehrer heilig ist, ist in der Dortmunder Bühnenwirklichkeit steinig und schmerzhaft.

Auf spitzem Schotter ist das Knien schmerzhaft. Elektra (Caroline Hanke) in existentiellen Nöten (Foto: Theater Dortmund/Edi Szekely)

Wenn Elektras Entourage bei Orests Rückkehr ausflippt und säuft und tanzt bis zur Besinnungslosigkeit, wenn aus dem übermutigen Treiben ein bedrohlicher Veitstanz wird und die fröhlich in die Runde geworfenen Haß- und Schmähnamen für Königin und König sich andererseits zu einer Art Kindernachmittagsunterhaltung verselbständigen, dann wohnt all dem geradezu unübersehbar der Keim des Scheiterns inne. Und

inszenatorischen Kunstgriffe wie diese wirken, wenn auch nicht eben erforderlich, so doch sinnhaft und intensivierend.

Gleichwohl ertappt man sich selbst in Betrachtung dieser Szenen bei der Vorstellung, alles in einer völlig schmucklosen, tunlichst schwarzen Kulisse ablaufen zu lassen, ohne jede Ablenkung, als in höchstem Maß konzentriertes, den Konflikt in den Mittelpunkt stellendes Sprechtheater. Dieser Wunsch bleibt unerfüllt, im Gegenteil: Um das Deutliche noch deutlicher zu machen, wird eine Live-Band unter Leitung von Paul Wallfisch aufgeboten, und über eine Leinwand über dem Bühnengeschehen laufen Videos (Mario Simon), die unter anderem Landschaften und Szenen aus glücklicheren Tagen des Atriden-Geschlechts zeigen.

Die Musiker machen ihre Sache fraglos sehr gut, Wallfischs Soundtrack ist einfühlsam und kongenial, passagenweise unerwartet leise und zart. Die ebenfalls zu preisenden Videos verharren oft in Betrachtungen karger Naturschönheit, zeigen Gräser und Landschaften, die indes eher im Revier als in Hellas gefunden worden sein dürften. Nur fragt sich, wo der Sinn von so viel erzählerischer Verdichtung liegen soll. Musikalisches und visuelles Zusatzangebot konkurrieren mit dem traditionellen Bühnenspiel um des Zuschauers Aufmerksamkeitsgunst, ohne daß der eine Weitung des Erfahrenen erführe. Kürzer gesagt: Weniger wäre mehr.

Carlos Lobo als tyrannischer Pylades (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Die letzten gefühlt zwanzig Minuten dieses anderthalbstündigen Theaterabends gehören Orest-Begleiter Pylades, der dem ganzen ehrpusseligen Rache-Gemöhre der alten Griechen ein brutales Ende macht, indem er sich – wie er das schafft, bleibt etwas rätselhaft – zum blutrünstigen Tyrannen aufschwingt, der die anderen mit martialischen Kommandos traktiert und schließlich mit einem letzten Befehl Grabesruhe anordnet.

Offenbar mit grenzenloser Macht ausgestattet, denkt Pylades darüber nach, hundert, zweihundert Millionen Menschen zu ermorden. Ob er es aber tut, bleibt unklar. Vor allem nämlich ist er des menschlichen Machtgeschiebes, ja der Menschheit schlechthin, müde, läßt nur die Majestät der Natur und des Weltalls für sich gelten. Seine Suada ist lang, und man ist froh, wenn sie ihr Ende findet – obwohl Carlos Lobo immerhin die Synchronstimme von Javier Bardem ist.

Pylades' Überdruß mag verstanden werden als Reaktion auf das ewige Rachenehmen und Vergelten, das die Menschheitsgeschichte

bis heute prägt, unendliches Leid brachte und bringt. Statt sich den Kopf zu zerbrechen, wie man aus so einer vertrackten Elektra-und-Orest-Nummer rauskommt, könnte man es doch einfach auch ganz lassen. Einfach aufwachen. Einfach einen dicken Strich ziehen. Oder alles auslöschen. Das, in etwa, scheint die frustrierte Schlußbotschaft des berserkerhaften Herrn Pylades zu sein.

Mit dem honetten Kammerspiel ist es an diesem Abend also nichts geworden. Das Publikum aber zeigte sich begeistert.

Termine: 13.2., 28.2., 1.3., 12.3., 15.4, 24.4., 3.5.2015

http://www.theaterdo.de/detail/event/elektra/

Blutiges Todesmärchen

geschrieben von Nadine Albach | 9. Februar 2015

Theater kann erschüttern, belehren, eine neue Perspektive aufzeigen. Oder für kurze Zeit eine andere Realität auftun, deren Regeln und Bilder uns bisweilen fremd sind, die uns aber gefangen nimmt und verzaubert in ihrer Einzigartigkeit. Federico García Lorca hat mit seiner „Bluthochzeit“ ein solches Stück geschrieben, für das Paolo Magelli auf der Dortmunder Bühne eine fordernde Übersetzung gefunden hat.

Federico García Lorca war gerade 38 Jahre alt, als er von Handlangern des späteren Diktators Francisco Franco im

Bürgerkrieg getötet und in ein Massengrab geworfen wurde. Seine Homosexualität und die linken, gesellschaftskritischen Arbeiten des berühmten spanischen Dichters waren ihnen verhasst.

Der Sohn eines Großbauern jedoch war den Traditionen seiner Heimat eng verbunden, suchte mit einem reisenden Studenten-Theater Kultur und Bildung in die ländlichen Regionen zu bringen und wob Mythen und Märchen seines Volks in seine bildgewaltige Arbeit. Spürbar auch in der „Bluthochzeit“, die früheste seiner großen Frauentragödien und Teil der Bauerntrilogie, die sich mit der Stellung der Frau in der Landbevölkerung auseinandersetzt.

Regisseur Paolo Magelli stürzt seine Zuschauer unmittelbar in Lorcas Welt, ohne Vorhang, ohne Vorbereitung. Eine Welt, deren erdrückende Konventionen und blutgetränkte Geschichte schon von Anfang an auf den Menschen lastet: Unter einem niedrigen Dach liegen und robben der freudige Sohn (Sebastian Graf), der kurz vor der Hochzeit steht, und die misstrauische Mutter (Friederike Tiefenbacher), die Mann und Kind durch eine Familienfehde verlor und den Sohn nun nicht ziehen lassen will. Ihr Gefühl trügt sie nicht: Leonardo (Björn Gabriel), ehemaliger Verlobter der Braut (Caroline Hanke) und jetzt unglücklich verheiratet, gehört zur verfeindeten Sippe. Kurzerhand fliehen die beiden am Tag der Hochzeit – und der gehörnte Bräutigam sucht blutige Vergeltung. Deutlich ist in diesem Liebeschaos von sommernachtsträumerischem Ausmaß die Verehrung Lorcas für Shakespeare zu spüren.

Schon vorab hatten Regisseur Magelli und sein Team erklärt, dass sie Lorcas Stück von Ballast, Schnörkel und Sentimentalitäten befreien wollten. Dieses Herausschälen des Wesentlichen durchdringt alle Aspekte: Die eigens neu angefertigte Übersetzung von Dramaturg Alexander Kerlin, die eine harte, einfache, bildmächtige Sprache offenbart. Die wunderbaren Kostüme von Leo Kulaš, die in dezenten Details gen Spanien entrücken, ohne folkloristisch zu werden. Und auch das

extrem reduzierte Bühnenbild von Hans Georg Schäfer in Form eines fahrbaren Dachs an Stahlstreben, das erdrückt und befreit, Spalte zwischen Phantasie und Wirklichkeit sein kann.

Es ist eine Herausforderung, dass nicht alles erklärt wird, manches skurril wirkt – doch es lohnt, sich darauf einzulassen: Der Zuschauer wird hineingezogen in eine fremde und faszinierende Welt voll fantastisch schräger Klänge (mit Musik von Paul Wallfisch) und unbekannter, seltsam schöner Bilder, die Lorcas Nähe zum Surrealismus unterstreichen. Da reitet Leonardo auf einem Gabelstapler, wird eine quietschende Wiege an einem Wollfaden gezogen oder kämpfen die Liebenden wie Stiere, während die Braut über ihnen zu schweben scheint.

Das Ensemble schafft es in einer dichten, konzentrierten Gesamtleistung dieses brutale Todesmärchen zusammen zu spinnen. Heiter erzählen sie von der Sehnsucht nach Freiheit und Gefühl im Kampf gegen eine sittenstrenge Gesellschaft. Ein Abend, der nachwirkt, wie ein schräger, entrückter, packender Traum – vom Publikum aber unterschiedlich aufgenommen wurde.

(Dieser Artikel stammt aus der Westfälischen Rundschau / Foto: Birgit Hupfeld)

Die Kannibalen wollen doch nur spielen – Paolo Magelli inszeniert Nestroys „Häuptling Abendwind“ als

Insel-Karneval

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2015
Von Bernd Berke

Mülheim. Dschungel-Drama ganz anders: Österreichs Theater-Urviech Johann Nepomuk Nestroy (1801-1862) verlegte seine Burleske „Häuptling Abendwind“ in exotische Gefilde, damit er europäische Gebräuche umso trefflicher zerrspiegeln konnte. Ja, jegliche nationale Staatlichkeit gerät hier ins Fadenkreuz des Witzes. Fast schon ein anarchistischer Ansatz.

Paolo Magelli (Regie) und Gralf-Edzard Habben (Bühnenbild) haben die grelle Rarität fürs Mülheimer Theater an der Ruhr in Szene gesetzt. Ein abgezirkeltes Halbrund markiert den Bühnenausschnitt, der wie eine gläserne Schneekugel wirkt. Darin leuchten Südsee-Farben: Alles so schön bunt hier! Es herrscht allerliebste, spielzeughafte Künstlichkeit. Am Schluss werden Bühnenarbeiter kommen und dies alles auf offener Szene abbauen: Es war nur ein Spiel, nun ist es aus.

Wenn zwei Herren jeweils des anderen Gattin verspeist haben

Die abstruse Geschichte stellt alle abendländische Konferenz-Diplomatie parodistisch auf den Kopf: Häuptling Abendwind (Rupert J. Seidl) erwartet den „Staats“-Besuch des Nachbar-Häuptlings mit Namen „Biberhahn, der Heftige“ (Volker Roos). Wie sich herausstellt, haben die in knappen Schurz-Kostümen stolzierenden und meist dröhnenden, doch zuweilen auch geziert parlierenden Herren jeweils heimlich des anderen Gattin verspeist. Als Witwer also sehen die kannibalischen Fürsten sich nun wieder. Ihr Beratungsthema: die verhasste Entdeckung ihrer Inselwelt durch Europäer. Gegen solche „Globalisierung“ wollen sie sich wappnen.

Weil das Jagdglück bei der Tierhatz nicht hold war, will Abendwind seinem Gast halt einen menschlichen Fremdling und Friseur namens Arthur (Albert Bork) servieren, der als

Schiffbrüchiger auf der einsamen Insel gestrandet ist. Des Herrschers Leibkoch Ho-Gu (Klaus Herzog) wetzt schon die Messer. Doch mit diesem Arthur, der sich flugs in Abendwinds 16jähriges Töchterlein Atala (Nicola Thomas) verguckt, hat’s eine besondere Bewandtnis..

Mit ein paar wienerischen Tonfällen beginnt das Spektakel. Doch derlei Anklänge verlieren sich. Es werden etliche hinterlistige Dialekt-Anspielungen ausgelassen (die in unseren Breiten zum Großteil erklärungsbedürftig wären). Doch vor allem wird Nestroy einiges von seiner funkelnden Bosheit genommen.

Dünne Decke der Zivilisation vorsichtig lupfen

Hie und da lupft man die dünne Decke der Zivilisation, doch nur ganz vorsichtig. Magelli erspart uns eine blutige Menschenfresser-Orgie. Diese leichthändige Inszenierung will gar nicht mehr sein als Farce, Burleske, Inselwitz, Karneval, Slapstick und Geierabend. Solche Gefilde werden allemal recht stilsicher angesteuert. Sich begnügen bringt auch Vergnügen.

Mit Schmäh und gezieltem Über-Dreh grantelt man die Couplets und Lieder des Jacques Offenbach, die hier innig zum Stück gehören. Herrlich schräg und fast falsch tönt’s – genau so ist es richtig. Manchmal klingt es beinahe schon nach Brecht/Weill, doch auch Mozart hallt noch nach. Zwischendurch dringt mancher bedrohliche Urklang wie aus unvordenklicher „Traumzeit“ der Aborigines hinein. Ein weißer Bär (Simone Thoma), Sinnbild des Irrationalen, tapst durch die Szenerie, bis er ein für allemal verschwunden ist. Hier ist kein Platz mehr für kultisch verehrte Wesen.

Gespielt wird mit Lust am absurden Detail. Man tollt und kobolzt zwischen Plastikpalmen. Jeweils ein Schauspieler genügt, um die beiden Völker der Herrscher erzkomisch darzustellen (Fabio Menendez, Steffen Reuber). Und jener „Hulla-Hulla“-Kriegsgesang der Papatutuaner, eine Art

Nationalhymne der wilden Staatsgäste, hört sich glatt nach „Humba, Humba, Täterää“ an. Kamelle!

Termine: 25., 27. März, 22., 30. Art April. Karten: 0208/5 99 01 88.

Das Niemandsland am Ende aller Träume – Tennessee Williams‘ „Endstation Sehnsucht“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2015
Von Bernd Berke

Wuppertal. Kreuz und quer über die Bühne verstreut sieht man Scheußlichkeiten der 50er Jahre. Verschlissenes Mobiliar, ärmliche Plastik-Kultur. Ringsum schaut’s aus wie auf einem billigen Campingplatz.

Oder wie auf einem melancholischen Gemälde von Edward Hopper: Rechts verläuft ein Gleis ins Niemandsland, daneben erheben sich dürre Telegrafenmasten. Wahrlich, es ist die „Endstation Sehnsucht“. Hier leben und leiden die unbehausten Figuren aus Tennessee Williams‘ Stuck.

Im Wuppertaler Schauspielhaus (Regle: Paolo Magelli / Bühnenbild: Cary Gayler) begegnen sich die Schwestern Blanche DuBois und Stella anfangs so, als wären, sie wieder die kleinen Mädchen von damals. Sie balgen, sie kichern und kitzeln einander. Doch es ist nur ein Nachklang früherer Spiele. Inzwischen ist ja längst das Erwachsenen-Leben mit all

seinen Zumutungen über sie beide hinweg gegangen, gleichsam schweren Schrittes.

Blanche (Eicke Gercken) sucht bei Stella (Patricia Hermes) letzte Zuflucht: Das einstige Familien-Vermögen schwand dahin, vor allem aber hat sie alle Freunde und fast jede Hoffnung auf Liebe verloren. Sie wirft sich nun jedem hin wie eine Hure und ertränkt ihre wachsende Hysterie in Alkohol.

Mechanik statt Magie des Textes

Stella wiederum ist mit Stanley Kowalski (This Maag) nicht nur verheiratet, nein, sie ist ihm verfallen. Dieser Klotz von einem Kerl säuft und pokert unentwegt. Wenn Stella nicht spurt, schlägt er sie grün und blau. Doch ihr Begehren höret nimmer auf. Stanley wirkt hier gar nicht so animalisch, sondern ist einer von der weinerlich-brutalen Sorte, selbst zutiefst vereinsamt; wie denn überhaupt die Wuppertaler Aufführung mehrerlei Einsamkeiten vor uns ausbreitet. Vom gelingenden Leben dürfen all diese Menschen wohl nicht einmal träumen.

Ganz anders als bei Frank Castorf, der dasselbe Stück in Salzburg (und nun in Berlin) herausbrachte und die Vorlage nach eigenem Gutdünken umstülpte, hat die Wuppertaler Inszenierung großen, vielleicht auch allzu großen Respekt vor dem Original. Man wagt kaum, ihn anzutasten, zu raffen oder zu stilisieren. Sie reichen uns den Text sozusagen Zeile für Zeile dar. Doch obwohl man alles breit ausspielt, bleibt der Ertrag merkwürdig schmal. Wir erleben eher die Mechanik als die Magie des Stückes.

Eine gar zerbrechliche Frau

Längen gibt’s ebenfalls: Schier endlos sitzen Stanley und seine Kumpane am Pokertisch, wir dürfen ihnen beim Biertrinken zusehen. Prost! Aber man nimmt sich auch Zeit, peinigende Sprechpausen wirken zu lassen.

Nachdem das anfängliche hektische Getrappel und Geplapper vorüber und die offensichtliche Nervosität abgelegt ist, gewinnt man dem Text einige Nuancen ab. Besonders Eike Gercken als Blanche vermag ihre Figur anrührend darzustellen, es gibt sogar einige inbrünstige Momente.

Sie mimt zunächst die Tapfere, die „eigentlich ganz patente“ Frau. Doch dazu ist sie viel zu zerbrechlich – und schließlich ganz und gar gebrochen. Am Ende hockt sie da als überschminkte, grässlich rosa gekleidete Barbie-Puppe und lässt sich willenlos wegführen – geradewegs in die Psychiatrie. Das schiere Elend in bonbonbunten Mischlicht-Farben. Doppelt betrüblich.

Durst-Erlebnis zwischen Lippe und Glasesrand – Luigi Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2015
Von Bernd Berke

Wuppertal. Auf der Bühne sieht’s ja aus wie in einem Speditionslager. Für Luigi Pirandellos modernen Klassiker „Sechs Personen suchen einen Autor“ (Regie: Paolo Magelli – Bühne: Jean Bauer) hat man in Wuppertal allerlei Gerümpel aus dem Möbel-Fundus in die Szenerie gestellt. Das Theater handelt von sich selbst und führt seine Mittel vor, auch die angestaubten.

In eine Schauspielprobe platzen jene sechs Personen, ein loser Verbund mit skandalös-inzestuöser und selbstmörderischer Vorgeschichte. Irgendein Schriftsteller, dem diese Figuren eingefallen sind, hat sie nicht ins Bühnenleben entlassen wollen. Nun geistern sie herum und wollen ihr Drama auf eigene Faust dem Theater andienen.

Der unnachgiebige Zergliederer Pirandello zeigt das Skelett eines möglichen, jedoch immer wieder in Frage gestellten und letztlich verweigerten Stückes. Im Spiegelkabinett von Schein und Sein glimmt alsbald die betrübliche Erkenntnis auf: Das Leben kann es nicht mit dem Theater aufnehmen, weil es nicht zur fest umrissenen Form findet; und das Theater kann sich erst recht nicht mit dem wahren Leben anlegen, weil es den eigentlich ungestalteten Rohstoff zu sehr auf konstruierten Sinn und Wirkung hin stilisiert.

Kompliziert genug: Schauspieler stellen auf der Bühne eine Handvoll typisierter Schauspieler (Diva, Trottel, Naivchen, Zampano) dar, andere Schauspieler die Gruppe der gespenstischen Lebe-Wesen. Ein Theaterdirektor (Nikolaus Kinsky) versucht das Chaos zu regieren, was sich doch dem künstlerischen Zugriff hartnäckig entzieht.

Für die Zuschauer ist’s ein ständiges Durst-Erlebnis zwischen Lippe und Glasesrand. So trocken kann Theater sich geben, wenn es seine eigenen Grundlagen untersucht, statt buchstäblich wie ums Leben zu spielen, spielen, spielen.

Doch so ausgedörrt wie in Wuppertal müßte es nicht sein. Schon die Eingangsszene, wenn die Schauspieler zur Probe hereinschlendern, wäre gewiß plastischer und auch komischer zu haben. Allem erkennbaren Bemühen und Vermögen der Schauspieler zum Trotz, wirkt das „Geschehen“ (wenn man es denn beherzt so nennen will) über weite Passagen diffus, gelegentlich auch konfus. Es ist aber auch unmenschlich schwer, einen Text zu spielen, der ganz bewußt immerzu kurz vor der Stück-Werdung innehält.

Friederike Tiefenbacher in der Rolle der Stieftochter, die als Hure im Hinterzimmer eines Hutsalons dem Vater (Horst Fassel) als Kunden begegnet, trifft die richtige Melange zwischen lasziver Verdorbenheit und verletzter Tugend. Wenn das Schauspieler-Trüppchen ihre und die weiteren Tragödien nachzustellen sucht, rutscht man freilich – gegen den ausdrücklichen Willen von Signore Luigi Pirandello – zu sehr ins Parodistische ab. Aus der doch so fragilen Bordellszene wird da nahezu ein gestisch angedeuteter Brutalporno. Eine Selbstkritik des Theaters, das heutzutage manchmal mit Schock-Effekten die Leute locken will?

Es gibt aber auch frappierende szenische Einfälle. Beispiel: Wenn etwa eine Passage aus lauter gesprochenen Ziffernfolgen (Sie: „21-22?“ – Er: ,,76!“) entwickelt wird, so spürt man einiges vom typisch theatralischen Schwebezustand zwischen verzweifelter Sinnproduktion und zungenfertig vorgetragener Absurdität.

Termine: 15., 17., 18., 19. und 22. Nov. (letzte Vorstellung), jeweils 19.30 Uhr (Karten: Tel. 0202/5634444).