

Eisiges Kammerstück mit einem Hauch Poesie – Roberto Ciullis „Othello“ bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Mai 2019



Desdemona (Dagmar Geppert) liebt Othello (Jubril Sulaimon). Der jedoch hegt Zweifel ob ihrer Treue. Foto: Franziska Götzen

Nein, ganz ohne Verdi geht es dann doch nicht. In Roberto Ciullis „Othello“-Inszenierung, die das Shakespeare-Drama zu einem hoch verdichteten, eisigen Kammerstück einer besseren Gesellschaft stilisiert, sorgt wenigstens Desdemonas „Ave Maria“ aus Verdis gleichnamiger Oper für Wärme und Trost, für bebildendes Leidenskolorit und innigen Erlösungsston.

Zu sehen war die Produktion jetzt noch einmal, nach ihrer Premiere am Mülheimer Theater an der Ruhr (September 2018), bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen. Zu Ehren eines großen Bühnenmagiers, dessen Deutungen oft voller Poesie sind, sich aber mit Gesellschaftskritik nicht zurückhalten.

Ciulli lässt am Beginn des Dramas Desdemonas Vater auftreten. Ein feiner älterer Herr mit Fliege, der polternd sein Kind verstößt, weil es Othello, einen Schwarzen, heiratete, im Bann von dessen Hexenmeister-Künsten. Klaus Herzog spielt diesen kaltherzigen Papa, als hochnäsigen Vertreter einer gehobenen Mittelschicht, die allerdings geradezu mafiose Züge trägt. Zu ihm gesellt sich ein aalglatter Cassio, in weißem Anzug, ständig rauchend und von Fabio Menéndez in übler Machomanier gezeichnet.

Der fieseste Schmierlappen aber ist ohne Zweifel Jago, ein Intrigant im Nadelstreif, der mit einer Floskel wie „Ich sehe schwarz“ dem Alltagsrassismus dicht auf den Fersen ist, der zum anderen eine virtuose Perfidie an den Tag legt, die bei seinen Abtritten stets in einem dahingeheuchelten „Ich empfehle mich“ gipfelt. Steffen Reuber mag in dieser Rolle nicht die große, gottabgewandte Dämonie umhüllen, doch sein sorgsam eingefädelter Plan, Othello das Monster der Eifersucht einzupflanzen, lässt das Publikum allemal frösteln.

Jagos Gattin, trotz kleidender Eleganz schon etwas abgewrackt wirkend, darf Petra von der Beek vor allem als willfährige Gehilfin spielen, eiskalt bis in die hochtouperten Haarspitzen. Bevor sie am Ende die große Intrige aufdecken kann, wird ihr Mann sie erwürgen. Eine Tat, nicht zuletzt

begangen aus einer lang gepflegten Hassliebe heraus.



Bring mir Beweise! Othello und der fiese Intrigant Jago (Steffen Reuber). Foto: Franziska Götzen

Für Othello aber hat von diesen zwielichtigen Gestalten keiner etwas übrig. Die Anfeindungen sind von gewaltiger Wirkmacht, denn die Hauptrolle ist mit einem Schwarzen besetzt. Jubril Sulaimon, vor Nigerias Militärdiktatur Anfang der 1990er Jahre nach Deutschland geflohen, in der Tasche ein Schauspielexamen seiner Heimat, fand 1992 ein erstes Engagement in Essen, wirkte an mehreren Bühnen des Ruhrgebiets, und tritt nun also als Othello im Mülheimer Theater auf. Hier gibt er nicht den strahlenden Helden, vielmehr einen Menschen, der zumeist defensiv reagiert, in seinem Eifersuchtsschmerz jedoch zu großen Ausbrüchen fähig ist. Dann entfalten seine Worte vom bevorstehenden Urchaos, von einer Rache, die alle verschlingen werde, eine ungeheure Macht. Mitunter fällt er ins muttersprachliche Idiom, wenn er dem Zorn noch mehr Gewicht verleihen will.

Und Desdemona? Sie mag Othello wirklich lieben, in aller Unschuld, und in Cassio nicht mehr als einen Freund sehen. Doch Dagmar Geppert staffiert ihre Rolle mit beinahe gelangweilter Distanz aus, mit wenig Empathie. Tiefe Empfindung erwächst allein in Verbindung mit eben jener Verdi-Musik, die diesem Drama im Konversationston eine ganz eigene Färbung verleiht. Allerdings kann sie die gekünstelte Lounge-Atmosphäre von Ciullis Inszenierung nicht wirksam aufbrechen.



Die Poesie des Todes: Am Ende wird Othello mit diesem Tuch Desdemona erdrosseln. Foto: Franziska Götzen

Zum kunstvoll Kalten gehört ein rotes Sofa, das vorn den sonst ziemlich leeren Raum dominiert, den Galf Edzard Haben gestaltet hat. Hinten befindet sich ein Punchingsack, starkes Symbol aus dem Boxermilieu, in dem es Mann gegen Mann geht, und nicht intrigant hintenherum. Erst zuletzt, mit Desdemonas und Emilias Tod, findet Ciulli einen bildgewaltigen Hauch von Poesie. Ein riesiges weißes Tuch bahnt sich, vom Gebläse getrieben, den Weg. Othello wird es, ebenso wie seine einst geliebte Frau, um sich schlingen – und sie damit erdrosseln.

Der fahle Beifall am Schluss, sich allmählich steigernd, er mag vielleicht großer Betroffenheit geschuldet sein.

„Othello“ ist am Mülheimer Theater an der Ruhr noch einmal zu sehen, am 15. Juni (19.30 Uhr).

Ruhrfestspiele: „Tod“, „Rausch“ und Angst – Extremzustände von unterschiedlicher Qualität

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Mai 2019



„Tod“: Kleinmann (Albert Bork) würde lieber im Bett bleiben. (Foto: Joachim Schmitz/Ruhrfestspiele)

Kleinmann ist wie er heißt, ein kleiner Mann, der seinen Nachtschlaf braucht, weil die Arbeitstage anstrengend sind. Es ist nämlich Saison, wie beiläufig zu erfahren ist, und Kleinmann ist Verkäufer von irgend etwas. Schlaf aber ist ihm nicht vergönnt.

Nachts um halb drei klopft die Bürgerwehr bei ihm an. Er soll helfen, den Mörder zu fangen, der sich in der Gegend herumtreibt. Kleinmann würde viel lieber schlafen, aber was soll man machen? Die Geschehnisse nehmen ihren Lauf.

Roberto Ciulli inszeniert Woody Allen

Kleinmanns gestörte Nachtruhe steht am Anfang des Theaterstücks „Tod“ von Woody Allen, 1978 uraufgeführt, das das Mülheimer Theater an der Ruhr unter Leitung seines charismatischen Intendanten Roberto Ciulli in einer Koproduktion mit den Ruhrfestspielen nun in Recklinghausen zur Aufführung brachte.

Knappe anderthalb Stunden hat der arme Kleinmann (Albert Bork) dann noch zu leben, bis er schließlich blutüberströmt auf seinem Bett liegt und das Licht ausgeht. Und diese anderthalb Stunden waren verdammt stressig, fand sich der arme Kerl doch plötzlich in einer undurchschaubaren, kafkaesken Szenerie auf der Straße wieder, um einige Zeit später selbst für den Mörder gehalten und beinahe gelyncht zu werden, bevor er schließlich dem echten Mörder in die Hände fiel. Wäre er doch im Bett geblieben.

Albert Bork, ein Mann von zierlicher Gestalt, gibt den Kleinmann (die Ruhrfestspiele schreiben Kleinmann mit nur einem „n“, Reclams Schauspielführer mit zweien, was sinnvoller ist, sonst sollte man „Littleman“ sagen) als treffliches Woody Allen-Imitat, als wenig mutigen Antihelden, der der Ungeheuerlichkeit der Situation seine gewollt lustigen Spruchweisheiten entgegenwirft, ohne sich mit ihnen dem Strudel des Untergangs entziehen zu können.

Lederhose, Hitlerbärtchen

Der bösen Dynamik in „Tod“ hat Roberto Ciulli noch eine weitergehende Interpretation hinzugefügt. Er selbst betritt – kurze Lederhose, Hitlerbärtchen – als Spiro die Bühne, als „Experte“, der Täter zu erschnüffeln vermag. An Kleinmann

schnüffelt er besonders lange herum und erklärt ihn schließlich zum Täter: eine bedrückende, rassistische Miniatur innerhalb des Stücks, die sicherlich nicht zwingend, aber doch sehr klug ist. Wie überhaupt einmal mehr beeindruckt, wie reflektiert, aber auch konsequent Roberto Ciulli und sein Theater sich einem Stoff annähern.

Fast wirkt es bei dieser Intensität erleichternd, wenn das eine oder andere kleine Filmzitat erkennbar wird, wenn etwa Spiro/Hitler ähnlich wie Charlie Chaplin im „Großen Diktator“ mit einem Ball wie mit einer Weltkugel spielt. Ciulli (83) macht nach wie vor sein schönes poetisch-politisches Theater, Galf-Edzard Habben (82) baut ihm dafür spartanisch einfache und trotzdem intensive Bühnenbilder, und hoffentlich machen sie das noch recht lange.



„Rausch“: Szene mit Maik Solbach (vorn) und Maria Gräfe. (Foto: Birgit Hupfeld/Ruhrfestspiele)

Strindberg mit viel Geschrei

Am Tag zuvor hatte „Rausch“ von August Strindberg im Großen

Haus Premiere, eine Regiearbeit des Intendanten Frank Hoffmann in Koproduktion mit Luxemburger Nationaltheater, Schauspiel Hannover und Deutschem Theater Berlin. Es ist eine düstere Angelegenheit, in der, stark verkürzt formuliert, kurzer unzulässiger Liebesrausch eine Menge Schuld produziert, die, wie es zunächst scheint, dadurch abgelitten werden muß, daß zwei Nicht-Liebende den Rest ihres Lebens zusammenbleiben müssen.

Dann aber wenden sich die Dinge, und am Schluß sind die wichtigsten Personen des Stückes geläutert, weshalb Strindberg sein Stück als „Komödie“ bezeichnete. Nun ja. Diese repressive, skandinavisch-protestantisch grundierte Schuld- und Sühne-Geschichte sollte schon einige Durcharbeitung erfahren, bevor man sie heutzutage auf die Bühne stellt.

In der Einrichtung der Ruhrfestspiele ist davon leider wenig zu spüren. Da wird burlesk und laut und schlecht und recht eine Geschichte vorgespielt, die an Personenzeichnung oder gar Entwicklung kaum Interesse zeigt und deren bevorzugtes Stilelement bei dramatischer Zuspitzung lautes Geschrei ist. Bedrückend geradezu mutet es an, daß Robert Stadtlober, Jacqueline Macaulay, Wolfram Koch und den anderen Darstellern kaum Gelegenheit geboten wird, ihr differenziertes Können zu zeigen.



„Angst“: Matthias
Brandt, Jens Thomas
(Foto: Mathias
Bothor/Ruhrfestspiele)

Matthias Brandt und die Vögel

Und dann war da noch, am Sonntag zuvor, Matthias Brandt, der zusammen mit dem Musiker Jens Thomas am Flügel (!) im ausverkauften Großen Haus auf nackter Bühne veritables Horror-Kino vorführte. Brandt las die Kurzgeschichte „Die Vögel“ von Daphne du Maurier aus dem Jahr 1952, die Alfred Hitchcock 1963 als Grundlage für das Drehbuch des gleichnamigen Films diente. Die Vögel übernehmen die Macht, meucheln die Menschen, zeigen die Überlegenheit ihrer Schwarmintelligenz.

Die Geschichte von Nat, der auf einem Bauernhof in Cornwall lebt und sich den Vögeln verzweifelt widersetzt, erzählen die beiden Künstler mit minimalem Aufwand, mit einigen verstörenden Songs, mit einigen bedrohlichen Geräuschen. Matthias Brandt ist dabei ein Vorleser, dessen sachlicher, durchgängig scheinbar emotionsloser Vortrag das Publikum frösteln macht.

Eine grandiose Aufführung, zwei grandiose Künstler, und fast so etwas wie der Auftakt zu einem kleinen Matthias-Brandt-Festival. Am Abend nämlich sah man ihn schon wieder, im Fernseh-„Polizeiruf“, wo er als Hauptkommissar Hanns von Meuffels im Altersheim ermittelte.

www.ruhrfestspiele.de

„Die Wupper“: Roberto Ciulli inszeniert und spielt Else Lasker-Schüler in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Mai 2019



Luce Hoeltzener (li.),
Roberto Ciulli, Manon
Charrier.

Foto: Sebastian
Hoppe/Düsseldorfer
Schauspielhaus/Theater an
der Ruhr

Roberto Ciulli wohnt auf der Bühne. Wenn das Licht ausgeht, wird er sich irgendwo dort schlafen legen, stelle ich mir vor. Bestimmt trinkt er auch morgens hier seinen Espresso. Auf jeden Fall sitzt er schon da, wenn die Zuschauer bei der Premiere „Die Wupper“ den Zuschauerraum des Düsseldorfer Central betreten, der Ausweichspielstätte des renovierungsbedürftigen Schauspielhauses.

Zwei junge Mädchen sitzen zu seinen Füßen. Ciulli erzählt wie ein Märchenonkel aus dem Leben von Else Lasker-Schüler. Aus ihrem Schauspiel von 1909 haben Ciulli und sein Dramaturg Helmut Schäfer vom Theater an der Ruhr in Mülheim eine biographische Collage entwickelt, die jetzt in Koproduktion

mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus herauskam.

„Eine Performance“ heißt der Abend im Untertitel und er ist raffiniert gebaut. Denn wir hören das Stück als Hörspiel vom Band (Regie der Hörspielfassung: Jörg Schlüter) während die Schauspieler eine Art Pantomime dazu geben. Diese ist aber in vielen Szenen bewusst statisch gehalten, so als blickte man auf alte Familienfotos aus der Zeit um die Jahrhundertwende: Wie die Industriellenfamilie Sonntag beim Tee sitzt, im Stuhlkreis wie in einer Therapiegruppe. Einzelne Ausbrüche sind wohlkalkuliert eingesetzt, zum Beispiel die Kopulation im Kontor, die der Zuschauer aber nur als orgiastisches Gebrüll von Dr. von Simon (Peter Kapusta) wahrnehmen kann: Die berühmte Szene aus dem Film „Harry&Sally“, nur mit umgekehrten Vorzeichen, lässt grüßen.

Nur die drei Narren des Stücks, der Pendelfrederech (Steffen Reuber), die Lange Anna (Klaus Herzog) und der gläserne Amadeus (Simone Thoma), also Exhibitionisten, Transvestiten und Krüppel dürfen sein, wie sie wollen: Irre lachen, Unsinn reden, auf dem Vogelkäfig Geige spielen. Wie ein Chor kommentieren sie das Geschehen in der Fabrikanten-Familie. Heinrich (Achim Buch/Thiemo Schwarz), der Älteste, kann die Finger nicht von kleinen Mädchen lassen – das treibt ihn später in den Selbstmord. Eduard (Albert Bork) hat Tuberkulose, seine Schwester Marta (Katrin Hauptmann) liebt den Arbeitersohn Carl mit Hang zur Theologie (Fabio Menéndez), heiratet aber den Geschäftsführer der Fabrik, der eigentlich hinter dem Dienstmädchen Berta (Bettina Kerl) her ist. Das wird von Madame Sonntag (Rosemarie Brücher) verprügelt, die so den Frust über missratene Söhne und die nichtsnutzige Tochter abreagiert. Und währenddessen hört man das melodische Klappern der Webstühle wie fernes Grillenzirpen.



Foto: Sebastian Hoppe/Düsseldorfer Schauspielhaus/Theater an der Ruhr

Roberto Ciulli spaziert indes als Else Lasker-Schüler (ELS) im Glitzer-Abendkleid mit Hütchen und altmodischem Kinderwagen durch die Szenerie. ELS erinnert das Schicksal der Familie Sonntag wie ihre eigene Kindheit in Wuppertal; denn hier wuchs die Bankierstochter auf, hier beobachtete sie Bürger und Proleten. Vor dem Faschismus floh die Lyrikerin in die Schweiz, dann nach Israel. Ihre Bücher wurden in Nazi-Deutschland verbrannt, sie starb verarmt am Ende des Krieges in Jerusalem. Ciulli flötet und zwitschert, spricht mit den Vögeln und streut Körner für sie auf die Bühne. In ihren letzten Jahren soll die Dichterin auf der Straße in Phantasiesprachen geredet haben, darauf spielt die Szene an.

Überhaupt ist die Inszenierung sehr poetisch; sie setzt Längen gezielt ein, verlangsamt manches Mal den Rhythmus, um Emotionen, Sehnsucht, aber auch Schmerz schweben und wirken zu lassen. Das hält nicht jeder Zuschauer aus; in unserer kommunikationsbeschleunigten Zeit ist man diese Art dramatische Achtsamkeit kaum mehr gewohnt. Zugleich lässt sich der unverwechselbare Stil des Theaters an der Ruhr, der immer avantgardistische Sprengkraft besaß und leider von zahlreichen Moden überholt wurde, hier nochmals erleben. Fast ein Anachronismus, aber ein sehr charmanter.

Weitere Vorstellungen 29. Februar, 2. März und 20. März

(jeweils 19.30 Uhr). Infos:
www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Spuk zwischen den Fischkonserven – Roberto Ciulli inszeniert die Uraufführung von Wilhelm Genazinos „Der Hausschat“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019
Von Bernd Berke

Mülheim. Wenn ein Stück „Der Hausschat“ heißt, so stellt man sich seelisch auf Verschrobenes ein – etwa auf ein Zottelwesen, das aus den Wäldern in die Wohnküche verschlagen wird. So konkret kommt's dann zwar nicht. Aber Wilhelm Genazinos Theatertext, der jetzt in Mülheim uraufgeführt wurde, ruft tatsächlich merkwürdige Gespenster wach.

Überdruss zu zweit, trostloses Altern: „Schat“ Karl und Sophie, seit 22 Jahren verheiratet, gründeln in ihrem erstarrten Alltag. Sie strickt, er guckt einen Boxkampf im Fernsehen. Banale Verfehlungen rund um Käsebrote, Hosen, männliche Pinkel-Gepflogenheiten (im Stehen!) und Zahnbürsten kommen zur Sprache. Eine Ehekomödie der kleinen, gemeinen Vorwürfe – wie von Loriot ersonnen. Das Publikum gluckst.

Doch mehr und mehr ahnt man, wie grundsätzlich verlassen die beiden sind. Tochter Marlene mit ihrem Verfolgungswahn (leider nervtötend überdreht: Simone Thoma) potenziert noch das

familiäre Unglück. Eingepfercht ins Immergleiche, hocken sie auf ihren Gefühlstrümmern. Unterdessen horten sie Berge von Fischkonserven. Bizarre Frustkäufe.

Sehnsuchts Worte wie Sansibar oder Timbuktu

Das im Stück herbeizitierte, fast anheimelnd gestrig wirkende Vokabular der Psychoanalyse („anal fixiert“) erfasst derlei Verhältnisse kaum. Nostalgische Sehnsuchts Worte wie „Sansibar“ oder „Timbuktu“ scheinen dem Geheimnis näher zu kommen.

Die Bühne in Roberto Ciullis Inszenierung ist mit Koffern vollgestellt. Keine Zeichen des Aufbruchs, sondern der angehäuften Lebenslast, doch auch der Flüchtigkeit.

Das isolierte Paar bekommt seltsam geisterhaften Besuch. Zuerst erscheint Else (Christine Sohn), unbehauste Gefährtin von Karls jüngst verstorbenem Bruder. Flugs gibt's einen Kleider- und Rollentausch mit Sophie (Petra von der Beek). Sofort bildet sich Karl (Albert Bork) ein, er könne künftig mit der Besucherin zusammenleben. Drum fragt er sie nach Gewohnheiten: Wie oft sie heult, wann und warum. Wie und wo sie schlafen will.

Nutzlose Weisheiten großer Geister

Später erscheint seine 1 Schwester Hilde (burschikos: Rosmarie Brücher) mit Ottmar (Klaus Herzog) der im Seniorenstudium Philosophie betreibt und nun die Sprüche großer Geister von Kant bis Adorno einstreut. Nutzlose Weisheiten – angesichts der existenziellen Kinderfrage, die hier beschworen wird: „Was ist hier eigentlich los?“ Tag für Tag und überhaupt.

Meist unauffällig gleiten all diese Figuren ins Irreale. Genazino erweist sich abermals als Spezialist für die Sensationen des Unscheinbaren. Am Ende des Kreislaufs ist fast alles wie zu Beginn. Jetzt aber scheint das Ehepaar sich sanftmütiger in Resignation und Todeserwartung einzuspinnen. Traurig und rührend. Um Genazino zu zitieren: „Traurig wie ein

kleiner verstopfter Salzstreuer.“

Ciulli und sein Ensemble schaukeln die menschlichen Rätsel mit sohaukendem Geschick über die Bühne. Gewiss: Schwer ist's, das Ungreifbare zu spielen. Theatralisch fest zupackend geht's schon mal gar nicht. Mehr Gelassenheit wäre ratsam.

Trotzdem: Wenn man das Theater verlässt, ist man mit diesem Text lange nicht fertig. Er spukt im Kopf herum.

Termine im Mülheimer Theater an der Ruhr: 24. Feb., 8. 14., 24. März. 0208/599 01 88.

ZUR PERSON

Satirische Anfänge

- Wilhelm Genazino wurde 1943 in Mannheim geboren.
- Bis 1971 war er Redakteur des legendären Satire-Blattes „Pardon“.
- Buchtitel: „Abschaffel“ (Angestellten-Trilogie, 1977-79), „Fremde Kämpfe“ (1984), „Das Licht brennt ein Loch in den Tag“ (1996), „Ein Regenschirm für diesen Tag“ (2001), „Die Liebesblödigkeit“ (2005) und „Mittelmäßiges Heimweh“ (2007).
- 2004 erhielt Genazino den Georg-Büchner-Preis.

**In der Bundesliga des
Theaters spielt das**

Ruhrgebiet nicht mit

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019

Von Bernd Berke

Allherbstlich wird sie mit Spannung erwartet: die Jahresumfrage des Magazins „Theater heute“. Welche Sprechbühnen gehören in die „Bundesliga“, wer steigt ab, wer steigt auf? Geht es nach dem Urteil der befragten 40 Kritiker, so war es in der letzten Saison um die Theater des Ruhrgebiets so schlecht bestellt wie lange nicht mehr.

Zwar verteilt man bei „Theater heute“ noch keine symbolischen Masken wie Kochlöffel, doch man ist der Hitlisten-Manie immerhin so weit verfallen, daß man arglos „Die Sieger“ ausruft. Bester Schauspieler: Jürgen Holtz (keineswegs nur als „Motzki“); beste Schauspielerin: Kirsten Dene (an Peymanns Burgtheater); bester Regisseur: Luc Bondy. Frank Castorfs Berliner Volksbühne steht als „Theater des Jahres“ auf Platz eins. In dieser Rubrik (Gesamtleitung einer Bühne) mochte nur noch ein Unverdrossener überhaupt ein Revier-Theater nennen – ein einsames Stimmchen erhebt sich für Roberto Ciullis Mülheimer Theater an der Ruhr. Das war's dann auch schon.

Ansonsten taucht die Region nur mit ganz wenigen Einzelleistungen auf. In der Sparte „Beste Inszenierungen“ wird, als revierweit einzige, immerhin viermal Jürgen Goschs Bochumer Handke-Einrichtung „Die Stunde da wir nichts voneinander wußten“ nominiert. Die Tat eines Gastregisseurs also, während man z.B. den Namen des Bochumer Nach-Schauspielchefs Frank-Patrick Steckel vergeblich sucht. In Sachen Bühnenbild/Kostüme werden immerhin Andrea Schmidt-Futterer, Dieter Hacker und Kazuko Watanabe für Bochumer Produktionen erwähnt.

Noch finsterer sieht es offenbar bei den Schauspielern aus. Nur ein Name aus dem gesamten Ruhrgebiet taucht überhaupt auf,

und auch das nur einmal: Matthias Kniesbeck (als „Othello“ in Oberhausen).

Gnädigerweise hat man das Revier wenigstens in der Spalte „Beste/r Nachwuchskünstler/in“ nicht ganz vergessen. Und hier ist denn auch, neben der Bochumer Schauspielerin Judith Rosmair, endlich und erstmals Dortmund vertreten, freilich durch die Regisseurin Amelie Niermeyer (für ihre „Lysistrata“), die man leider längst nach München hat ziehen lassen.

Tja, warum ist Frau Niermeyer wohl an die Isar gegangen? Wohl auch, weil sie dort überregional eher wahrgenommen wird als in Dortmund. Denn die Nichtberücksichtigung im Jahrbuch von „Theater heute“ hat nicht immer mit Mangel an Qualität zu tun, sondern vielfach damit, daß die 40 Kunstrichter die Abstecher gescheut haben. Sprich: Was sie nicht kennen, können sie auch nicht nennen. Was bleibt? Immerhin zwei Zukunftshoffnungen: die kommende Ära Leander Haußmann in Bochum und Jürgen Bosse in Essen.

Johannes Rau beim SPD-Kultorkongreß: „Theatersterben findet in NRW nicht statt“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019
Von Bernd Berke

Castrop-Rauxel. „Ein Theatersterben findet nicht statt“, dieses Trauerspiel sei endgültig „vom Spielplan abgesetzt“;

die Landesregierung werde die kulturelle Vielfalt in NRW sichern und ausbauen. Das betonte Ministerpräsident Johannes Rau am Samstag in seiner Eröffnungsrede zum SPD-Kulturrkongreß in der Europahalle zu Castrop-Rauxel. Kultur sei auch bei knappen Kassen nicht überflüssig, sondern notwendig, ja sogar „not-wendend“ (Rau), indem sie – als „humaner Stachel gegen Sachzwänge“ – Gegenwelten entwerfe.

Ein „Zukunftsgespräch“ über NRW-Kultur führten vor schätzungsweise 500 Zuhörern dann Experten und Macher am runden Tisch. Erst vor Wochenfrist hatte die CDU in Mülheim eine Debatte zur Revierkultur veranstaltet (WR berichtete). Die Teilnehmerzahl beim SPD-Zukunftsgespräch war rund zehnmal größer. Deutlich wurde – im Unterschied zur CDU – eine entschiedene Skepsis gegenüber privaten Kultur-Sponsoren; außerdem wurden beim SPD-Treffen größere Vorbehalte gegenüber Kommerz-Produktionen wie dem Bochumer Musical „Starlight Express“ geäußert. Beiden Parteien gemeinsam: Kulturpolitik ist, obgleich intensiver als zuvor diskutiert, noch keine dringliche „Chefsache“. CDU-Landesvorsitzender Norbert Blüm hatte der Mülheimer Runde lediglich ein kurzes Grußwort übermittelt, Johannes Rau kam jetzt immerhin selbst nach Castrop-Rauxel, verließ die Halle aber kurz nach seiner Rede, was den Kölner Literaturprofessor Karl-Otto Conrady zu der „Dallas“-Frage veranlaßte: „Wo ist J. R.?“

Eberhard Kloke: Nicht viel mehr als die „Lustige Witwe“

Es wurde kein durchweg rosiges Bild der NRW-Kultur gezeichnet. Willi Thomczyk vom Herner „Theater Kohlenpott“ sah die „Freie Szene“ vom Land als bloßen kulturellen „Lückenbüßer“ behandelt, es drohe da „ein Ausverkauf wie bei Kohle und Stahl“, die Finanzen hätten eindeutig Schlagseite zur „Hochkultur“. Gegen zuviel Repräsentationskultur wandte sich auch Bertram Müller vom Düsseldorfer Kulturzentrum „Die Werkstatt“: „Von den Subventionen für die Düsseldorfer Oper könnte man 40 Kultur-Werkstätten für jedermann betreiben“. Anlaß genug für die Mahnung Roberto Ciullis („Theater an der

Rühr“, Mülheim), „Hoch“- und „Basiskultur“ nicht gegeneinander aus- zuspielen. Bochums Generalmusikdirektor Eberhard Kloke, vor einer Woche schon der CDU zu Diensten, hob erneut zu seiner Rundumkritik an NRW-Spielplänen an. Tenor: Landauf, landab werde derzeit nicht viel mehr als die „Lustige Witwe“ gespielt.

Das „Gießkannenprinzip“ bei der Mittelvergabe kritisierte Rainer Glen Buschmann (Musikschule Dortmund) : Man solle lieber wechselnde Schwerpunkte setzen und Besonderheiten fördern. Literaturprofessor Conrady schrieb der SPD Versäumnisse ins Stammbuch: Die Partei sei „seit 10 bis 15 Jahren nicht mehr Stimmführer“ in Sachen Kultur, weil ihr vielfach der „Mut zur Utopie“ gefehlt habe.

Ein anderes Defizit machte Eugen Gerritz, kulturpolitischer Sprecher der SPD-Landtagsfraktion, aus: Die Zeitungslandschaft in NRW biete kein Forum für tiefgreifende Kulturdebatten. Die Gesichter hellten sich etwas auf, als NRW-Kultusminister Hans Schwier ankündigte, man sei „auf dem besten Wege«, eine (u.a. aus Lotto und „Spiel 77“ finanzierte) neue Kulturstiftung auf die Beine zu stellen.

Am Ende aller Mythen – Roberto Ciulli inszeniert „Die Bakchen“ des Euripides in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019
Von Bernd Berke

**Jesus stirbt am Kreuz und preßt seine letzten Worte hervor:
Unser aller Seelen seien verhärtet. Wir verschlössen Augen und
Ohren vor dem Leid.**

Der Messias ist nicht allein. Ton ab, Kamera läuft; wie beim Gladbecker Geiseldrama? Doch dann zeigt sich, daß hier das Leben Jesu verfilmt wird. Die Kameras werden schließlich abgebaut, der Gottessohn steigt über eine Leiter vom Kreuz. Auch er ist nur ein Schauspieler. Kult und Mythen sind vergangen, sie existieren allenfalls noch auf Zelluloid.

So beginnt in der Mülheimer Stadthalle Roberto Ciullis Inszenierung des Euripides-Dramas „Die Bakchen“. Das Stück entstand etwa 406 v. Chr. Der Jesus-Auftritt zeigt mithin, wie überaus frei Ciulli abermals mit seiner Vorlage umgegangen ist. „Nach Euripides“ heißt es im Programmheft. Roberto Ciulli und Helmut Schäfer haben das Griechenstück mit Texten von Baudelaire, Pavese, Nietzsche und Hölderlin „angereichert“.

Ciulli hat erneut ausufernd-bildkräftige szenische Phantasie walten lassen. Der Fotorealist Howard Kanovitz hat mit antikisierenden Versatzstücken einen Traumraum aus Grüften und Grabsteinen entworfen – ein Bühnenbild beinahe im Geiste von Giorgio de Chirico, dessen Arbeiten das Programmheft füllen. In diesem unwirklichen Raum verlagert sich alles Geschehen ins Innerseelische, wird zum (Alp)-Traumspiel.

Der Rausch-Gott Dionysos will, von Asien kommend, Theben erobern. Einige Frauen sind – wie man hört, aber nicht sieht – seinem Lockruf schon gefolgt, haben die Webstühle verlassen und geben sich orgiastischen Riten hin. Es sind die „Bakchen“ (Bacchantinnen). Thebens Machthaber Pentheus (knittrig auf verlorenem Vernunft-Posten: Volker Roos) ist die Gegenfigur. Der Rationalist sieht die Felle der Ordnung davonschwimmen. Er nimmt Dionysos, der Menschengestalt angenommen hat, gefangen. Doch der Gott stellt Pentheus eine furchtbare Falle, die rasenden „Bakchen“, darunter Pentheus' Mutter, reißen ihn in Stücke. Auch davon erfährt man nur durch einen „Botenbericht“.

Bis heute ein Rätsel: Wollte Euripides der Vernunft oder dem Rausch das Wort reden? Geht es gar darum, daß das Rauschhafte nicht verdrängt werden darf, wenn es nicht zerstörerisch wiederkehren soll?

Ciulli jedenfalls macht über weite Strecken kein großes Drama daraus: Sein „Dionysos“ (Hannes Hellmann) ist nicht magisch-göttlich, sondern ein etwas überdrüssiger „Typ“ mit wallendem Langhaar. Seine Wein-Seligkeit wirkt nicht sehr lustvoll. Er schleppt die Flasche eher wie ein „Penner“ mit sich herum. Auf dem Todestrip ist er auch noch. Sein erster Monolog („Der frohe Tote“), in dem er sich den Raben und Würmern zum Fraß anbietet, stammt von Baudelaire. Die Götter müssen verrückt sein.

Nach dem Ende aller Tragödien folgt die Farce: In einer langen Szene geht es zu wie auf dem Jahrmarkt. Schwebende Jungfrau, Kasperltheater, King-Kong-Affe, Orient- und Feuerzauber. Da wirkt Dionysos' Befreiung aus Pentheus' Ketten wie der Auftritt eines Kirmes-Entfesselungskünstlers, sein Ringkampf mit Pentheus hat etwas von Boxbuden-Atmosphäre.

Nach der Pause: Pentheus' Mutter Agaue (Veronika Bayer) will ihren Wahn aufrecht erhalten, sie habe einen Löwen und nicht ihren eigenen Sohn zerfleischt. Ihr Vater Kadmos schlägt sie, will ihr die Wahrheit einbleuen. Die Szene wiederholt sich, es könnte endlos so weitergehen. Ein ewiger Kreislauf aus Schuld und Lüge. Dionysos schläft darüber ein, Wein rinnt aus seiner Flasche. Die Mythen sind vergangen.

In der Höhle der Theater-Löwen – Diskussion über Kulturfinanzen im dritten Programm

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019

TV-Kritik: „Mittwochs um acht“ (West 3; 20.00 Uhr)

In die „Höhle des Löwen“ wagte sich gestern abend NRW-Kultusminister Hans Schwier. Die Live-Diskussion aus dem Essener Grillo-Bau (Thema: Theaterkrise in NRW) führte ihn mit finanziell gebeutelten Theatermachern, darunter Essens Schauspielchef Hansgünther Heyme, zusammen.

Schwier hatte unlängst den Theatern „Versorgungsempfänger-Mentalität“ vorgeworfen, Heyme war am entschiedensten gegen Etatsinschnitte aufgetreten. Als lautester „Löwe“ erwies sich jedoch Bochums Schauspielleiter Frank-Patrick Steckel, der zunächst – was man vielleicht noch ganz gut nachvollziehen kann – gegen Glitzer-Kultur à la „Starlight Express“ wetterte („Schrott“, „schäbiges Profitinteresse“), sich dann aber vollends in Unsachlichkeit hineinsteigerte: „Ich hab‘ Ihnen doch schon mal gesagt, Herr Schwier: Treten Sie zurück!“ Weitere Rundumschläge folgten.

Die anderen Theaterleute (Heyme aus Essen; Roberto Ciulli vom Mülheimer „Theater an der Ruhr“; Willi Thomczyk von der freien Truppe „Theater Kohlenpott“ in Herne) sowie der Kritiker Ulrich Schreiber argumentierten bedächtiger, waren aber auch nicht eben gut auf Politiker zu sprechen. Schwier stand praktisch „allein gegen alle“. Allerdings wurden, je nach Subventionslage (Thomczyk bekommt keine Zuschüsse, Ciullis Truppe arbeitet ohne Tarifverträge) auch Differenzen zwischen Schwiers Widersachern sichtbar. Thomczyk bezeichnete die

Debatte um Zuschußkürzungen gar als Gerede um „Kräuterbutter auf dem Schnitzel“, mithin als Luxus.

Die 90-Minuten-Sendung, aufgelockert mit Unterhaltungseinschüben und kurzen Filmeinspielungen, erfüllte ihren Zweck: Sie versammelte kompetente Gesprächspartner, deren Positionen deutlich zum Ausdruck kamen. Das ergab einen recht guten Überblick zur derzeitigen Theater-Situation. Die Moderatoren, Bernd Müller und Ines Jacob, griffen im Sinne des Zuschauers ein und sorgten dafür, daß man nah am Thema blieb. Mehr konnte man nicht erwarten.

Bernd Berke

Handkes „Kaspar“ ertrinkt in einer Flut von Bildern – Roberto Ciullis Inszenierung in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019

Von Bernd Berke

Mülheim. Peter Handkes „Kaspar“ auf die Bühne zu bringen, zeugt heute von erlesener Kühnheit. Sehr zeitgebunden erscheinen Bau und Rhythmen des 1967 geschriebenen Textes. Längst zum Klischee verfestigt hat sich die Einschätzung, die Maschinerie dieses Sprechstücks werde von skandierten Demosprüchen und dem „Beat“ jener Jahre mit angetrieben.

Umso spannender die Frage: Wie geht das Theater heute mit dieser – eigentlich untheatralischen – Vorlage um? Roberto

Ciullis Inszenierung, die jetzt in der Mülheimer Stadthalle Premiere hatte, gibt, wie kaum anders zu erwarten, eine höchst eigenwillige Antwort. Handke ging es noch um die pure Materialität der Sprache und darum, wie mit Wort- und Satzmaterial Kaspars Identität erschaffen und sodann stromlinienförmig normiert, also zerstört, wird.

Die „Einsager“, die „Kaspar“ durch „Sprechfolter“ zurichten, sollten dabei nur (technisch verfremdete) Stimmen bleiben und keine Rollen für Darsteller abgeben. Ganz anders bei Ciulli. Am Anfang war Handkes Wort, Ciulli aber sprach: „Es werde Bild!“ Figuren des Surrealisten Magritte vergleichbar, werden hier die „Einsager“-Stimmen lebendig, betreten als Trio die Bühne und spielen „Kaspars“ Wortwerdung bildreich durch.

Zu Beginn stöbern sie Kaspar in einer rostigen Tonne auf (kein Diogenes-Faß, eher schon die Urne bzw. Mülltonne aus Becketts „Spiel“ und „Endspiel“) und behandeln ihn wie ein Objekt: erkennungsdienstlich. „Kaspar“ – hier von einer Frau, Maria Neumanft, gespielt – wird mit Kopfhörer-Musik ruhig gehalten, in aufgenötigten Verrenkungen fotografiert, muß medizinische Tests über sich ergehen lassen.

Der/die letzte Unangepaßte, der/die Zuflucht bei einem letzten, elenden Baum gesucht hat, ist „erwischt“ worden. Eine grell den Baum überstrahlende Bahnhofsuhr zeigt, was die Stunde geschlagen hat. Die Einsager nehmen den grünen Waldboden wie einen Teppich weg. Die Natur ist erledigt, das letzte Spiel kann beginnen.

Es ist eine Mischung aus Folter und Kinderspiel: Die Einsager montieren eine Kinderpuppe, stecken „Kaspar“ in einen großen Spielwürfel, setzen Worte mit einem bunten Puzzlespiel zusammen. „Kaspar“ wird nackt auf einen Tisch gelegt, desinfiziert und sieht hernach so aus wie die Puppe: ein niedliches kleines Frauenzimmerchen, das seine Sprechlektionen lernt.

Dazu eine wahre Bilderflut, in der der Text zu ertrinken droht. Ciulli hat die Gabe, bannende Bilder zu finden, gewiß. Doch im zweiten Teil verselbständigen sich die optischen Reize. Da bleibt Handkes Text fast ganz auf der Strecke, nur noch einige kurze Passagen werden zum Schluß gesprochen.

Zuvor wird man Zeuge einer ins schmerzhaft-endlose gedehnten Zeitlupen-Szene. Auf schwarzer, leergefegter Bühne (Apokalypse!) wallfahrtet eine groteske Biedermeier-Gesellschaft zu Kaspar, dem letzten Sprachkundigen, der auf seiner Tonne wie eine Heiligenstatue postiert ist. Die Damen und Herren aus dem 19. Jahrhundert, auf der Basis von überdeutlich ritualisierten Herr-Knecht-Verhältnissen vegetierend, spielen (gleichsam Erbsünde) die Erschlagung des historischen Findlings Kaspar Hauser.

Bewundernswert die Leistungen, auch die Duldsamkeit der Darsteller: allen voran Maria Neumann, die eine tote Leere um die Worte herum „mitspricht“, als sei das Ende allen Sprechens greifbar nah.

Banalität und Alptraum der Folter – Roberto Ciulli inszeniert Sartres „Tote ohne Begräbnis“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019

Von Bernd Berke

Mülheim. Es ist eine Zumutung und zum Davonlaufen, was uns Roberto Ciulli in Mülheim als Sartres „Tote ohne Begräbnis“

vorsetzen läßt. Doch können nicht Zumutungen auf dem Theater eine andere Qualität bekommen? Können sie nicht dazu zwingen, sich mit Dingen auseinanderzusetzen, an die man andernfalls nicht im Traum geriete?

Ciulli läßt Sartres (kaum noch gespieltes) Stück über eine Gruppe von Résistance- Kämpfern, die sich in der blutrünstigen Gewalt französischer Nazi-Kollaborateure befinden, als schrecklichen „Folterabend“ vorführen. Der ohne Pause und also ohne Fluchtmöglichkeit gespielte Text ist rigoros gekürzt. Ciullis Fassung läßt wenig ahnen von Sartres Ansinnen, die existentielle Entscheidungsfreiheit in einer Extremsituation zu zeigen – die Entscheidung zwischen Verlust der Würde durch Verrat und Verlust des Lebens durch Schweigen. Statt dessen starrt man sprachlos-entsetzt in ein Horrorkabinett.

Die vordere Bühnenhälfte (Spielstätte im Raffelbergpark) ist voll von brackigem Wasser. Ein Unterweltfluß, eine Art Acheron? Doch mythisch Anwandlungen steht das banale Inventar entgegen: Der „Warteraum“ der Opfer, in dem sie der Folter entgegenzittern, erweist sich (zu erinnern ist an reale Stadien als Stätten der Gewalt) als Turnhalle mit Barren, Sprungbock und Sprossenwand, an der die Widerstandskämpfer anfangs wie Gekreuzigte hängen. Überhaupt flimmert das Geschehen ständig zwischen alptraumhafter Bedeutsamkeit und abgründiger Banalität.

Hinten, abgegrenzt durch einen Vorhang, liegt das armselig-schäbige Abteil der Folterknechte: Rostiges Stahlbett, nackter Scheinwerfer, ein Radio; das ist alles. Umso absurder zelebrieren die Folterer ihre Bluttaten – mal geschminkt, mal schmierige Erotik signalisierend, mal kühl experimentierend, mal wie Turner sich zur Gewalt „ertüchtigend“. Und: Zu Folter und Mord ertönt immer Musik. Die Folter als bizarres Fest.

Doch auch ihre Opfer erscheinen keinesfalls als Helden. Sie sind mit ihren Peinigern im selben hermetischen Wahnsystem gefangen. Ihre Wunden tragen durchaus auch groteske Züge, was

– falls eine Steigerung möglich wäre – alles noch schlimmer, noch sinnloser macht. Am Schluß bleibt nicht einmal (wie bei Sartre) „Erlösung“ durch den Tod, sondern Verewigung der Qual in einer endlos zerdehnten Zeit.

Die Aufführung entwirft starke, verstörende Bilder. Das Ensemble – voran Veronika Bayer – spielt, wenn der Begriff hier erlaubt ist, höchst „diszipliniert“. Dennoch bleibt die Frage, ob Ciulli nicht an dem Problem scheitert, scheitern muß, ein Phänomen wie die Folter auf der Bühne nur scheinhaft verdoppeln und verkünsteln zu können.

Hang zur Hysterie: Roberto Ciulli inszeniert Tschechows „Möwe“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 30. Mai 2019

Von Bernd Berke

Mülheim. Saison für „Die Möwe“. Am nächsten Wochenende kommt eine Inszenierung von Anton Tschechows Künstlerdrama in München heraus, an diesem Wochenende hatte es Premieren in Augsburg und in Mülheim (Regie: Roberto Ciulli). Das Theater an der Ruhr liegt mit der Wahl des Stücks offenbar im Trend.

Zu Beginn völlige Dunkelheit. dann Scheinwerfer auf einen schweren roten Vorhang, der zwischen Metallgerüsten hängt. Davor, dem Zuschauerrum abgewandt, sieben Stühle. Nach und nach lassen sich die Protagonisten, zugleich Zuschauer eines „Stücks im Stück“, darauf nieder: Die aufgedrehte, sich gegen das Altem sträubende Bühnendiva Irina, die wie ein Kind (oder: ein Besitz, ein Ding) hereingetragen wird von ihrem Liebhaber,

dem vielgelesenen Schriftsteller Trigorin; dann Irinas Sohn Konstantin Trepnev, Trigorins Kunst verwerfend, mit eigenen Schreibversuchen aber Gelächter hervorrufend; ferner Irinas Bruder, ein Arzt, ein Lehrer, ein Gutsverwalter, die Alkoholikerin Mascha und schließlich die verwundbare „Möwe“ Nina (gute Besetzung: Veronika Bayer), die Opfer Trigorins werden wird.

Eine Wartezimmersituation also, sinnreiche Vergegenwärtigung des für Tschechow-Personal typischen, ziellosen Wartens. In einer späteren Szene liegen die Schauspieler, todweiß geschminkt, so unterm Vorhang, daß nur ihre kalkigen Gesichter unterm Saum hervorlugen. Unbeweglichkeit, Starre, verfehltes Leben. Ein Theaterbild von Becketts Gnaden. So weit, so eindrucksvoll. Aber: Weil gleich alle Personen auf der Bühne versammelt sind und ihre – im Text zu Einzelszenen parzellierten – Dialoge jeweils in Gegenwart der anderen absolvieren, wird das filigrane Beziehungsgeflecht zu entschieden, zu kraftvoll gebündelt. Der elegische Grundton der Vorlage wird übertönt.

Löst sich endlich jemand aus den langen, oft genug funktionsarmen Schweigepausen (Spieldauer: drei Stunden), so gerät das vor allem bei zwei Figuren gleich zur expressiven Selbstdarstellung, zur schrillen, unvermittelten Ausrufung: Gordana Kossanovic als Irina spielt um entscheidende Grade zu überdreht. Hysterisch geht sie mit eitlen Kapricen schwanger, doch da ist – Scheinschwangerschaft eben – viel heiße Luft.

Hannes Hellmann als ihr Sohn Konstantin steht dem kaum nach. Unzulänglicher Prophet eines Traumtheaters, der er laut Text zu sein hätte, krächzt er seine Sätze lautstark heraus, als wolle er sie nur loswerden und nichts damit ausdrücken. Beide zusammen begraben sie die prekäre Mutter-Sohn-Beziehung unter ihrem Schwall.

Zweifellos wohnt Tschechows Figuren eine Neigung zum Ausbruch, zur Hysterie inne. Diese latent vorhandene Prägung aber als

Quintessenz hervortreten zu lassen, rührt nach meiner Meinung an die Substanz des Stücks.

Ciullis Experiment mit Tschechow fördert viele richtige Ansätze zutage. Die Aufführung krankt aber daran, daß allzu sehr abstrahiert und überbetont wird. Das gilt auch für die Langeweile des russischen (in Mülheim eher ortlosen) Landlebens: Statt daß sie mit Bedeutung aufgeladen wird, wird sie durch Zerdehnung verdoppelt.