

Mit Selbstbezügen durchweht: Frank Castorf ehrt Molière mit einem ausschweifenden Abend am Schauspiel Köln

geschrieben von Werner Häußner | 25. Januar 2022



Katharine Sehnert und Bruno Cathomas in Frank Castorfs „Molière“-Hommage am Schauspiel Köln. (Foto: Thomas Aurin)

Der schwere Mann hustet und droht sich zu übergeben. Heftig schüttelt ihn der Anfall. Die schwarzen langen Perückenhaare wirken verklebt, die Augen blutunterlaufen.

Ganz dicht hält die Kamera auf das Gesicht, zeigt den Schmerz, die Spuren des Verfalls. Es tut weh, wenn sich das Würgen laut, rau und quälend lange aus der Kehle presst.

Frank Castorf erspart uns in seiner neuen Produktion am Schauspiel Köln nicht, dem tödlichen Martyrium des Mannes zuzusehen, dem er die fünfeinhalb Stunden im Depot 1 gewidmet hat: Jean-Baptiste Poquelin, später unter dem Namen Molière weltbekannt. Bruno Cathomas, eine Zeit lang im Ensemble Castorfs an der Volksbühne, spielt sich in diesem Moment existenziellen Grauens, aber auch der fesselnden Poesie die Seele aus dem Leib. Eine melodramatische Sterbeszene erspart Castorf sich und uns. Molière, in königlichem Hermelin mit blauem Samt, stürzt sich mit einem Beatmungsgerät in seinen alten Citroën-Kastenwagen und braust davon. Von seinem Tod wird nach Art der antiken Tragödie nur berichtet.

Castorfs Hommage gilt dem vor 400 Jahren am 14. oder 15. Januar geborenen Dramatiker, der die Komödie auf eine bis dahin kaum erreichte Höhe gehoben hat. Seine Stücke haben den Anspruch, in der Deutung der menschlichen Existenz mit der Tragödie gleichzuziehen. Es war nicht zu erwarten, dass Castorf ein Biopic auf die Bühne bringen würde – oder eine erzählende Handlung wie in Michail Bulgakows Molière-Schauspiel „Die Kabale der Scheinheiligen“, das Castorf 2016 an der Volksbühne selbst inszeniert hatte. Sondern er erfüllt die Erwartungen seiner Fans und entwirft ein riesiges Panorama von Molière-Texten, assoziativen Kommentaren, bildgewaltigen Auftritten, exzessivem Spiel. Und das alles immer wieder unterbrochen und verbunden durch die großartige Musikauswahl von William Minke.

Castorf provoziert spannungsvolle Langeweile, gelassene Dichte und atemlose Intensität. Er spielt mit Zitaten, Selbstzitat, manchmal beiläufigen, manchmal ironischen Verweisen auf eigene Inszenierungen. Und das alles wäre nur halb so sinnlich reizvoll, gäbe es nicht die Kostüme von Adriana Braga Peretzki: showverliebt schillernde Stoffe, laszive Schnitte, betont sexuell konnotierte Weiblichkeit oder verunklartes Geschlecht. Dazu ein bisschen 17. Jahrhundert und viel, viel Erfindungsgabe.

Die Imagination ist unerschöpflich

So entsteht ein semiotischer Tsunami, gespeist aus der ausschweifenden, unerschöpflichen Einbildungskraft des Frank Castorf. Das Leben Molières selbst wird nur rudimentär thematisiert: Bei der Geburt des „bedeutenden Säuglings“ wirft sich Bruno Cathomas in voller königlicher Gewandung auf die Bühne, begleitet von einem greinenden Chor mit „Mutter“ Katharine Sehnert als Koryphäe. Der gelbe Kleinlaster spielt auf die wandernde Theatertruppe „L'illustre Théâtre“ an, das Molière mit der Schauspielerin Madeleine BÉjart gegründet hatte. Davor reiht sich das Personal des Abends auf uns lässt sich erst einmal herunterputzen. Text nicht gelernt, Text vergessen, keine Textbücher: wiederkehrende Motive bei Castorf, lustvoll vorgeführt. Und Cathomas ereifert sich als Schauspieler-König mit unverkennbaren Anleihen an der Cholerik eines Theaterprinzipals. Unwillkürlich denkt man an Castorf selbst.



Zwischen lustvoller Gaukelei und poetischer Dichte: Das Ensemble des Schauspiels Köln bleibt fünfeinhalb Stunden in großer Form. (Foto: Thomas Aurin)

Der bestreitet den Hauptanteil des Abends mit Bruchstücken aus Molière-Komödien; der rote Faden in der Reihung und die Herkunft der Texte bleiben sein Geheimnis. „Der Bürger als Edelmann“ taucht auf, auch „Die gelehrten Frauen“. Andere Bausteine könnten aus „Der Geizige“ stammen. Und klingen nicht auch „Die lächerlichen Preziösen“ und „Der eingebildete Kranke“ an, nach dessen vierter Vorstellung der historische Molière, noch im Kostüm der Hauptrolle, gestorben ist?

Zitiert – nein, eindrücklich gelesen – wird auch Michail Bulgakow, so der demütigende Brief an Stalin, in dem er zuerst um eine Regieassistenz bittet und am Ende der „Sowjetmacht“ alle Verfügungsgewalt über sich einräumt. Ein von Jeanne Balibar und Justus Maier beklemmend vorgetragenes Zeitdokument. Sein Verweischarakter ist deutlich: Wie Molière vom „Sonnenkönig“ abhängig war, der ihn vor Angriffen aus Teilen des katholischen Klerus schützte, war auch Bulgakow der unberechenbaren Gunst des Sowjetdiktators ausgeliefert.

Virtuos bespieltes Panorama

So virtuos wie stets die Bühne von Aleksandar Denic – Ausstatter u.a. von Castorfs Bayreuther „Ring“ – in ihrer Breite auch bespielt wird: In den Monologen der Schauspieler, in Momenten konzentrierter Intimität schafft es Castorf nicht zuletzt dank der Lichteinfälle von Lothar Baumgarte, den Raum genau auf die Szene zuzuschneiden. Auch Denic zitiert: Den Thespiskarren mit einem kleinen Kulissentheater gab es schon in Castorfs Münchner „Don Juan“ (2018), die Zimmerchen, die sich hinter der monumentalen Fotowand mit vier zeitungslisenden Pariser Bürgern des 19. Jahrhunderts verstecken, erinnern an den „Baal“ von 2013. In einem davon spielt sich ein „Klassiker“ der Castorfschen Formensprache ab: eine Badeszene in einem raumfüllenden Zuber, mitsamt den nackten Leibern der Darsteller nur im Live-Video einsehbar und Schauplatz einer aufgedrehten Kunstdebatte, in der dann sogar der Primat der Fechtkunst eingefordert wird. Später sollte in einer halb drögen, halb komischen Molière-Szene das Ausformen

der Vokale studiert werden.



Im Zentrum des Ensembles: Jeanne Balibar, hier mit Paul Basonga. (Foto: Thomas Aurin)

„Molière“ ist – mit Gast Jeanne Balibar als unverkennbares Kraftzentrum – ein Abend des Kölner Ensembles. Eine Reihe junger Darsteller, die sich immer lockerer freispielen, im Sprechen, Schreien, Deklamieren mit den Worten Emotionen hinausschleudern, mit ihren kratzenden Kehlen genauso rotzig wie die Szene, auf die ein „Arc de Triomphe“ als „Arsch mit Ohren“ gerollt wird. Und immer authentisch, sogar große Sprech-Kunst streifend: Alexander Angeletti und Paul Basonga, Justus Maier in Slip und weißen Strümpfen in großartigem Monolog, Lola Klamroth als hoch gewachsenes, blondes Pendant zu Balibar. Das junge Ensemblemitglied Kei Muramoto aus Japan, zwischen Geschlechtern changierend, hat einen großen Auftritt, wenn er sich in den Butoh-Tanz versenkt und minutenlang japanisch rezitiert, während alte US-Filme über die Wirkung eines Atombombenabwurfs laufen. Das sind dann die Momente, in denen Castorf seine Assoziationsketten allzu arg strapaziert.

Ein Dämon, als Mensch verkleidet

Am Ende wird berichtet, warum das Grab des „Königs der dramatischen Kunst Frankreichs“ unauffindbar verschwunden ist, während Marek Harloff welche Blätter zusammenkehrt: Ein melancholisches Bild der Vergänglichkeit, das gleich wieder ironisch-vielsagend konterkariert wird, wenn das Ensemble als buntschillernde Schlange über die Bühne kriecht, ein Gaudiwurm oder ein chinesischer Drache. „Ich bin ein Dämon, Fleisch geworden und als Mensch verkleidet“ betitelt Castorf seinen Molière-Abend. Es ist ein in die Ich-Form gebrachtes Zitat aus einer zeitgenössischen Quelle über Molière, mit dem ihn seine kirchlichen Gegner verdammt haben.

Dabei haben sie übersehen, dass sich der als „pietätloser Libertin“ verschriene Molière mit seinem wohl berühmtesten Stück, dem „Tartuffe“, nicht gegen Glauben, Kirche oder Moral gewandt hatte, sondern gegen ihren Missbrauch durch Machtgier, falsche Frömmigkeit, religiöse Heuchelei und Gewalt im Gewand vermeintlicher Wohltat. Castorf könnte – das ist problemlos anzunehmen – den „Dämon“ genauso auf sich selbst beziehen wie auf den großen Franzosen. Denn mit seinem Kölner Abend hat er nicht allein Molière ein Denkmal gesetzt, sondern auch sich selber und seiner mit Selbstbezügen durchwebten Kunst.

Weitere Vorstellungen: 28. Januar, 4., 6., Februar, 5. März.
Info: <https://www.schauspiel.koeln/spielplan/a-z/moliere/>

**Sucht, Hass und
Selbstzerstörung: Luk**

Perceval inszeniert „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ in Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Regen, Regen, Regen: Szenenbild aus der Kölner O'Neill-Aufführung. (Foto: Krafft Angerer)

Sie leben in einem Haus zusammen und sind doch isoliert voneinander: Jeder für sich eingeschlossen in ein kleines Zimmer, leiden die Mitglieder der Familie Tyrone an ihrer Sucht und an den anderen, die die Hölle sind.

Luk Perceval hat für das Schauspiel Köln Eugene O'Neills „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ inszeniert und dafür gemeinsam mit dem Bühnenbildner Philipp Bußmann einen Bungalow konzipiert, dessen Räume zwar clean und hell erleuchtet sind, aber für die Bewohner zur Einzelzelle werden. Symbol dafür, dass Mary, James, Jamie und Edmund Tyrone zwar unablässig

reden, aber nie wirklich miteinander sprechen. Zu gefangen ist jeder in seinem Schmerz und seiner Abhängigkeit, als dass sie wirklich miteinander kommunizieren, geschweige denn sich gegenseitig helfen könnten.

In dem Stück von 1956 verarbeitet der Nobelpreisträger (1936) O'Neill auch seine eigene Familiengeschichte: Die Handlung spielt im Sommer 1912, die Mutter Mary (Astrid Meyerfeldt) ist gerade aus dem Sanatorium zurück, wo ihre Morphiumsucht behandelt wurde – nicht sehr erfolgreich, wie die weitere Handlung zeigt. Der Vater James (André Jung), ein alternder Schauspieler und ebenso egozentrisch wie geizig, versucht auf heile Welt zu machen, hält das aber nur mit Whisky durch. Ebenso wie sein Sohn Jamie (Seán McDonagh), der dem Vater zuliebe ebenfalls Schauspieler wurde, dabei leider nur mäßig erfolgreich, ihm auch im Trinken nacheifert, wo er ihn aber inzwischen übertrifft. Sein jüngerer Bruder Edmund (Nikolay Sidorenko) dagegen ist ernstlich krank, er hat Krebs, den er ebenfalls versucht, mit Whisky zu kurieren.



Die Figuren, in ihren Zimmern isoliert... (Foto: Krafft Angerer)

Die Regieanweisungen lässt Perceval von Maria Shulga sprechen, die außerdem das Hausmädchen Cathleen verkörpert. Sie stehen im Widerspruch zur gezeigten Handlung und rufen so eine eigentümliche Distanz zwischen Spiel und Text hervor, als wollten die Schauspieler sagen: „Ihr scheint alles über uns zu wissen, aber ihr täuscht euch; die Seelenqual eines Menschen kann niemand wirklich verstehen.“ Noch dazu erlebt auf diese Weise das Publikum den Widerspruch zwischen Lüge und Wahrheit: Denn die Süchtigen müssen ihren Konsum verheimlichen, verbergen oder schönreden, im verzweifelten Versuch, die Selbstachtung zu wahren, was natürlich kläglich scheitert. Dazu spielt Cathleen außerdem Klavier, was die melancholische Stimmung des Abends einmal mehr unterstreicht.

Schauspielerisch ist die Premiere eine Glanzleistung: André Jung gibt den abgehalfterten Mimen in seiner ganzen Vielschichtigkeit und spielt dessen Witz, den Egoismus, aber auch den krankhaften Geiz und dessen Weinerlichkeit grandios aus. Und wie Astrid Meyerfeldt das verzweifelte, labile Gefühlsdilemma der morphiumsüchtigen Mary verkörpert, all die Höhen und Tiefen, all die Aggressionen und Wehleidigkeiten sowie den ungeheuren Selbstbetrug, den sie mit großen Gesten und immer neuen Abendkleidern zur Schau stellt, das geht einem wirklich nahe.

Starke Ensembleleistung

Auch die Söhne überzeugen in ihren Rollen: Seán McDonagh als Jamie, der sich mit 30 schon restlos auf- und der Selbstzerstörung hingegeben hat und Nikolay Sidorenko als sein kranker kleiner Bruder, der sich zwar einen Rest von psychischer Authentizität bewahrt hat, dessen Körper aber schon jetzt nicht mehr mitspielt. Als Sinnbild gestörter Kommunikation ist das Zusammenspiel aller Figuren, das Hass, Abhängigkeit und Schuldgefühle zum Ausdruck bringt, eine äußerst gelungene Ensembleleistung.

Das Leitmotiv in Eugene O`Neills Stück ist der Nebel, der die

trüben Tage der Familie zusätzlich verschleiert: Zugedröhnt nehmen sie die Außenwelt nur noch durch den Dunst wahr. Aktueller Bezug ist dabei die Opioid-Krise in den USA, die viele Schmerzmittelpatienten zu Heroinsüchtigen gemacht hat. Ähnlich wie Mary im Stück, die bei der Geburt Edmunds mit Morphinum behandelt wurde und dann nicht mehr davon loskam. Bei Luk Perceval wird der Nebel zum Regen, der unablässig auf die Bühne prasselt. Das heißt, wir müssen der Wahrheit ins Augen sehen, auch wenn sie kalt und nass ist.

Nächste Vorstellungen: 12., 14., 15. und 29. Dezember im Depot 1. Karten, Termine und weitere Infos: www.schauspiel.koeln

Genozid in den afrikanischen Kolonien: Schauspiel Köln gibt Herero und Nama eine Stimme

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: David Baltzer/ Schauspiel Köln

Es war Völkermord: Der Theatermacher Nuran David Calis, der sich in Köln mit der Keupstraßen-Trilogie, in der er die NSU-Morde thematisierte, einen Namen gemacht hat, widmet sich nun in seiner neusten Uraufführung am Schauspiel Köln einem weiteren dunklen Kapitel der deutschen Geschichte: dem Genozid an den Herero und Nama, den die Kolonialmacht des Deutschen Kaiserreiches zwischen 1904-1908 im heutige Namibia in Südwestafrika verübte.

Formal geht er dabei bewusst über die Mittel des Dokumentartheaters hinaus, derer er sich zwar für die Veranschaulichung der Thematik bedient, die er aber hin zum Diskurstheater überschreitet.

Denn in Köln sitzen die Vertreter und Nachfahren der Herero und Nama mit auf der Bühne und formulieren explizit ihr Anliegen an die deutsche Gesellschaft, in diesem Falle das Publikum: Sie fordern eine Entschuldigung für das Leid, das ihren Großeltern und Urgroßeltern angetan wurde, sie fordern die Rückgabe von Artefakten und, so makaber es klingt, von sterblichen Überresten ihrer Vorfahren, die immer noch in

deutschen Museen lagern. Und sie fordern Reparationszahlungen an die Herero und Nama.

Aktuelle Politik ragt in die Aufführung hinein

In New York haben sie Deutschland jüngst deswegen verklagt, der erste Versuch war nicht erfolgreich, die Klage wurde letzte Woche abgewiesen, aber die Nachfahren wollen in Berufung gehen, wie sie sogar auf der Bühne bekräftigen – so ragt die aktuelle Politik in die Aufführung hinein.

Ein wenig aus der Zeit gefallen wirkt es allerdings schon, wie Talita Uinuses, Israel Kaunatjike und Julian Warner an einem altmodischen Kaffeetisch sitzen und ihre Geschichte erzählen. Dabei ist die Schilderung der Grausamkeiten teilweise schwer auszuhalten: Wie Menschen versklavt, gefoltert, getötet wurden, wird aus vielen historischen Dokumenten sowie Fotos und Filmen deutlich.

Beschämende Befunde

Im Hintergrund symbolisieren drei Schauspieler in die Kutten der ersten Missionare in Südwestafrika verkleidet und mit schauerlichen Masken angetan, den Umschlag von christlicher Nächstenliebe in Unterdrückung und Rassismus, je mehr die deutsche Kolonialmacht mit ihren gnadenlosen Militärs damals die Oberhand gewann.

Und, ja, es ist beschämend, wenn man so im Publikum sitzt und hört, wie Kolonialbeamte in Berlin 1906 in ihren Akten darüber schwadronieren, ob man nun zur Züchtigung der „Hottentotten“ lieber eine Nilpferdpeitsche oder ein Tauende benutzen sollte. Wer jetzt nicht über das üble Gift des Rassismus und wie es bis heute in Gesellschaften wirkt, nachdenkt, dem ist wohl tatsächlich nicht mehr zu helfen.

Wird das Leid letzten Endes ästhetisiert?

Allerdings nimmt die Inszenierung dann nochmal eine

interessante Wendung, indem der Aktivist Julian Warner das ganze Unterfangen auf der Bühne in Frage stellt und die Aufführung selbst als Ästhetisierung des Leids für verfehlt erklärt. Der Schauspieler Stefko Hanushevsky widerspricht ihm heftig: Warum sollte man nicht mit theatralen Mitteln ein solches Thema verhandeln und die Zuschauer dafür sensibilisieren können? Dass darüber bis zum Schluss keine Einigkeit zu erzielen ist, ist fast folgerichtig.

Trotzdem hängen politischer Appell sowie dessen Umsetzung in Bühnenwirksame Bilder irgendwie ein wenig in der Luft: Vielleicht, weil das Publikum den Diskurs letztlich nur als stumme Masse verfolgt und selbst nicht zum Akteur werden kann? Vielleicht weil die Gesellschaft, die hier angeklagt wird, nur teilweise im Zuschauerraum sitzt? Eines erreicht der Abend aber auf jeden Fall: Er lässt einen nicht kalt...

Karten und Termine: Schauspiel Köln

Scham, Schuld und verschüttete Gefühle: Didier Eribons „Rückkehr nach Reims“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Szene aus „Rückkehr nach Reims“. Foto:
Thomas Aurin/Schauspiel Köln

Eine soziologische Schrift als Theaterstück? Hat das genug dramatisches Potential, hört man sich da nicht lieber eine Vorlesung an?

Tatsächlich ist das Schauspiel Köln nach der Berliner Schaubühne und dem Theater Lübeck nun das dritte Haus, das Didier Eribons autobiographischen Roman „Rückkehr nach Reims“ auf die Bühne bringt.

Nicht zuletzt hat das bestimmt mit der Brisanz des Themas zu tun. Es geht dabei um die Frage, wie es möglich sein konnte, dass eine vormals linke, sozialdemokratische oder kommunistische Arbeiterschaft in den letzten Jahren dazu übergegangen ist, verstärkt rechte Parteien zu wählen. Der französische Philosoph, Soziologe und Schriftsteller Didier Eribon analysiert dabei am Beispiel seiner eigenen Familie diese Entwicklung in Frankreich in Bezug auf den Front National; in Deutschland drängt sich der Vergleich mit dem Erstarren der AfD natürlich auf.

Konfliktbeladene Familiensituation

Das Ergebnis ist auf jeden Fall gelungen: Pralles Welttheater kann man die Inszenierung von Thomas Jonigk, der auch die

Bühnenfassung besorgt hat, zwar nicht nennen; dennoch gelingt ihm ein differenziertes Kammerspiel, dessen dramatisch-düstere Momente sich aus der konfliktbeladenen Familiensituation speisen. Denn die Hauptfigur Didier (Jörg Ratjen), die nach langer Funkstille mit seiner Familie wieder nach Reims zurückkehrt, hat in seiner Kindheit und Jugend doppelt gelitten: Als Homosexueller war er in seinem Milieu übelsten Diskriminierungen ausgesetzt und nutzte die erste Gelegenheit, in die Großstadt Paris zu fliehen. Außerdem litt er als erster Gymnasiast in der Familie, als Intellektueller, unter den Beschränkungen des Arbeiter-Milieus, ja er schämte sich für seine proletarische Herkunft.

Dies beschreibt Eribon schon in der Romanvorlage, die 2016 auf Deutsch erschien, dezidiert: Zwar hatte er sich jahrelang auch wissenschaftlich mit seinem Coming Out, dem Finden seiner homosexuellen Identität auseinandergesetzt, doch die soziale Scham, seine niedere Herkunft verschwieg oder verleugnete er sogar. Nun also unternimmt er jenseits der 50 eine Zeitreise in die Verhältnisse seiner Kindheit und Jugend, die hier in Rückblenden erzählt wird.

Coming Out auf freizügig urbane Art

Eine nüchterne Werkshalle ist auf die Bühne des Depots in Köln-Mühlheim gebaut, das Personal besteht aus Didier, seiner Mutter (Sabine Orléans), die die herzliche Dicke sehr überzeugend verkörpert, seinem Vater (Nicki von Tempelhoff), der als demenzkranker Mann den ruppigen Arbeiter nur noch erahnen lässt. Außerdem hat Thomas Jonigk zwei junge Männer dazu erfunden, die für das Coming Out stehen (Justus Maier, Nicolas Lehni), freizügig und urban agieren und eine Atmosphäre des 68er Aufbruchs heraufbeschwören.

Monotonie der rassistischen Vorurteile

Die Monotonie der Fabrikarbeit illustrieren einige exemplarische Szenen mit Technoklängen und wiederkehrenden

Handgriffen, die manchmal etwas langatmig geraten. Am stärksten ist die Inszenierung, wenn sie privat wird, wenn es um Scham, Schuld und verschüttete Gefühle aus der Kindheit geht. Und wenn Didier die theoretischen Hintergründe der Arbeiterbewegung erläutert: Jörg Ratjen nimmt man den bebrillten, zwischen Arroganz, Mitleid und qualvollen Gefühlen schwankenden Intellektuellen besonders gut ab. Eine gewisse Steifheit und Gehemmtheit ist nahezu in seinen Körper eingeschrieben, den die Scham nie vollständig verlässt.

Ein starkes Bild findet die Inszenierung gegen Ende, als die Arbeiter und Familienmitglieder um den mit der Trikolore gedeckten Tisch sitzen und mit monoton-verlangsamter Stimme rassistische Vorurteile produzieren. Der Verfremdungseffekt mildert die Wucht der Worte ab. Die soziale Analyse ist schlüssig. Eine Lösung wird allerdings nicht präsentiert und das ist vielleicht auch nicht Eribons Absicht. Dennoch: Besteht überhaupt die Chance, die verlorenen Arbeitermilieus wieder zurückzuholen zur Linken? Ihnen eine neue kulturelle Identität zu verleihen? Diese Aufgabe beschäftigt viele Sozialisten bzw. Sozialdemokraten in Europa zurzeit und das macht „Rückkehr nach Reims“ hochaktuell.

Weitere

Informationen:

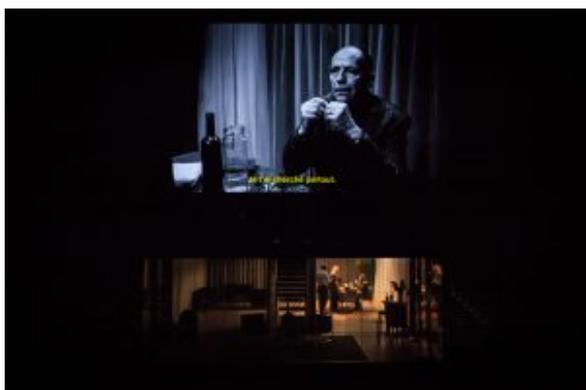
<https://www.schauspiel.koeln/spielplan/monatsuebersicht/rueckkehr-nach-reims/>

Zwölfstündiger Theatermarathon:

Deutschlandpremiere nach Roberto Bolaños „2666“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022

12 Stunden Theater: Das ist selbst für Begeisterte, Süchtige oder Menschen mit ganz viel Zeit eine Herausforderung. Das Schauspiel Köln hat es gewagt und mit „2666“ von Roberto Bolaño Ostern eine Produktion zur Deutschlandpremiere eingeladen, die bereits auf dem Theaterfestival von Avignon für Furore sorgte.



Szenenbild aus dem Oster-Event in Köln, basierend auf dem Roman „2666“ von Roberto Bolaño

(Foto: Simon Gosselin)

Um 11 Uhr am Ostersonntag ging es los, um 23 Uhr kamen wir etwas erschöpft, aber glücklich und an allen Sinnen geschärft aus diesem „Wahnsinnswerk“ wieder heraus. Zudem versunken in die unvergleichliche französische Sprache, deren Sätze noch tagelang in meinem Kopf nachhallten. Durch Übertitel konnte man aber der Handlung, teilweise auch auf Spanisch, Englisch und ein wenig auf Deutsch, gut folgen.

Vier Pausen mit Eintopf und Osterbraten

Außerdem hatte sich das Schauspiel Köln mit dem begleitenden Menü, das in vier Pausen serviert wurde, viel Mühe gegeben: An langen österlich dekorierten Tischen im Foyer des Depots gab es Eintopf, Kuchen, Sandwiches und Osterbraten sowie gute Gespräche mit anderen Zuschauern über das soeben im Theatersaal Erlebte. Doch was geschah eigentlich dort?

Basierend auf dem Kultroman 2666 des chilenischen Autors Roberto Bolaño, entfaltet der französische Regisseur Julien Gosselin mit seiner Kompanie „Si vous ne pouviez lécher mon coeur“ eine ganze Welt, in der es um europäische und südamerikanische Literatur und Literaturforschung, um Verbrechen, Korruption und Gewalt in der mexikanischen Stadt Santa Teresa und um die deutsche Vergangenheit geht.

Auf den Spuren eines deutschen Schriftstellers

Konkret erzählt Bolanos Jahrhundertroman, der 2004 ein Jahr nach seinem Tod erschien, die Geschichte des (fiktiven) deutschen Schriftstellers Benno von Archimboldi, 1920 geboren, dem vier Literaturwissenschaftler auf der Spur sind – denn niemand kennt ihn persönlich. Die Engländerin, ein Franzose, ein Spanier und ein Italiener treffen sich auf Konferenzen in ganz Europa, um das Geheimnis von Archimboldis Identität zu lüften und für eine literarische Sensation zu sorgen. Schließlich führt sie ihre Spur in die von Korruption und Gewalt gegen Frauen geschüttelte Stadt Santa Teresa im Norden Mexikos. Hier treffen sie auf den spanischen Gelehrten Amalfitano und dessen Tochter Rosa, die wiederum Bekanntschaft mit dem amerikanischen Journalisten Fate macht, der über 200 grausame Frauenmorde in Santa Teresa recherchiert.



Szene aus dem letzten Teil
von 2666

(Foto: Simon Gosselin)

Die Inszenierung folgt einem schnellen Rhythmus und erzählt die komplizierte Geschichte erstaunlich stringent und anschaulich. Die Live-Kamera wird nahezu kongenial eingesetzt und verbindet die Handlungsebenen und Räume. Besonders beeindruckend gerät der dritte Teil, der hauptsächlich in einer mexikanischen Disko angesiedelt ist: Die Bässe brummen derart, dass man es körperlich spürt und das Gefühl hat, im Hexenkessel mit dabei zu sein.

In der Fremdheit so nah

Die Figuren kommen einem in ihrer Fremdheit erstaunlich nah – wie im Reality TV. Zugleich fesselt einen die unglaubliche intellektuelle Aura und manchmal fast ausschweifende Sprachgewalt dieses außergewöhnlichen Romans. Die großartigen Schauspieler schaffen es, dass die Kopfgeburten zum Leben erweckt werden und sich auf der Bühne sozusagen manifestieren.

An die Nieren geht der vierte, „Der Teil von den Verbrechen“, in dessen Zentrum die Frauenmorde stehen. Gosselin verzichtet zwar weitestgehend darauf, gewalttätige Bilder zu zeigen, aber blendet alle Fälle im Polizeiberichtstil nacheinander auf einer Leinwand ein, so dass die schier endlose Folge von schrecklichen Details des Tathergangs über zwei Stunden nahezu unerträglich wird – entsprechend der Monstrosität der Verbrechen selbst.

Im letzten Teil schließlich wird das Leben Hans Reiters erzählt, der sich später Archiboldi nannte: Beginnend mit seiner Jugend, über seine Erfahrungen und (Un)Taten als Soldat im Zweiten Weltkrieg bis hin zu seiner Entwicklung zum Autor in der Nachkriegszeit.

Zweifacher Blick auf Naziverbrechen

Interessant ist der zweifache Blick des südamerikanischen Schriftstellers und des französischen Regisseurs auf die Naziverbrechen im Dritten Reich, der sich schon im Bühnenbild (Hubert Colas) ausdrückt: Die Handlung spielt meist in einem mit Rauch bzw. Gas gefüllten Plastikkasten. Zum Ende hin laufen die Handlungsstränge wieder im mexikanischen Santa Teresa zusammen, denn der Neffe Archiboldis sitzt wegen der Frauenmorde im Gefängnis ein – wirklich begangen hat er sie nicht, zumindest nicht alleine. Verantwortlich dafür ist eine korrupte mexikanisch-amerikanische Clique aus Verbrecher-Clans, Politikern und Geschäftsleuten, die die Frauen in sadistischen Orgien tötete und die Polizei zum Vertuschen zwang.

So ist die Geschichte des Romans leider auch eine der Gewalt in der Geschichte, die je nach System immer neue grausame Formen findet und finden wird – interpretiert man den Titel 2666 als zukünftige Jahreszahl, wie es wohl im Sinne Bolaños lag.

Wahrlich kein leichter Stoff, aber ein großes Kunstwerk.

Weitere Informationen:

www.2666.koeln und www.schauspiel.koeln

Wenn der Neonazi einen Apfelkuchen backt – „Adams Äpfel“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: Tommy
Hetzl/Schauspiel
Köln

Kann man noch an das Gute im Menschen glauben? Pfarrer Ivan (Jörg Ratjen) tut das: In seiner Kirche nimmt er Straftäter auf, um sie zu resozialisieren. Khalid (Mohamed Achour), den Räuber, Gunnar (Nikolaus Benda), den Alkoholiker und Vergewaltiger und Poul (Horst Sommerfeld), den ehemaligen KZ-Wärter, den die alte Schuld immer noch umtreibt. Bis plötzlich ein neuer Delinquent in Ivans Kirche auftaucht und sein Weltbild ins Wanken bringt: Adam, der Neonazi (Robert Dölle).

Das Schauspiel Köln zeigt mit „Adams Äpfel“ eine abgründige Farce rund um das Theodizee-Problem. Wie kann Gott das Böse in der Welt zulassen? Und wie kann Ivan, der Pfarrer, deswegen nicht an ihm zweifeln? Wie kann er hoffen, all diese „bösen“ Menschen zu „guten“ Bürgern umzuerziehen?

Das Stück des dänischen Drehbuchautors und Regisseurs Anders Thomas Jensen hat den gleichnamigen Film zur Vorlage, Regie führte Therese Willstedt. Es handelt sich aber keineswegs um ein moralisches Thesenstück, sondern hier wird zielsicher mit den Methoden des schwarzen Humors operiert.

Glänzend spielt Jörg Ratjen diesen sendungsbewussten Pfarrer, dessen Nettigkeiten immer auch extrem süßlich wirken. Dazu gehört, dass alle in dieser Kirche in Pantoffeln herumlaufen müssen, langweilige Predigten zur Tagesordnung gehören und die schweren Jungs mitnichten ihre verbrecherischen Machenschaften aufgegeben haben – Khalid überfällt immer noch Tankstellen und Gunnar greift nicht nur Mädchen in die Tasche, sondern organisiert sich auch seinen Schnaps. All das will der Pfarrer nur nicht wahrhaben...obwohl selbst Jesus am Kreuz in der Kirche schon der Arm angebrochen ist.

Als Nazi Adam kommt, wird die scheinheilige Harmonie zunächst gestört. Schonungslos hält er dem Pfarrer seine Lebenslügen vor: Mitnichten hat dieser eine heile Familie. Seine Frau hat sich umgebracht, sein Sohn ist schwerbehindert, er selbst wurde als Kind missbraucht. Doch der Pfarrer will die heile Welt nicht aufgeben und schlägt Adam vor, einen Apfelkuchen zu backen, weil dieser ein Ziel im Leben brauche. Der Neonazi würde am liebsten Amok laufen, doch in den Knast zurück will er auch nicht – also Apfelkuchen.

Die Schauspieler sind gut, der schwarze Humor zündet, oft überschreitet die Inszenierung bewusst die Schmerzgrenze und erzeugt damit einen starken theatralischen Effekt. Indes: Die Auflösung am Schluss überzeugt nicht ganz. Nachdem er den armen Pfarrer fast totgeschlagen hat, wird Adam plötzlich geläutert und überreicht Ivan einen frischgebackenen Apfelkuchen. So schnell ist selten jemand vom Saulus zum Paulus geworden wie an diesem Abend in Köln...

Karten und Termine: www.schauspiel.koeln

Schrecklich nette Familie: „Umbettung“ von Jens Albinus in Köln uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: Tommy
Hetzel/Schauspiel Köln

Die Familie sitzt um das hölzerne Podest wie um einen überdimensionalen Küchentisch. Darüber hängen dänische Designerlampen. Doch die geschmackvolle Idylle (Bühne und Kostüme: Rikke Juellund) trägt: In dieser Patchwork-Familie ist nichts harmonisch.

Anlässlich der Umbettung der verstorbenen ältesten Tochter treffen Lili und Jorgen und ihre Töchter Katie und Liv nach langer Zeit wieder zusammen. Sofort gibt es Streit. Doch die wahren Familiengeheimnisse werden lieber verschwiegen...

Das neue Stück des dänischen Schauspielers und Dramatikers Jens Albinus wurde jetzt, von ihm selbst inszeniert, am Schauspiel Köln uraufgeführt. „Umbettung“ ist seine zweite Arbeit für das Haus und beleuchtet die Befindlichkeitsstörungen einer europäischen

Mittelschichtfamilie. Doch vielleicht ist das zu zaghaft ausgedrückt, denn unter dem dünnen Firnis der Zivilisation lauert latent die Gewalt. Erst boxt Vater Jorgen den Freund seiner Jüngsten spielerisch in die Seite – plötzlich wird er rabiat, obwohl er eigentlich ein kranker Mann ist.

Ronald Kukulies spielt diese Gratwanderung zwischen selbstmitleidig und brutal grandios. Man kann sich durchaus vorstellen, dass er vor Jahren der ältesten, bei einem Unfall verunglückten Tochter Alma zu nahe gekommen ist. Doch dieser Verdacht wird nie wirklich ausgesprochen, die Geschichte nie aufgearbeitet in dem knapp zweistündigen Theaterabend. Und doch steht das Ungesagte unmittelbar und mächtig im Raum, denkt man sich als Zuschauer diesen Missbrauch und die rabiate Reaktion von Mutter Lili unweigerlich hinzu. Das ist eine magische Qualität dieses Textes, der vordergründig so normal und alltäglich daherkommt.

Denn Lili, berühmte Fotografin, hat es, während ihre drei Töchter (von drei verschiedenen Männern) klein waren, nie lange zu Hause ausgehalten. Ihr war das zu eng, zu familiär und vielleicht wollte sie eben auch nicht hinsehen, dass ihr Mann die Älteste ein wenig zu sehr mochte? Ihre Schuldgefühle münzt sie aber sofort in Aggressionen um, brüllt Jorgen an, der ihr nach vielen Jahren Trennung in nur wenigen Minuten sofort so schrecklich auf die Nerven fällt, dass sie sich erst einmal von Toby einen Joint schnorren muss. Birgit Walter spielt diese immer noch arrogante und egozentrische Frau so realistisch wie im Fernsehkrimi. Ihre Eloquenz aber auch ihre Unsicherheit, die sich offenbart, wenn sie es nicht einmal schafft, ihre Töchter einfach in den Arm zu nehmen.

Katie (Melanie Kretschmann), die Mittlere, hat es eigentlich am Schlimmsten erwischt: Jede Zurückweisung der Mutter führt zur prompten Selbstverletzung: Mit dem Feuerzeug versengt sie sich den Unterarm, mit dem Autoschlüssel ritzt sie sich die Handgelenke. Nur Liv (Henriette Nagel), die Jüngste, will auf heile Welt machen: Trauerrituale durchführen, alte Filme

schauen, zusammen essen. Doch auch sie kann dem Familienwahnsinn schlecht entkommen. Statt mit Freund Toby (Sean McDonagh) eine eigene Zukunft zu planen, lässt sie sich vom Vater einwickeln und bleibt bei ihm. Da hilft auch ihr verzweifelter Versuch nicht, das Haus anzuzünden, um Geld von der Versicherung zu bekommen und damit in die Unabhängigkeit zu starten. Denn ihr Vater verschenkt dieses gleich an die Flüchtlingsinitiative nebenan, der er zuvor noch misstrauisch gegenüberstand. Er fürchtete immer, Kabelbrände von dort würden auf sein Haus überspringen. Dabei hat seine eigene Familie den Brand selbst gelegt.

Fast hat man den Eindruck, Albinus' abgründiges Kammerspiel sei zu perfekt gebaut. Das Netz, in das diese Familie verstrickt ist, wirkt so eng geknüpft, dass es beinahe unrealistisch anmutet. Nur eines nutzt der Autor und Regisseur nicht: Videofilme. Wir hören nur das Geräusch des ratternden Projektors, wie er die Super-8-Streifen von damals abspielt, die Bilder werden uns vorenthalten. Doch das verstärkt nur die Horrorvorstellungen in unseren Köpfen...

Infos und Termine: www.schauspielkoeln.de

**Höllisch ist das Leben, das
Paradies fällt aus: „Die
göttliche Komödie“ am**

Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022

Hat heute wirklich noch jemand Angst vor der Hölle? Glaubt einer noch ans Fegefeuer als Übergangsstadium ins Paradies? Wo man von seinen Sünden gereinigt wird, z.B. von Wollust, Völlerei, Geiz oder Neid?

In Zeiten von Fifty Shades of Grey oder öffentlichen Abspecksows im TV sind alle Sünden total normal und deren Läuterung hat sich – wenn überhaupt – komplett ins Diesseits verschoben. Die Selbstoptimierung findet hier und jetzt statt und nicht erst nach dem Tod wie noch in Dante Alighieris „Göttlicher Komödie“.



Foto: Matthias
Horn/Schauspiel Köln

Die Hölle haben wir auch bereits auf Erden, wenn man an Krieg, Terror und das Leid denkt, das in vielen Weltgegenden herrscht. Folgerichtig also, dass Sebastian Baumgarten in seiner neuen Inszenierung des spätmittelalterlichen Stoffes am Schauspiel Köln einen Soldaten mit posttraumatischer Belastungsstörung als Dante (Guido Lambrecht) in den Mittelpunkt des Geschehens stellt.

Abgerissen und seelisch abgestumpft kommt er aus irgendeinem Krisengebiet nach Hause und muss feststellen, dass seine geliebte Frau Beatrice (Yvon Jansen) gestorben ist.

Statt dessen trifft er auf seltsame Leute, die ihn auf eine Art Expedition durch die Hölle schicken, denn wenn es e i n Ausgewählter durch das Inferno hindurch ins Paradies schafft, dann vielleicht alle? Zum Glück hat er einen Kollegen an der Seite (denn eigentlich ist der Krieger Schriftsteller), Vergil aus dem alten Rom. In einer Art antikem Pluderhöschen steigt dieser (gespielt von Seán McDonagh) aus einem schrottreifen Auto und nutzt für seine philosophischen Vorträge die Leinwand wie ein Tablet, über das er flink hinwegwischt.

Die Bühne (Thilo Reuther) behauptet die Hölle als ein gesichtsloses Vorstadt-Mietshaus in einer schlechten Gegend. Die Bewohner sind Huren, Haie, Zuhälter. Statt eines Sandkastens schmilzt vor dem Haus eine Schneefläche vor sich hin, die langsam zu Matsch wird. Vor allem, weil in der Hölle dauernd ein Video-Feuer brennt.

Dantes erste Begegnungen mit Höllenbewohnern sind denn auch rasant erzählt und theatralisch aufgeladen: Das ehebrecherische Pärchen aus Rimini beispielsweise wird effektiv und in Mafia-Manier direkt im Auto erschossen. Die Zweifler tragen Regenmäntel und werden zu den Haien ins Aquarium geworfen. Diejenigen, die sich der Völlerei schuldig gemacht haben, sind in Fatsuits gezwängt und sehen aus wie extrem übergewichtige Unterschichtsparodien, die zu viel bei McDonald's gegessen haben. In der Hölle müssen sie deswegen in den Schnee kotzen.



Foto: Matthias
Horn/Schauspiel Köln

Danach schlafft der Spannungsbogen leider ab: Schon mit dem Fegefeuer kann Sebastian Baumgarten so recht nichts mehr anfangen. Etwas langatmig werden die sieben Todsünden von einer Art Putztrupp durchdekliniert, wie Schürzen werfen sie die Laster ab, wischen ein wenig im Schnee herum und sind plötzlich geläutert. Etwas unvermittelt sprechen sie die historischen Texte der „Göttlichen Komödie“, deren Auswahl man nicht so genau nachvollziehen kann, wenn man sie nicht kennt. Die Rahmenhandlung schreitet indes weiter fort und man begreift, dass Dante wohl im Sanatorium sitzt und die Höllenfahrt in einem Betäubungsmittelrausch erlebt.

Das Paradies schließlich fällt komplett aus: Es erscheint zwar die verstorbene Beatrice und die Höllenbewohner bringen weiße Luftballons mit. Doch Dantes Gesang am stummen Klavier ist nur noch Gestammel. Er klatscht, er will singen, doch er kann die Worte nicht mehr artikulieren und er hat jede Melodie verloren. Er ist versehrt durch die Hölle des Krieges, ein menschliches Wrack, das nicht mehr ins Leben zurückfindet. Schauspielerisch eine starke Leistung von Guido Lambrecht, insgesamt aber eine düstere Deutung: Das Paradies gibt es nicht mehr, die Gegenwart ist die Hölle.

Termine und Karten:

www.schauspielkoeln.de

Verhext von Maxim Biller: „Im Kopf von Bruno Schulz“ am Schauspiel Köln uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: Tommy
Hetzl/Schauspiel Köln

Maxim Billers Kolumnen in der „Zeit“ lese ich ganz gerne. Als nun eine Uraufführung nach einer Novelle von ihm auf dem Spielplan des Schauspiel Köln auftauchte, dachte ich: Unbedingt hin zu „Im Kopf von Bruno Schulz“, in der Regie von Christina Paulhofer. Merkwürdig verhext habe ich 90 Minuten später das Depot 2 wieder verlassen.

Dabei beginnt die Angelegenheit ganz dynamisch, um nicht zu sagen hektisch. Der Bühnenraum (Jörg Kiefel) ist in eine Turnhalle von anno dunnemals verwandelt, mit den typischen blauen Matten, Kästen, Böcken, Trampolin und Schwebebalken. Über eine Leinwand flimmern Schwarz-Weiß-Filmchen von turnenden Schülern in paramilitärischem Drill.

Zwei Schauspieler (Robert Dölle, Sean McDonagh) keuchen, rennen und schwitzen ebenfalls auf den Geräten, eine Schauspielerin (Nicola Gründel) treibt sie herrisch an. Die Szenerie ist im polnischen Provinzstädtchen Drohobycz angesiedelt, 1938. Der Gymnasiallehrer und heimliche Schriftsteller Bruno Schulz pflegt eine masochistische Beziehung zu Kollegin Helena und ärgert sich ansonsten mit seiner Familie herum, die aus einer leicht verrückten Schwester und deren missratenen Kindern besteht. Außerdem ist Bruno Schulz ein glühender Verehrer des Schriftstellers Thomas Mann im fernen Deutschland, von wo ansonsten unheilvolle Nachrichten über Brutalität und Antisemitismus dringen.

Plötzlich taucht in dem beschaulichen Provinzstädtchen ein Betrüger auf, der sich als ebendieser Thomas Mann ausgibt. Doch er benimmt sich schlimmer als jeder Herrenmensch: Er prügelt die ihn bewundernden Dorfbewohner und spannt sie als Lasttiere vor seine Kutsche. Nun will Bruno Schulz handeln. Er muss den echten Thomas Mann aufklären über den Missbrauch seiner Person im fernen Polen und schreibt ihm einen Brief, dem er gleich noch sein neuestes Manuskript beilegt...



Foto: Tommy Hetzel/Schauspiel Köln

Die theatralische Umsetzung dieser Geschichte gerät eher assoziativ: Sean McDonagh, eben noch im Turnleibchen, spielt den falschen Thomas Mann in schrillen Glitzerklamotten und wirkt dabei wie ein schmiereriger Casting-Show-Moderator. Robert Dölle als Bruno Schulz zwingt seinen schweren Körper unbeholfen in verschiedene Sado-Maso-Utensilien und Tuntengewänder und genießt es, von Nicola Gründel als Helena immer wieder gequält zu werden, die als ein aus dem Manga-Comic entsprungenes Zwitterwesen ausstaffiert ist und gelenkig über den Schwebebalken turnt.

Der drohende Holocaust kündigt sich durch Duschköpfe an der Decke an, durch die langsam und schleichend der Rauch quillt. Überhaupt hat Bruno Schulz die schwärzesten Visionen von der Zukunft, die von der Realität noch umso grauenhafter übertroffen wurden. Das verleiht dem Abend eine ebenso

fiebrige wie diabolische Stimmung, die durch den ganzen billigen Sex- und Glitzerkram umso grotesker wirkt. Böse und bohrend zugleich stellt das Stück auch die Figur Thomas Manns in Frage und die blinde Bewunderung, die die jüdische Gesellschaft von D. dazu bringt, sich von diesem „Zauberer“ quälen, beschwindeln und verhexen zu lassen.

So hinterlässt „Im Kopf von Bruno Schulz“ den Eindruck eines seltsamen Spukes, wenn auch der alptraumhaften Art.

Termine und Karten:

<http://www.schauspielkoeln.de/spielplan/monatsuebersicht/im-kopf-von-bruno-schulz/803/>

Unsere kleine Stadt im Bann der Macht: „Dogville“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: David Baltzer

Ich bin ein später Fan des Regisseurs Lars von Trier: In seine abgründigen Film-Welten bin ich erst bei „Antichrist“

eingetaucht, dann kam „Melancholia“ – großartig! Bei „Nymphomaniac I“ schlug die Besessenheit allerdings schon wieder in Ödnis um, so dass ich mir den zweiten Teil sparte. Dafür hole ich die älteren Filme jetzt im Theater nach: In der letzten Saison zeigte das Theater Essen Manderlay, adaptiert für die Bühne und inszeniert von Hermann Schmidt-Rahmer. Nun eröffnet das Schauspiel Köln die neue Spielzeit mit „Dogville“.

Zugegeben: Dieses Trier-Werk eignet sich besonders fürs Theater, weil bereits der Film theatralische Mittel nutzt. Nicht verwunderlich, dass Bastian Krafts Inszenierung nun seinerseits filmische Mittel einsetzt und das ziemlich raffiniert: Wie ein Spiegel hängt eine Aluwand über der Bühne und reflektiert das Geschehen in Großaufnahme, das gleichzeitig von zwei Live-Kameras aufgezeichnet wird. Ein Erzähler (Guido Lambrecht) fungiert dabei als eine Art Multimedia-Regisseur, der wie auf einem überdimensionalen Touch-Screen die Häuser der Bewohner Dogvilles als Projektion fürs Publikum sichtbar macht. Trotzdem drängt sich die ganze Technik nicht auf, sondern wirkt irgendwie pur, vor allem da sie von den schlichten Landei-Kostümen der Dorfbewohner kontrastiert wird.

Und die Story? Es geht um Macht. Genauer: Was macht Macht über andere Menschen mit Menschen? Grace (Katharina Schmalenberg) strandet im glitzernden Abendkleid in dem verschlafenen Kaff Dogville mitten in den Bergen. Nicht freiwillig: Sie wird erst von Gangstern, dann von der Polizei verfolgt und Tom (Gerrit Jansen), ebenso gutmütiger wie naiver Schriftsteller, überredet die Dorfbewohner, sie aufzunehmen. Als Gegenleistung soll sie arbeiten. Was für Grace als ländliche Idylle beginnt, endet im modernen Sklaventum. Sie schuftet, wird vergewaltigt und letztlich gefangen genommen – einfach weil die Dorfbewohner entdecken, dass sie ihnen ausgeliefert ist. Psychologisch genau zeichnet Bastian Kraft diese Entwicklung nach. Nette, wortkarge Teddy-Charaktere werden zu gefühllosen

Sex-Bestien, freundliche, einfältige Frauen zu giftigen Hyänen.



Foto: David Baltzer

Aber der alte Zyniker von Trier hat sich dazu einen überraschenden Schluss ausgedacht, bei dem das Opfer zum Täter wird, bzw. eigentlich schon immer der Täter war. Im filmischen Werk von Triers schließt daran nun die Geschichte von „Manderlay“ an, einer Plantage, die Grace von der Sklaverei befreien will: In Essen wird die Inszenierung in dieser Saison wieder aufgenommen. Für „Dogville“ muss man nach Köln fahren: Der Weg lohnt sich.

www.schauspiel-essen.de

www.schauspielkoeln.de

Beschädigte Welten: Uraufführung am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022

Die Zutaten sind gut, das Rezept ist originell, trotzdem schmeckt das Chili ein wenig langweilig. Woran liegt das bloß?

An den Schauspielern jedenfalls nicht: Sie schlüpfen in der Uraufführung „Die Welt mein Herz“ von Mario Salazar am Schauspiel Köln in zahlreiche unterschiedliche Rollen und beweisen ihre extreme Wandlungsfähigkeit.

Dabei verfährt Regisseur Rafael Sanchez nach dem Prinzip des cross-gender-acting: Männer spielen Frauen, Frauen spielen Männer, aber manchmal bleiben sie auch, was sie sind.

Liegt es an der Story? Sie ist tatsächlich etwas verwickelt, springt von von einem Diner in New York, in dem sich junge mexikanische Einwanderer treffen und von einem besseren Leben träumen, in eine argentinische Favela, wo diese Hoffnung noch ein wenig unwahrscheinlicher erscheint. Hier bleiben nur Prostitution, Gewalt und das gegenseitige Belauern von Hure und Zuhälter, Mutter und Kindern, Mann und Frau.

Einen weiteren Handlungsstrang bildet die Welt von Steve und Janine in Stendal und anderswo bzw. im Netz, ihre Mails kann man per Video-Projektion mitlesen. Sie haben ihr Kind umgebracht und können das nicht verkraften, deswegen fliehen sie voreinander in alle möglichen Länder, wo sie dann den Mexikanern begegnen. Aber nur kurz.

Tatsächlich sind die mäandernden Handlungsstränge nicht wirklich ein Problem, denn sie geben dem Stück so eine „globale“ Atmosphäre, ein Empfinden eines gleichzeitigen Geschehens in verschiedenen Zeitzonen und unterschiedlichen prekären Milieus. Denn beschädigt sind diese Welten alle, in die wir hineinblicken.

Vom Lebenskampf und ökonomischen Sorgen zermürbt, verroht auch die Innenwelt dieser Figuren; die Enttäuschung macht sie bitter und resigniert, hart gegen sich und andere, die Hoffnung nimmt ab wie der Mond und dann wird es dunkler. Es flimmern nur noch geisterhafte Figuren (oder ist es das tote Kind?) durch die Tiefen des Netzes, projiziert an die Bühnenwände.

Als verbindende Idee hat Salazar die Phantasie entwickelt, dass die Mexikaner in der Wüste von Nevada in ein Loch durch den Mittelpunkt der Erde hindurch fallen und in Stendal wieder rauskommen und dort auf Steve und Janine treffen und dann – passiert eigentlich nix. Müsste jetzt was passieren?

Jedenfalls ist die Szene lustig gespielt in einer Art kindlichem Impro-Stil. Witzig sind auch die Szenen, (den Handlungsstrang hatte ich fast vergessen) in denen sich die beiden alten dementen Damen aus ihrem Leben erzählen: Erinnerungsmäßig geht da allerdings einiges durcheinander. Auf jeden Fall ist die eine Omi die Geliebte vom Ehemann der anderen gewesen: Erfrischend zu sehen, dass Alter nicht vor Zickigkeit, Sex, Bosheit und Humor schützt. Vergessen hilft dabei, die Dinge von der leichten Seite zu nehmen.

Also: Warum ist das Chili nicht so ganz scharf? Ich weiß es nicht, seht selbst...

Tickets und Termine:

www.schauspielkoeln.de

Herr K. in der Puppenkiste: „Amerika“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022



Foto: Sandra Then

„Bienvenue, willkommen, welcome“ ruft der Conférencier. Aber er begrüßt nicht die Zuschauer im Kabarett, sondern im „großen Theater von Oklahoma“. Und das steht in Amerika, genauer gesagt in Kafkas „Amerika“, dem unvollendeten Roman, den jetzt das Schauspiel Köln auf die Bühne brachte.

Das Werk wurde postum 1927 veröffentlicht. Kafka schrieb zwischen 1911 und 1914 an dem „road movie“ über Karl Roßmann, der in die USA auswandert, aber nicht sein Glück macht, sondern von Menschen, Umständen und dem Schicksal herumgeschubst wird und schließlich – heute würde man sagen – Praktikant im Theater von Oklahoma wird, das „jeden gebrauchen kann“.

Das Bezaubernde an Moritz Sostmanns Inszenierung ist nun, dass sein Karl von einer Puppe dargestellt wird: Fragil, mit traurigem Gesichtsausdruck, Intellektuellenbrille und Matrosenanzug tragen die Schauspieler dem kleinen Karl auf der Bühne umher, leihen ihm ihre Stimmen und steuern seine Bewegungen. So wird die Macht der anderen über den armen Auswanderer sofort augenfällig, er ist ihr Spielzeug, ihr Werk. Seine Zartheit weckt Beschützerinstinkte, aber verführt auch dazu, ihm übel mitzuspielen, weil er so wehrlos wirkt.

Puppen- und Menschenspiel greifen dabei ineinander über, verschränken sich und geraten zu einer Einheit, die eine äußerst poetische Atmosphäre hervorruft. Man spürt, dass das Ensemble ein harmonisches Team ist: Johannes Benecke, Bruno

Cathomas, Philipp Plessmann und Magda Lena Schlott tragen und treiben Karl durch die Handlung, verwandeln sich fortwährend in verschiedene Figuren, die ihm begegnen und die „neue Welt“ erzählen, in die es den Europäer verschlagen hat.

Die Beschleunigung und Technisierung des modernen Lebens wird durch Videoprojektionen (Hannes Hesse) sinnfällig, in den sozialen Beziehungen herrscht ein vom Kapitalismus geprägtes Nützlichkeitsdenken, eine freundliche und zugleich oberflächliche Brutalität. Sostmann betont diesen Zug durch einen überbordenden Humor, der jedem Schauspieler Gelegenheit gibt, die Rampensau rauszulassen, was teilweise in slapstickartigen Szenen mündet. Dabei ist dieses Lachen auch ein Lachen über Karl: Eines, das seine moralischen Prinzipien hinwegwischt und verhöhnt, eines, das deutlich macht, dass Karls Tempo und die Uhren der neuen Zeit ganz und gar nicht synchron laufen.

So kippt das Gelächter um in Traurigkeit und Melancholie, in ein Entsetzen über Menschen, die andere wie Puppen (Hagen Tilp) herumschubsen. Herr K. ist leider eine davon.

Infos, Karten und Termine:

<http://www.schauspielkoeln.de/spielplan/premieren/amerika/>

Martin Kippenberger ist nicht tot: Premiere am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022

Ein U-Bahnschacht auf einer griechischen Insel, der nicht zum Zug führt. Doch vielleicht ist der Metro-Bahnhof ja gar keine

Attrappe, sondern symbolisiert die Idee eines weltumspannenden Streckennetzes? Ein Dorf braucht eine U-Bahn eigentlich auch viel nötiger als die Großstadt, wo ohnehin immer etwas los ist. Ist Köln ein Dorf? Weil alle sich kennen und dauernd übereinander reden? Und die Griechen möchten auch mal weg, eine U-Bahn-Fahrkarte können sie sich vielleicht noch leisten. Direkt am Dom steigen sie aus und kaufen Döner. „Du Assi, das heißt Gyros“, sagt der Türke.



Foto: Sandra Then/Schauspiel Köln

Sieh da, es funktioniert. Der Künstler Martin Kippenberger inspiriert zur Imitation, zur Parodie und zu einem Diskurs über Kunst, der weniger Nonsense ist, als es scheint. In der Nachahmung Kippenbergers steckt immer auch ein wenig echter Kippenberger, wie schon der Katalog, also das Programmheft zum Stück „Kippenberger“ von Angela Richter zeigt, das jetzt am Schauspiel Köln Premiere hatte. Ein Readymade als Hommage an den in Dortmund geborenen Künstler, der mit 44 Jahren starb und zum Mythos wurde. Ein Frosch, über den sich der Papst ärgerte.

Leute aus der Kunstszene, die Kippenberger kannten, erzählen in einer Art Doku-Fiktion on stage, wie es so mit ihm war – und es war wild. Aber es war auch lustig, es war traurig, es war verrückt. Es war Punk und man war bei etwas Wichtigem dabei.

Große Leinwände rollen herum, darauf die Paris Bar, wo Kippenberger in Berlin logierte oder das Hotel Chelsea, wo man ihn in Köln traf. Die Schauspieler tragen 80er-Jahre-Klamotten und feiern mit entsprechendem Sound die große Kunstparty von damals nach. Das ist nicht nur witzig, sondern erweist sich als angemessene Methode, einen Künstler mitsamt Lebensgefühl zu begreifen. Oder anders ausgedrückt: Kippenbergers Geist war plötzlich da. Gerade weil die Weggefährten nicht nur ihre Bewunderung zelebrieren, sondern ebenso ihren Ärger und ihren Schmerz. „Er hat es immer geschafft, dass alle irgendwie für ihn arbeiteten“, sind solcherart Sätze oder: „Oh Gott, bloß nicht mit dem Kippenberger ein Projekt machen, der ist völlig unberechenbar, das wird Chaos.“

Es geht um sein Trinken, seine Liebe, sein Kind und es geht um seinen frühen Tod. Es geht um Maßlosigkeit und Genie und darum, wie der Künstler im sozialen Biotop Köln agiert und wahrgenommen wird. Es geht um die Spuren, die er mit, in und durch andere Menschen hinterlassen hat. Textquellen für die Theaterproduktion stammen aus Gesprächen u.a. mit Ben Becker, Diedrich Diederichsen, Inga Humpe, Walther König, Elfi Semotan oder Helge Malchow.

Die Schauspieler Yuri Englert, Marek Harloff, Melissa Logan, Judith Rosmair und Malte Sundermann genießen auf Basis dieses Textmaterials die Freiheit, je ihren eigenen Kippenberger zu zeigen – ob sie nun Lust haben, seine blöden Witze in Endlosschleife zu erzählen (Achtung: Auch das ein Zitat aus dem Künstlerleben) oder ein bisschen wie Michael Jackson zu tanzen.

Manchmal spielen sie auch einfach Kippenberger selbst. Aber möchten wir nicht alle ein bisschen Kippenberger sein? Komm los, sei kein Frosch.

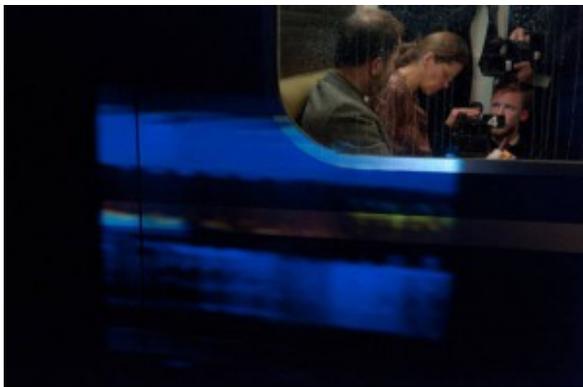
Karten und Termine:

www.schauspielkoeln.de

„Reise durch die Nacht“: Saisonauftakt im Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 25. Januar 2022

Es ist nicht einfach, mit einer Dichterin zusammenzuleben. Stimmungsschwankungen, Schlafstörungen und viel zerknülltes Papier. Und auf engstem Raum wird die Beziehung noch komplizierter: Zum Beispiel in einem Zugabteil auf einer „Reise durch die Nacht“ nach der Erzählung von Friederike Mayröcker, bearbeitet und inszeniert von Katie Mitchell für das Schauspiel Köln.



REISE DURCH DIE NACHT (NIGHT
TRAIN) / SCHAUSPIEL KOLN
2012/© Stephen Cumiskey

Nach „Wunschkonzert“ von Kroetz, „Die Wellen“ von Virginia Woolf und „Ringe des Saturn“ von W.G. Sebald ist dies nun eine weitere Inszenierung im Katie-Mitchell-Stil und zugleich der Saisonauftakt von Karin Beiers letzter Spielzeit in Köln. Diesmal ist ein Eisenbahnwaggon aus den 80er Jahren auf die Bühne der Halle Kalk gebaut, in deren Abteilen der Live-Dreh der Szenen beobachtet werden kann, die zeitgleich auf der

großen Leinwand über dem Zug zu sehen sind. Auch diesmal funktioniert das Arrangement grandios, entfaltet sich die Geschichte der verzweifelten Schriftstellerin und ihrem stummgequälten Partner in einer Vielschichtigkeit, Simultanität und Abgründigkeit, die den im letzten Abteil eingesprochenen Mayröcker-Text zum (Er)leben erweckt.

Der Zug fährt von Paris nach Wien, doch unsere Autorin (Julia Wieninger) scheint nicht glücklich darüber: Die Schatten der Vergangenheit holen sie ein und produzieren quälende Szenen in ihrem Kopf. Von ihrem Vater, der gegen die Mutter gewalttätig war, von zerbrochenem Spielzeug, Angst und Schmerz. Gedreht werden diese Szenen im Abteil links, inklusive Weihnachtsmusik, fallendem Schnee und trügerischem Kerzenschein. Die Kamera ahmt in Froschperspektive den Blickwinkel des Kindes nach; auch hier zeigt sich wieder die ungeheure Sorgfalt, mit der Katie Mitchel und ihr Team ihre Methode inzwischen perfektioniert haben. Tatsächlich tritt in „Reise durch die Nacht“ die Offenlegung des Produktionsprozesses gegenüber den vorherigen Inszenierungen etwas zugunsten der dramatischen Entwicklung der Handlung zurück, was aber durchaus stimmig ist.

Wer seine nächtlichen Interrail-Fahrten in den achtziger Jahren nicht vergessen hat, kann das rastlose Umherwälzen der Autorin in der Bahnpritsche nachfühlen. Drei Uhr nachts zeigt der Reisewecker, „schon seit langem leide ich an schweren Schlafstörungen.“ Ruhelos, getrieben streunt sie durch den schwankenden Zug und stolpert in einen Quickie mit dem smarten Schaffner hinein, hungrige wahllose Leidenschaft, kalt ausgeleuchtet aufm Bahnhofsklo. Während der mitreisende Mann (Daniel Betts) im Pyjama und Schlafmaske in der unteren Pritsche im Tiefschlaf liegt. Rache der Schlaflosen an dem, der die Fähigkeit hat, vor den eigenen Gespenstern in den Traum zu flüchten? Am Morgen dann muss sie dem Lebensgefährten ausführlich beim Zähneputzen und Bartschneiden zusehen. „Dieser Einheitsmensch, dieser Einspurmensch“, klingt es in

ihrem Kopf – Hass kann auch subtil sein.

Doch der Pedant geht noch aus sich heraus, als er nämlich seine Frau beim Knutschen mit dem Schaffner erwischt: Plötzlich prügelt der kalte Gefährte sich hitzig, der Zug schwankt und draußen zieht verregnetes Österreich vorbei. Die Frau schreibt, die Frau zerreißt das Geschriebene, vom realen Geschehen eher befremdet, denn berührt. Am Schluss fhrt der Zug unter monotoner Ansage in Wien Westbahnhof ein. Die Autorin steigt aus, im Blick nur ein wenig mehr Einsamkeit als beim Einsteigen. Das Manuskript wird von der Putzfrau entsorgt. Endstation.