

Horváths Nazis als Hampelmänner

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. Das Stammlokal der Republikaner ist Schauplatz politischer Machtkämpfe. Die NS-Horden haben hier schon mehr als nur den Fuß in der Tür. Ausgerechnet hier wollen sie ihren „Deutschen Tag“ begießen. Noch dazu an jenem Abend, an dem auch die „Italienische Nacht“ der Demokraten steigen soll. Besorgt um seinen Schweinebraten-Absatz, gibt der Wirt allen eine Zusage.

Kaum haben die Nazis ihre Krüge geleert, heißt es also hastig die Tischfähnchen auswechseln (schwarzweiß-rot raus, schwarz-rotgold rein) – und schon wiegen sich die Demokraten in der Illusion, es „denen wieder mal gezeigt zu haben“.

Ödön von Horváths „Italienische Nacht“, uraufgeführt 1931, gehört auf die Spielpläne. Marx ohne Freud ging schon damals nicht mehr: Das Stück erhellt die innige Verschränkung von Politik und Privatleben; es spürt im Freizeitbereich politisch bestimmte Strukturen, in der Politik wiederum das Wirken der Sexualtriebe auf, stellt auch noch die Volksfrontidee sowie die Unterdrückung der Frauen zur Diskussion – und bleibt bei all dem unterhaltsam.

In Petra Dannenhöfers Wuppertaler Inszenierung werden die sieben Szenen so statuarisch durchgespielt, als müsse man illustrierend nachstellen, was eigentlich ganz fern ist. Vielleicht gäbe das ein Zeichen für gesellschaftliche Erstarrung, wären da nicht das gefällige Bühnenbild (Alois Galle), in das sich sogar die NS-Embleme eher dekorativ einfügen, und die durchweg etwas brave Spielweise.

Nur in der ersten Szene (da spielen die Republikaner

selbstzufrieden Karten – und sitzen im Keller, während droben die Nazis marschieren) wird nennenswerte Bedrohung spürbar. Die Nazis erweisen sich nachher als lächerliche, offenbar gar nicht so gefährliche Hampelmänner, die etwa mit heruntergerutschter Hose dem Kaiserdenkmal einen „deutschen Gruß“ entbieten. So preiswert ist Klamauk zu haben.

Möchtegern-„Führer“ allenthalben, auch auf der Gegenseite. So wollte es wohl auch Horváth. Ob deshalb aber der Proletarier Martin (Gregor Höppner) gleich ein solches Arbeiterdenkmal von anno dazumal abgeben muß? Die Hände stets tief in die Taschen versenkt, nur die Daumen draußen, einwärts zur Körpermitte weisend – wenn das keine sexuelle Nebenbedeutung hat! Dazu, schon glaubhafter, der Stadtrat als protzender Schwächling (Gerd Mayen) und der drauflos philosophierende „Betz“ (Günther Delarue).

Das meiste wirkt auf mich entschärft, geglättet, letzten Endes versöhnlich. Besonders einige Paar-Szenen, über Gebühr ins „Intime“ abgehoben, haben etwas von schmachtender Penetranz.

Von zahlreichen Schlußvarianten hat man diese gewählt: Als Antwort auf die selbstgefällige Behauptung, die Demokratie könne nunmehr wieder „ruhig schlafen“, ertönt ein ironisches „Gut' Nacht"! Aber auch das klingt hier, als wolle man den Zuschauern eine gute Heimfahrt und angenehme Bettruhe wünschen.

Die Angst des Dorfrichters vor der Revision – Kleists

„Zerbrochener Krug“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Der zerbrochene Krug“ steht und fällt – wörtlich wie im übertragenen Sinn – mit dem Dorfrichter Adam. Wird auch nur diese eine Rolle unzureichend besetzt, kann man Kleists Lustspiel-Klassiker, salopp gesagt, „vergessen“.

Ein Glück also, daß die Wuppertaler Bühnen Horst Fassel haben. Er verleiht dem fleischgewordenen Justizskandal, der ausgerechnet am Prüftag des Revisors über seine eigenen Eskapaden zu Gericht sitzen muß, das unabdingbare Komik-Profil, ohne in die Klamotte abzugleiten. Wie Fassel, bis in Haar- und Fingerspitzen elektrisiert, zwischen selbstgefälliger Seligkeit des Nicht-Ertapptseins und flatternder Angst hin und her hastet, ist sehenswert.

Daß Petra Dannenhöfers Inszenierung auf die Hauptfigur bauen muß, zeigt sich gegen Schluß. „Adam“ ist endgültig entlarvt und betritt die Bühne nicht mehr. Was folgt, ist ein langatmiges Aufdröseln nebensächlicher Aspekte. Die Luft ist raus. Hier hätte man, zum Wohle des Stücks, Textkürzungen vornehmen sollen. Außer der Komik arbeitet diese Wuppertaler Einstudierung nur wenig „Überschuß“ heraus. Die herbe Justizkritik Kleists etwa, die das Recht als zwischen vielerlei Interessen relativiert und zerrieben beschreibt, wird eben nur „mitgeliefert“.

Die Darsteller lassen ihre Figuren mit unterschiedlicher Fortune lebendig werden. Während Maria Pichler mit Elan die resolute „Frau Marthe“ gibt und Gregor Höppner („Schreiber Licht“) als junger Ehrgeizling seine Aufgabe löst, bleiben René Schönenberger („Gerichtsrat Walter“) und besonders Sabine Schwanz („Eve“) eher blaß.

Das Bühnenbild Sigrid Greils ist (was die Aufbauten betrifft) zweckmäßig und schlicht. Reichlich herbeigezerrt scheint mir jedoch die Bedeutung zu sein, die dem Bühnenboden beigemessen wird. Vier Keile weisen, abwechselnd rot und blau, ins Zentrum. Sie sind, wie sich erst bei Lektüre des Programmhefts enthüllt, dem Papierfalt-Spiel „Himmel und Hölle“ abgeguckt und sollen offenbar eine optische Entsprechung zum Hin- und Hergerissensein der Handelnden abgeben.

Zugeständnisse an den Zeitgeist – Goldonis „Diener zweier Herren“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. Die Handlung soll in Venedig spielen: Truffaldino, stets hungriger Diener, will Kost und Lohn verdoppeln. Also verdingt er sich bei zwei Herren zugleich. Einer von beiden ist aber kein Herr, sondern eine verkleidete Dame und in den anderen verliebt. Bis beide „sich kriegen“, sorgt Truffaldinos doppelte Dienerschaft für tollste Verwicklungen.

Zugeständnis an den Zeitgeist in Wuppertal: Carlo Goldonis „Diener zweier Herren“, Rohfassung anno 1745 (in der Überarbeitung Roberto Ciullis; Regie: Petra Dannenhöfer), wird in die 50er Jahre unseres Jahrhunderts transportiert.

„Neue“ deutsche Welle, wohin man blickt. Da kämmt man ölige Haarsträhnen mit Halbstarken-Geste nach hinten, da gibt's – zum „Capri-Fischer Lied – den Verlobungskuß auf roter Hollywood-Schaukel, das blaßblaue Bühnenbild (Sigrid Greil)

wird von Leuchtstoffröhren begrenzt, die Kostümierung (Barbara Kolodziej) ist beim Geldadel trostlos grau, bei den jüngeren Personen schrill und „punkig“. Auch Tango wird getanzt. Es verwundert beinahe, daß es im Gefolge des „Carmen“-Films nicht doch noch Flamenco geworden ist.

Die in sich weitgehend stimmige Optik erzielt vordergründige Effekte, verdichtet sich aber kaum zum einprägsamen Gesamtbild. Auch hängt sie nur lose mit der Darstellung zusammen. Der Text wird, dem oberflächlich zeitnahen Kulissenzauber zum Trotz, konventionell gegeben. Ausnahme: Holger Scharnberg (Silvio) mit sehenswerten Slapstick-Einlagen.

Eleganz und Leichtigkeit – Fehlanzeige. Dafür ist schon der wuchtige Truffaldino-Darsteiler Thomas Plock nicht der Typ. So geht es eher derb zu, nach dem Muster, daß der Diener kopfüber im Wackelpudding landet. Beifall auf offener Szene bestätigt das Konzept. Einige Szenen werden zerdehnt, bis auch der letzte mögliche Gag heraus ist. „Heraus“ im doppelten Sinne. Die Sozialkritik am Schluß – der Diener und seine Geliebte bewegen sich zur Rampe, die etablierten Geldmenschen erstarren im Halbdunkel – kommt nach all dem überraschend, wirkt aufgesetzt.

Das Stück, angesiedelt zwischen dem Stegreifspiel der Commedia dell'Arte und der Typenkomödie, gehört zum Standard-Repertoire. Vielleicht wäre eine Aufführung von Goldonis „La Guerra“ (Der Krieg) aus naheliegenden Gründen aktueller und spannender gewesen.

Emigrant gerät in Schweizer „Eiszeit“ – Thomas Hürlimanns Stück „Großvater und Halbbruder“

geschrieben von Bernd Berke | 21. Januar 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. Lag's an den Osterferien oder befürchtete man, Schwerverdauliches vorgesetzt zu bekommen: Zur Wuppertaler Premiere von Thomas Hürlimanns „Großvater und Halbbruder“ blieb gut die Hälfte des Gestühls im Schauspielhaus unbesetzt.

Zur Aufführung kam das knapp drei Jahre alte Stück eines heute 32jährigen Schweizer Autors, dessen Vater eidgenössischer „Bundesrat“ und als solcher für die Kultur des Alpenlandes ministeriell zuständig ist. Das Stück hat, obwohl während des 2. Weltkriegs spielend, viel mit dem Generationskonflikt zu tun, der sich Anfang der 80er Jahre in der „Zürcher Revolte“ am Mißverhältnis zwischen offizieller und Subkultur entzündete und heftig entlud.

Thomas Hürlimanns Hauptfiguren entstammen dem konkret-familiären Bereich: „Mein Großvater; meine Mutter; mein Vater Hans Hürlimann.“ An Hand dieser privat anmutenden Konstellation zeigt der Autor die historische Dimension der in den 80ern erneut offenbarten Schweizer Gefühls-Eiszeit: Auf einer Badewiese nah der deutschen Grenze verfolgt man den Nervenkitzel des drüben im „Reich“ sich verschärfenden Kriegs wie ein Theaterstück oder ein Prachtfeuerwerk, zwischen Hoffen und Bangen (kommt der insgeheim bewunderte Hitler, oder kommt er nicht in die Schweiz?). Für den Emigranten Alois ist in dieser Welt kein Platz.

Clou: Der Emigrant (Horst Fassel) gibt sich als „Halbbruder

Hitlers“ aus, und es hätte dem Text zufolge in der Schwebe zu bleiben, ob er das nicht wirklich sein könnte, oder ob er – wie die Polizei argwöhnt – ein in der „ordentlichen“ Schweiz unerwünschter, aus Deutschland geflüchteter Jude ist. Genau hier liegt die Schwäche der Wuppertaler Inszenierung (Petra Dannenhöfer). Viel zu früh wird Alois eindeutig als Jude kenntlich. Was danach nur noch aufgesetzt wirkt, in voller Tragweite aber fehlt, fehlen muß, ist die Doppeldeutigkeit, aus der sich erst der hellsichtige Wahn (bzw. Durchblick) des „Großvaters“ (Heinz Voss) ergibt, dem (als einzigem) „der Jud'“ zum Problem wird. Alle anderen setzen sich, sei es kraft vorhandener Dummheit, erzeugter Dumpfheit (Suff) oder durch Law-and-Order-Gehabe mit der Souveränität ewiger Spießer darüber hinweg.

Gegen den grundsätzlichen Lapsus läßt es sich schwerlich anspielen. So gut einzelne Schauspielerleistungen sind (besonders: Alexander Pelz als karriereversessener, indirekter Kriegsgewinnler „Vater Hürlimann“, Metin Yenal als spastisch gelähmter „Tötschlivetter“ und Bernd Schäfer als Lehrer „Tasso Birri“), das Spiel als Ganzes bleibt über weite Strecken plan, eingleisig und vielfach schwammig statt aufschlußreich-doppelgesichtig.

Erst die letzten Szenen – nach Kriegsende feiert besinnungslose Schweizer Gemütlichkeit, nunmehr wieder gänzlich unbehelligt, Urständ – erreichen wieder eine gewisse Dichte und Aussagekraft. Gelungen das Bühnenbild (Sigrid Greil) mit lichtblauem Schweizer Postkartenhimmel, der von einer überdimensionalen Rolle herunterhängt, somit treffend kitschige Tapetendekoration.

Trotz eklatanter Mängel: eine im Grundsatz richtige und mutige Entscheidung, dieses Stück auf den Wuppertaler Spielplan zu setzen. Was sich „so fern“ in Schweizer Bergen zuträgt, hat auch Bedeutung für uns, die wir Kriege jenseits unserer Grenzei nur noch am Bildschirm verfolgen. Solche Querverbindungen freilich blieben in Wuppertal allzu nebulös.