

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

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Januar 2020



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

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

Man hätte gern ein anderes Leben, was auf der Bühne – der eiserne Vorhang hebt sich – glücklicherweise kein großes Problem darstellt: Das Theater Oberhausen macht „Peer Gynt“ zu

einer „Revue nach Henrik Ibsen“ und präsentiert sie als fiebriges Phantasiespektakel auf bunter Bühne mit schrillum Personal.



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

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

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

Dabei wird nicht ganz klar, ob Berger nichts Originelleres eingefallen ist oder ob er einfach nur lustvoll mit den Formen

spielt. Auf dem Programmzettel nämlich findet sich ein kleines Glossar aus seiner Feder („Showdeutsch für Anfänger“), das beispielsweise erklärt was ein „I Want Song“ ist: Es ist der Song, in dem die Hauptfigur ihren Wunsch formuliert und damit die Hauptmotivation für die gesamte Handlung bestimmt“. Sehen wir also eine „Peer Gynt“-Variation, die den Regeln des modernen Musicals folgt? Funktioniert das?



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

Idealer Ort

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

Gesangsqualitäten sind leider mäßig

Offenbar reizt es die Sprechtheater im Land, sich ab und zu, auch gesanglich, der Musik zuzuwenden. So kam Ende letzten Jahres im Essener Grillo-Theater „After Midnight“ mit Songs von Cash, Clapton und Cohen heraus. In Oberhausen nun gibt André Benndorff den Peer Gynt, lange Zeit im Zustand der Dauererregtheit. Mehr als zwei Stunden fast ununterbrochener Bühnenpräsenz scheinen ihm dabei nichts auszumachen. Seine gesanglichen Qualitäten – und er hat viel zu singen – sind jedoch leider mäßig, auch wirkt er für die Rolle etwas alt; aber als hoch präsenter, dabei geradezu unerwartet differenzierter Akteur des Sprechtheaters weiß er sehr wohl für sich einzunehmen. Das Wort „Rampensau“ schreit hier nach Verwendung, ist für diesen Künstler aber zu wenig.



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

Feines Schauspiel

Nach der Pause steht Läuterung an, denn das Ende naht. Peer Gynt muss die Vergeblichkeit seines bisherigen Lebens erkennen, doch sich wie ein Metall vom Knopfgießer umformen zu lassen, um gleichsam einen zweiten Existenzversuch zu starten, lehnt er voller Furcht ab. Wir erleben, fast musikfrei nun,

feines Schauspiel mit Ronja Oppelt in der Rolle des Knopfgießers, der dem Verzweifelten eine letzte und auch noch eine allerletzte Chance einräumt, bis schließlich wieder Mutter da ist und der kleine Junge und man zum Schluss kommen kann.

Sparsame Möblierung

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



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

Gute Musiker

A propos Mitwirkende: Auch ein fünfköpfiges „Musical Ensemble“ spielt laut Programmzettel neben den neun Schauspielerinnen und Schauspielern vom Theater Oberhausen mit, ebenfalls grell kostümiert. Sehr professionell wirkten die vier Damen und der Herr allerdings nicht, was natürlich auch am sehr präsenten, geradezu raumgreifenden Spiel des neunköpfigen Oberhausener Ensembles liegen mag. Uneingeschränkt zu preisen schließlich sind die neun Musiker in ihrem Loch, die unter Leitung von Martin Engelbach untadelig aufspielten.

Das „Metronom“ beerben?

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

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

Was bleibt, ist schmerzliches Verlangen: „Die Leiden der

Jungen (Werther)“ im Theater Oberhausen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Januar 2020



Leider nicht die Schlußszene: Lotte und Werther (Emilia Reichenbach und Christian Bayer) in Liebe vereint. (Foto: Katrin Ribbe/Theater Oberhausen)

Der junge Mann klagt. Schmerzlich ist die Liebe zu der Einen, die vom ihm Besitz ergriffen hat, sie reißt klaffende Lücken zwischen Herz und Hirn und Unterleib. Er tänzelt durch den Bühnenraum, erklimmt sehrend rotierende Podeste, entblößt sich, hat diesen schwärmerischen Blick, flirtet mit dem Publikum, spricht die Eine, die er im Parkett wähnt, sehr vertraulich an – doch keine seiner verzweifelten Übungen zeitigt irgendeinen Erfolg. Da ist sein letzter, oft wiederholter Satz fast zwingend: „Leute, ich will sterben“. Oder hat er Lotte gesagt? Angeblich nämlich ist dieser junge Mann, den Christian Bayer im Theater Oberhausen gibt, Goethes Werther nachempfunden. Doch da kann man seine Zweifel haben.

Fokussierte Kernkonflikte

„Nach Johann Wolfgang von Goethe“, so das Programmblatt, sei

dieses Stück entstanden. „Die Leiden der Jungen (Werther)“ heißt es, zur Bühnenreife gebracht hat es Leonie Böhm, Jahrgang 1982, die auch Regie führt. Von ihr ist zu lesen, dass sie zu klassischen Stoffen greift, „um deren Kernkonflikte zu fokussieren“. Das ist kein geringer Anspruch.

Werther, kleiner hastiger Exkurs, der Titelheld in Goethes Briefroman, liebte Lotte, die indes mit Albert verlobt und somit unerreichbar war. Doch kamen sich die beiden schon recht nahe, erlebten schmerzlich intensiv den Gleichklang ihrer Empfindungen. Schwärmerische junge Leute waren sie beide, und ihr Idol, der Dichter Klopstock, dessen Namen sie auf dem Höhepunkt seelischer Nähe gleich einer Beschwörungsformel feierlich und fest sprachen.



Bühnenmusiker Johannes Rieder als nagellackierte Damenhand (links) schleppt Werther (Christian Bayer).

(Foto: Katrin Ribbe/Theater Oberhausen)

Sehr guter Popsong

Idole gibt es nach wie vor, Fixpunkte gemeinsamen Sehns; doch müssen es, meint die Regisseurin, wohl nicht unbedingt Dichter sein. Die emotionssteigernde Wirkung kann auch „ein sehr guter Popsong“ entfalten, oder derer zwei bis drei.

Damit kommt die dritte Person in dieser Oberhausener Geschichte ins Spiel, der Musiker Johannes Rieder. Eigentlich ist er sogar der Erste auf der Bühne, steht dort schon mit seiner handlichen Elektroorgel und spielt gefällige Weisen, während noch das Publikum den Sitzen zustrebt. Er ist, wenn man so will, Tröster, Versther und manchmal auch so etwas wie der „Sidekick“, wie in einer Talkshow. Vor allem aber spielt und singt er in den richtigen Momenten die aufwühlenden Songs, beziehungsweise deutet er sie mit seinem sparsamen Equipment nur an, was für die Emotionalisierung durchaus ausreichend ist.

Stark getanzt

Er ist es auch, der sozusagen Lotte ins Spiel bringt, mit der er einen atemberaubend schnellen, athletischen und gleichzeitig doch ausdrucksstarken Disco-Tanz auf die Bühne bringt (mit Musik aus dem Off). Er führt sie, so könnte man mit Blick auf Goethes Vorlage vielleicht sagen, in die Gesellschaft ein, und so steht sie im dritten Teil dieser streng chronologisch strukturierten Anderthalbstundenproduktion bald schon recht alleine da und schmachtet ihren Werther an. Die Bilder gleichen sich, alles würde sie geben, erhält aber kein Feedback. Lotte, gespielt von Emilia Reichenbach, schickt Luftküsse ins Publikum, wo der Geliebte vermeintlich sitzt, klagt und jammert, wie gehabt, streckt ihren schönen Hintern lockend vor, entblößt sich zunächst teilweise, dann ganz, fordert voll konkurrenzhafter Wut eine imaginierte Frau im Zuschauerraum auf, wegzugehen („Warum sitzt die da?“), und so fort, und so fort. Es zieht sich etwas.



Von links: Musiker Johannes Rieder, Christian Bayer (unscharf) und Emilia Reichenbach. (Foto: Katrin Ribbe/Theater Oberhausen)

Ein Bier

Die zärtlichen Umarmungen von Werther und Lotte in einigen späten Bildern, die es dann endlich doch noch gibt, wirken wenig glücklich und könnten möglicherweise auch als Sehnsuchts-phantasie verstanden werden. Schließlich ist nur noch der Musiker präsent, der, warum auch immer, mit nerviger Piepsstimme etwas über Liebe, Nähe, Berührungen erzählt. Dann geht er mit einem Zuschauer aus der zweiten Reihe ein Bier trinken, und das Stück ist aus.

Tragische Dimensionen fehlen

Was bleibt? „Sie konnten beisammen nicht kommen“ wie die beiden Königskinder im Volkslied, traurig, traurig. Doch wäre neben der schieren Emotion etwas mehr Klärung des Sachverhaltes willkommen gewesen. So blieb die Bezugnahme auf Werther recht beliebig, mit leichten Veränderungen hätte beispielsweise auch „Romeo und Julia“ zur Vorlage getaugt. In Goethes „Werther“ indes, nur leise sei es angedeutet, gibt es doch einige weitere tragische Dimensionen, die diese

Oberhausener Produktion schlicht auslöst. Dabei ist das Stück mit seinem Leiden an der Welt (nicht nur in der Liebe) bekanntlich auch heute noch in hohem Maße jugendkompatibel, taucht immer wieder auf Spielplänen auf.

Bemerkenswerter Schauspieler

Im Spiel Christian Bayers deutet sich die Komplexität der Verzweiflung einige Male an, aber das ist eher das darstellerische Verdienst dieses bemerkenswerten jungen Mannes. Er hat wohl den größten Anteil daran, dass dieser Oberhausener Abend, wiewohl thematisch dünn, als unterhaltsames Schauspielertheater in Erinnerung bleibt, das dankenswerterweise ganz ohne Video-Einsatz oder Ähnliches auskommt (Ausstattung: Zahava Rodrigo, Kostüme: Magdalena Schön, Helen Stein). Das Premierenpublikum spendete naturgemäß begeisterten Beifall.

- **Termine:** 29.9., 30.9., 10.10., 27.10., 7.12.2018, 11.1.2019
- www.theater-oberhausen.de

Die Frau, die nicht vernünftig sein will – „Medea“ in einer Oberhausener Light-Version

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Januar 2020



Medea (Janna Horstmann)
(Foto: Axel J. Scherer/Theater Oberhausen)

Der Titel des Stücks verheißt Tragödie, doch könnte diese Bühne auch gut zu munterer Unterhaltung taugen. Schon vor Beginn der Vorstellung zupft ein Musikant (Khater Dawa) am rechten Bühnenrand schwermütige Klänge auf der Oud, die fast einzige Möblierung ist allerdings ein Tresen, Modell Partykeller, sind Gläser, Hocker, Flaschen. Das Theater Oberhausen zeigt „Medea“, und als (einzige) Autorin des Stücks wird hier Wihad Suleiman genannt, Autorin und Regisseurin, Jahrgang 1988. In gewisser Weise ist das auch schlüssig; denn von Euripides, Christa Wolf und etlichen Anderen, die sich mit dem Medea-Stoff befasst haben, ist hier wirklich kaum etwas zu spüren. Kann das gutgehen?



Ein Paar im Streit

– Medea (Janna Horstmann) und Jason (Omar El-Saeidi) (Foto: Axel J. Scherer/Theater Oberhausen)

Medea pappt das Etikett „Kindermörderin“ an. Doch natürlich hatte die Tötung ihre Vorgeschichte. Nach etlichen tragischen Wendungen war Medea, Tochter Königs Kolchis, mit ihrem geliebten Mann Jason an den Hof Kreons in Korinth geflohen. Sie hatte zwei Söhne mit ihm, und alles war halbwegs erträglich, auch hier in der Fremde.

Doch dann wendet Jason sich von ihr ab und heiratet Kreons jüngste Tochter. König Kreon verweist Medea bald darauf des Landes, er ahnt Rachegefühle. Und in der Tat überwindet Medea ihre Schockstarre nach dem erlittenen Unrecht und wird auf grausame Art aktiv. So viel in fast schon sträflicher Verkürzung.

Was bisher geschah

Mit Medeas Verzweiflung beginnt das Stück von Wihad Suleiman (auch Regie) in Oberhausen. Was bisher geschah, erzählt uns im Wesentlichen ihre Amme (Anna Polke), gekleidet in ein amorphes textiles Gebilde zwischen Kleid und Kittelschürze, die nach Sprache und Haltung durchaus auch in der Bütt reüssieren könnte. Gemäß dem Setting der griechischen Tragödie ist sie hier zusammen mit Dunja Dogmani, die neben dem Lautenspieler sitzt, so etwas wie der Chor, nur eben viel kompakter, flotter im Erzählen. Eine sinnvolle Setzung.



Die Amme (Anna Polke) führt in das Geschehen ein (Foto: Axel J. Scherer/Theater Oberhausen)

Wenn Medea (Janna Horstmann) nun zum ersten Mal die Bühne betritt, tut sie es mit geballten Fäusten und tief gebeugt, unsichtbar bleibt ihr Gesicht unter den herabhängenden blonden Haaren. Bald aber redet sie, und manchmal meint man gar, ein klassisches Versmaß in ihrer Klage wahrzunehmen. Vertraut und zeitlos ist ihr Leid, zornig ist sie, fassungslos wegen des Unrechts, das ihr widerfuhr. Das Motiv der Existenzbedrohung hingegen, allgegenwärtig eigentlich in diesem fremden Land, in dem nicht nur das Volk, sondern auch der König sie nicht mag, tritt hinter den „modernerer“ Motiven zurück.

Wie konnte sie nur?

Wie also kommt diese Frau nun dazu, den Kindermord zu beschließen und auszuführen? Sie tut es ja nicht im Affekt, sondern mit kalter Planung. Und vielleicht ist ihr die Mordtat auch nur möglich, weil sie früher schon gemordet hat, oder zumindest doch Morde ermöglichte. Medea, und das macht die Faszination dieser Figur zu einem großen Teil ganz ohne Frage

aus, ist ja in höchsten Maße widersprüchlich, steht in unserer Gegenwart wie auch in der Antike, als man über sie zu berichten begann, weit jenseits der herrschenden Vorstellungen von Moral und Recht.



Medea (Janna Horstmann) und
König Kreon (Hartmut Stanke)
(Foto: Axel J.
Scherer/Theater Oberhausen)

An einer psychologischen Ergründung von Medeas Entscheidung für den Kindermord zeigt dieses Stück jedoch kaum Interesse. Ein Großteil des Entscheidungsprozesses, wie er hier inszeniert wurde, vollzieht sich schließlich als eine Art wortloser Schleiertanz hinter durchscheinenden Vorhängen. Dieser Tanz ist die Zäsur, bevor es zum „Versöhnungssessen“ mit dem ungetreuen Jason (Omar El-Saeidi) kommt, dem Höhepunkt dieses Stücks.

Wie ein junges Ehepaar

Was es zu essen gibt, ahnte man beizeiten. Spätestens, wenn Jason Medea „Wo sind die Kinder, du Miststück“ ins Gesicht schreit, und sie ihm antwortet „Warte, bis du fertig verdaut hast“, herrscht Klarheit. Als Ratte, Verräter, Hure und so fort titulieren sich die beiden wechselseitig, und da sind sie dann eher ein junges, unzufriedenes Paar, das sich auch über das Geld streiten könnte, das nie reicht, oder über die neue Beule im Auto. Aber tragisch ist ihr Streit selbst auf seinen

Höhepunkten nicht, eher schäbig und alltagsgrau.

Immerhin gelingt es Omar El-Saeidi in diesem Finale, die Verlogenheit von Jasons Argumenten überzeugend herauszuspielen. Vernünftig sei es gewesen, Kreons Tochter zu heiraten, erklärt er Medea, gut für die Sicherheit der eigenen Leute im fremden Land: Muster eines geradezu zeitlos einsetzbaren Erklärungsversuchs, warum die Frau „vernünftig“ sein soll, wenn sie verlassen wird. Es nimmt sehr für Medea ein, dass sie in der Vergangenheit nicht „vernünftig“ war und es auch jetzt nicht ist.

Ambitioniertes Schauspielertheater

Mit ihren gerade einmal 90 Minuten entwickelt sich diese Oberhausener „Medea“ als flott gespielter Bühnenabend, der durchaus seine Geschichte erzählt und sicherlich Diskussionen anregen kann. Man sieht ambitioniertes Schauspielertheater, woran auch das Oberhausener „Urgestein“ Hartmut Stanke als Kreon und Peter Waros als Aigeus ihren Anteil haben.

Herzlicher Beifall aus dem Zuschauerraum, in dem an diesem Abend leider etliche Plätze unbesetzt geblieben waren.

- **Die nächsten Termine: 24. Feb., 10., 11., 12.3., 15. März**
- **Karten Tel. 0208 / 8578 – 184**
- **www.theater-oberhausen.de**

Die Illusionen sind dahin – „Raketenmänner“ von Frank

Goosen in Oberhausen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Januar 2020



„Raketenmänner“ in Oberhausen, Szene mit Torsten Bauer und Anja Schweitzer (Foto: Klaus Fröhlich/Theater Oberhausen)

Wie soll man sie nennen? Mitmenschen, Nachbarn, Allerweltsgestalten, Normalos? Das Personal wirkt ziemlich durchschnittlich.

Eine Frau, die weiß, dass ihr Mann fremdgeht, ein Mann, der gerne fremdgehen würde, ein unglücklicher Angestellter, den der Vorgesetzte mobbt, ein alternder Platzwart, zwei alte Freunde, die sich nicht mehr richtig verstehen, eine Demente, ein sterbender Kinobesitzer – sie bevölkern das erste Theaterstück des Bochumer Autors und Kabarettisten Frank Goosen, das in Oberhausen Premiere hatte und, auf den ersten Blick etwas unverständlich, „Raketenmänner“ heißt.

Eine alte Schallplatte

Doch ist der Titel flugs auch im Stück erklärt: „Raketenmänner“ lautet der Titel einer fiktiven Langspielplatte, die ein gleichfalls fiktiver Stefan Moses in den 70er Jahren aufnahm. Dieses Album geistert nun durch die sich reihenden Szenen, ist für den jungen Wenzel (Thieß

Brammer), der mutig einen Laden mit Vinyl-Schallplatten übernommen hat, eine unerwartete Begegnung mit familiärer Vergangenheit, ist für die meisten anderen eine verklärende Erinnerung, Sinnbild für Träume und Sehnsüchte. „Bass, Gitarre, Schlagzeug, manchmal ein Klavier. nichts Besonderes“, erinnert sich Gaby (Anja Schweitzer) im Verlauf des Stücks, „ich kann das irgendwie nicht richtig erklären“. Es war wie eine Verheißung, gleichwohl: Die Raketen zündeten nicht, sie alle blieben auf der Erde mit ihren tiefgrauen Problemen.



Hartmut Stanke pflegt das Grün als Platzwart (Foto: Klaus Fröhlich/Theater Oberhausen)

Stellenweise lustig

Eine gewisse Nähe zum Kabarett ist in der Inszenierung des Oberhausener Intendanten Peter Carp unübersehbar, und würde Frank Goosen selber vortragen, kämen einige Episoden wohl noch kerniger über die Rampe.

Doch muss einem Missverständnis vorgebeugt werden: Trotz des Personals, das einem aus Goosens Themenkosmos bekannt vorkommt, trotz einer zumindest vorstellbaren Verortung im Ruhrgebiet und trotz Dialogen, die kurz und klar sind und oft auf Pointen zielen, ist dieses Stück nicht wirklich lustig. Wenn schon nicht eine Lebensbilanz à la Becketts „Das letzte Band“, so ist es doch so etwas wie die illusionslose

Ermittlung eines Zwischenstandes der „Generation Goosen“, die jetzt so um die 50 Jahre alt ist. Und wer in dem freien Journalisten Kamerke (Torsten Bauer), der wie zufällig durch die Episoden treibt und mit den Leuten redet, ein Alter Ego des Autors zu erblicken glaubt, liegt sicher nicht ganz falsch.



Im Plattengeschäft gibt es noch richtiges Vinyl, auch die Platte „Raketenmänner“. Szene mit Thieß Brammer und Torsten Bauer. (Foto: Klaus Fröhlich/Theater Oberhausen)

Sehnsucht nach den Sternen

Das Theaterstück ist die Fortschreibung eines [gleichnamigen Romans](#) und, wenn man so will, eine Variation auf die Geschichte „The Rocket Man“ des amerikanischen Science-fiction-Autors Ray Bradbury, der durch den später verfilmten Roman „Fahrenheit 451“ berühmt wurde. Sie erzählt 1951 bereits von einem Astronauten und seiner Sehnsucht nach den Sternen und der Unendlichkeit des Alls, während er noch daheim im trauten Kreis der Familie sitzt. Der Elton John-Hit „Rocket Man“ ist ebenfalls von dieser Geschichte inspiriert.

Eine verwahrloste Bühne

Nach der Pause, wenn die Zahl der Einzuelepisoden abnimmt und die Gespräche länger werden, hat sich auch das Bühnenbild

(Manuela Freigang) geändert. Die alte plüschige Guckkastenbühne, die in der ersten Hälfte nur einen schattigen Hintergrund bildete, dominiert nun die Szene, und deutlich erkennt man jetzt ihre völlige Verwahrlosung. Die Bühne des Lebens, plakativ ruiniert – ist die Bilanz denn wirklich gar so düster?



Junge Menschen, alte Platte:
Laura Angelina Palacois,
Eike Weinreich. (Foto: Klaus
Fröhlich/Theater Oberhausen)

Nun, zumindest träumt hier keiner mehr, und in diesem Punkt unterscheidet sich Goosens Personal grundlegend beispielsweise vom dem Yasmina Rezas („Der Gott des Gemetzels“), die in ihren Stücken ja auch sehr sorgfältige Gesellschaftsbilder zeichnet, deren Personal jedoch immer wieder in Widerspruch zwischen eigenen (mitunter absurden) Idealvorstellungen und den Widrigkeiten der Welt gerät.

In den eigenen Stiefeln sterben

Doch wenn die Menschen keine Träume mehr haben, dann muss eben ein Wunder geschehen. Oder zumindest etwas Wunderbares. Deshalb darf der todkranke Kinobesitzer, dessen Liebe zu den guten alten Wildwestfilmen sich auf nachfolgende Generationen übertrug, in seinen Stiefeln sterben, wie es im Westen halt Brauch war. Und schließlich singen alle zum leisen, treibenden Trommelschlag „[Do Not Forsake Me, Oh My Darlin](#)“ aus Fred

Zinnemanns Western-Klassiker „High Noon“ („Zwölf Uhr mittags“) mit Gary Cooper in der Hauptrolle. Will vielleicht auch sagen: Das haben wir zusammen erlebt, das kann uns keiner nehmen.

Ein gefühltes Viertelstündchen dauerte es, bis sich das Oberhausener Ensemble mit dem neuen Stück warmgespielt hatte, dann aber war sein Auftritt überzeugend. Dankbarer, anhaltender Applaus.

- Termine: 30.9., 2., 16., 17., 10.
 - www.theater-oberhausen.de
 - Karten-Tel. 0208 8578 184
-

Wo bleiben bloß die Emotionen? – Goosens „So viel Zeit“ als Theaterstück in Oberhausen

geschrieben von Britta Langhoff | 23. Januar 2020



Karriere gemacht, Ehepartner gefunden (und verloren), Kinder gezeugt und „v“erzogen, Eigenheim gebaut, Baum gepflanzt – alles erreicht, was vor langer Zeit als Lebensziel angepeilt war. Jetzt kommt die Ernüchterung, die Wehmut und die Erinnerung an einst so unbekümmerte Zeiten treiben mit Macht. Geht es nicht allen Fortysomethings so?

In Frank Goosens 2007 erschienenem Buch „So viel Zeit“ sind es die Freunde einer Doppelkopfrunde, die nichts dringender ersehnen als „Kontakt aufzunehmen zu ihrem früheren Ich“. Es ist einfach „So viel Zeit – die schon verstrichen ist“ und erst recht „So viel Zeit – die noch gefüllt werden muss“.

Ein demonstrativer Akt wird gesucht, um dem Gefühl entgegenzuwirken, alt und verbraucht zu sein. So lässt man kurz entschlossen die Band aus glorreichen Jugendtagen wiederauferstehen. Geld genug für beste Instrumente hat man ja, nur leider kommt man über gestümpertes Handwerk nicht hinaus.

Es fehlt das charismatische Element. Dieses meint man in Person des Schulfreundes Ole wiederfinden zu können, der einst unter nicht ganz geklärten Umständen nach Berlin entschwand und den man nun in einer Nacht-und-Nebel-Aktion zurückholt. Die darauf folgenden Ereignisse werden das Leben aller Beteiligten vom Kopf auf die Füße stellen. Aber am Ende steht die Aussöhnung sowohl mit der Vergangenheit als auch mit der wieder verheißungsvoller scheinenden Gegenwart. Soweit der Inhalt von Goosens Buch.

An die szenische Umsetzung dieses emotionalen Stoffs hat sich das Ensemble des Theaters Oberhausen unter Regisseur und Intendant Peter Carp gewagt. Präsentiert wird das Ganze als musikalische Produktion mit untermalenden Hardrock-Klassikern von Deep Purple, AC/DC und Led Zeppelin, dargeboten durch die Theater-eigene Band „Mountain of Thunder“.

Was fehlt, ist „so viel Zeit“, um alles aufzuschreiben, was an dieser Inszenierung nicht gefällt. Es fängt schon mit dem anscheinend vom Gerüstbauer des Vertrauens gebauten Bühnenbild an. (Naheliegende Interpretation „Baustelle Leben“? Aber vielleicht gefiel den Machern auch zunächst nur die Umsetzung des nie fertig gewordenen Haus-Anbaus eines der Protagonisten und wo man schon mal dabei war, rüstete man den Rest auch gleich noch ein.) Dies ist aber ein vergleichsweise kleines,

wenn auch teils die Sicht nehmendes Ärgernis.

Wo das Buch neben feinem Sprachwitz und trockenem Humor auch Trauer und Gebrochenheit ohne Kitsch zum Ausdruck zu bringen vermag, kann sich die Inszenierung einfach nicht entscheiden, was sie sein will. Übergangs- und orientierungslos mäandert man zwischen klamaukigem Volkstheater, Rockkonzert und Dramolett vor sich hin.

Die Schauspieler spielen seltsam unbeteiligt ihren Stiefel runter, so dass man sich unwillkürlich fragt, ob ihnen das Stück peinlich war. War ihnen etwa das Thema zu nah? Denn um die Sehnsüchte der in ihrer Midlife-Crisis gefangenen Männer überzeugend rüberbringen zu können, hätten sie Einblicke in ihre Seelen zulassen müssen und dazu waren sie ganz offensichtlich nicht bereit. Die gut eingetragenen Cowboystiefel einiger der Darsteller waren zum Teil schon das Aufregendste an ihnen und erzählten mehr von gelebtem Leben als der zum größten Teil erschreckend emotionslos vorgetragene Text.

Im Buch spielt Musik eine große Rolle. Musik ist dort das, was ein Leben und Freundschaften zusammenhalten kann. Bis auf die Darsteller Jürgen Sarkiss, Peter Waros und Martin Müller-Reisinger scheint das aber keiner der Schauspieler je wirklich gefühlt zu haben. Es scheint, als wüssten sie wirklich nicht, welche Botschaft sie da transportieren müssen, man fragt sich sogar, ob der Rest des Ensembles überhaupt je auf einem Rockkonzert gewesen ist.

Lichtblicke in der Darsteller-Riege sind die Allzweckwaffen Konstantin Buchholz und Eike Weinreich, die ihre Slapstick-Rollen ohne Peinlichkeit auflockernd in das Stück einbringen und sich so für mehr empfehlen. Ebenso das Gros der weiblichen Nebenrollen, die ihren kleinen, aber entscheidenden Anteil am Geschehen mit wesentlich mehr Verständnis und Empathie einbringen als ihre männlichen Kollegen. Wenn auch mit Abstrichen: Die Figur der Corinna war im Buch zwar

mehrschichtig, aber an keiner Stelle diese Karikatur einer Traumfrau. Und warum eine Karikatur nun das Stück hätte weiterbringen können, erschließt sich an keiner Stelle.

Die Intendanz hat die elementare Bedeutung der Musik für das Stück begriffen, zumindest insoweit, als sie eine richtige Rockband auf die Bühne in der Bühne gestellt hat. Wenn aber so entscheidende Sätze wie: „Wenn Musik schon keine Leben retten kann, so kann sie wenigstens Trost spenden“ unbeteiligt runtergeleiert werden, dann tut das dem Zuschauer beinahe körperlich weh und da rettet auch keine noch so gute Band etwas. Zumal es auch da hakte.

Klassiker sind Klassiker, auch im Hardrock-Bereich. Man sollte sich wirklich dreimal überlegen, an welchen dieser Klassiker man sich vergreift. Auch da gilt: Wenn es am Handwerk hapert, ist dies das eine, wenn aber Inbrunst und Gefühl fehlen, ist das wesentlich schlimmer. Man fragt sich ernsthaft, wie man auf der einen Seite das Pathos von Rockmusik beschwören kann, wenn man sich andererseits nicht einmal zu einer klitzekleinen pathetischen Geste durchringen kann.

Da hilft es auch nichts, wenn mit Peter Engelhardt, dem ehemaligen Gitarristen von „Birth Control“, ein versierter Instrumentalist die musikalische Leitung innehat. Ich muss das jetzt einfach mal so hart sagen: Die Darbietung von Deep Purples „Child in Time“ war die grottigste Version dieses Klassikers, die ich je gehört habe. Ich habe mich immer noch nicht davon erholt! Und das lag ganz gewiss nicht nur an den paar klar schiefen Tönen. Da besteht immerhin noch eine Rest-Wahrscheinlichkeit, dass diese gewollt waren, da man in dieser Szene das erste Konzert der wiederauferstandenen Schulband verkörperte.

Nach der Pause wagte man sich dann sogar an „We will rock you“, besann sich aber noch kurz vor dem Refrain – so dass eine realistische Chance besteht, dass das Gros des Publikums das gar nicht mitbekommen hat. (Queen zu covern ist nämlich

noch nie gut gegangen, noch nicht einmal von den heutigen Queen selbst.) Statt also diesen Stadion-Kracher zu Ende zu covern, leitete man gewagt in AC/DCs „Highway to hell“ über. Auch ein Klassiker, aber eigentlich keiner der so ganz schweren. Doch auch da der Gedanke „Kann man so machen, muss man aber nicht“.

Interessanterweise befürchtete ich vorher, dass die Theater-Umsetzung von „So viel Zeit“ am Script scheitern könnte. Da aber hat Stefanie Carp eine an und für sich gute Bühnenfassung geschrieben. Es hätte also funktionieren können. Vielleicht hätte es dem Stück gutgetan, wenn alle Oles Ermahnung zu etwas mehr Demut vor dem Ganzen befolgt hätten.

Das Buch „So viel Zeit “ ist eine Hymne auf die Freundschaft und ein Plädoyer für die Verwirklichung von Träumen, die Bühnenfassung ist allenfalls eine Mahnung daran, dass man dies nicht mit distanzierter Kühle in Angriff nehmen sollte. Es nahm nicht wunder, dass die im Buch so emotional beschriebene Aussöhnung mit der Vergangenheit auf der Bühne kaum bis gar nicht stattfand. Es hat sich einfach keiner dafür interessiert.

Weitere Infos gibt es hier

Kreativ aus der Krise: Eine ziemlich verrückte

Theatertour durch Ruhrstadt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. Januar 2020



Vier Jahre nach Ende der Kulturhauptstadt reflektieren vier Künstlergruppen, was nach RUHR.2010 geworden ist. Der gemeinsame, sechseinhalbstündige Abend heißt „54. Stadt“, spielt in Mülheim und Oberhausen, und er gerät zu einer General-Abrechnung mit dem Konzept der Kulturhauptstadt, die Kreativwirtschaft als Identitätslückenfüller zu installieren. Produziert wurde die Tour von „Urbane Künste Ruhr“ – also ausgerechnet jener Organisation, die das Erbe von RUHR.2010 pflegen und die Kreativwirtschaft weiter befeuern soll.

So weit, so subversiv – und nicht nur das. Es ist ein ziemlich verrückter Abend, eine gezielte und produktive Überforderung der Zuschauer. Ich habe mit fremden Menschen getanzt, einen „Transgender-Cocktail“ kreiert, in einer Privatwohnung Dehnungsübungen absolviert, phasenweise nur einsilbig gesprochen, mir einen Schnurrbart malen lassen und in einem Waschsalon über mein Verhältnis zu Eigentum und Besitz diskutiert. Es ist ein Abend ohne lineare Erzählstruktur oder Abfolge; jeder Teilnehmer erlebt zwangsläufig etwas anderes.



Diskussion über
Eigentum und Besitz
im Waschsalon. Foto:
Katrin Pinetzki

Der Beginn versetzt zunächst alle in die gleiche Ausgangslage: Wir befinden uns im Jahr 2044, lauschen im Mülheimer Ringlokschuppen einem Live-Konzert der Frauenband „Die Planung“. Vor 30 Jahren, 2014, seien sie zum letzten Mal aufgetreten. Dann schaltet sich eine Nachrichtensprecherin zu. Offenbar gibt es Unruhen da draußen. Nach und nach wird klar: Im Jahr 2014 wurde aus den 53 Städten des Ruhrgebiets die „Ruhrstadt“, die 54. Stadt, eine zentral verwaltete Metropole des Kreativsozialismus. Jeder musste plötzlich Künstler sein, und jede Stadt eine Sparte: Dortmund wurde Modestadt, in Wesel lebten nun Literaten, in Oberhausen Transvestiten. Doch jetzt haben die Menschen genug. Es brodeln, Anarchie bricht aus.

Den ersten Teil des Abends konzipierte „kainkollektiv“ (Fabian Lettow, Mirjam Schmuck). Sie inszenierten eine „performative Installation“, eine von Chor- und Sopranengesang (Kerstin Pohle) begleitete Reflexion übers Fallen, Verfallen, Zerbrechen: Häufig offenbart sich erst im Moment des Verlustes der Wert. „Was, wenn das Beste an den Dingen die Reste wären?“ In der Ruhrstadt leben wir, „wo die Reste sich versammeln“. Aber: „Alles, was gut ist, kommt wieder – und alles, was gut

vermarktbar ist, kommt immer immer immer wieder.“ Heute sind die Körper der Kreativen die Ressource, die abgebaut wird wie früher die Kohle, so die These – Bewältigung der Krise mit Kreativität? Oder nur auf Kosten der Kreativen?

Einige Denkanstöße für die Besucher, die sich im Saal des Ringlokschuppens frei bewegen und das multimediale Geschehen aus Foto und Film, Performance, Gesang und Percussion-Klängen verfolgen, mit den Augen ständig verwirrt nach Halt suchend.

Doch wie geht es weiter? Wie wollen wir in Zukunft leben? Darüber nachzudenken werden die Teilnehmer an „54. Stadt“ nicht nur aufgefordert, sie werden selbst zu Anarchisten, die auf den Straße und in den Häusern um die Zukunft der Stadt kämpfen müssen. Darum geht es im zweiten Teil. Man entscheidet vorab, ob man mit der Gruppe „LIGNA“ in Mülheim einen „Audiowalk“ unternehmen oder mit „Invisible Playground“ an einem interaktiven Spiel in Oberhausen teilnehmen will.

Wer nach Oberhausen fährt, sucht sich vier anarchische Mitstreiter, bekommt eine Spielkarte, Energieriegel und die Aufgabe, die fünf „Säulen der Demokratie“ zu retten. Dazu müssen die Anarchisten wie bei einer Schnitzeljagd (oder einem Computerspiel?) skurrile Aufgaben in Wohnungen, Bars und, Geschäften erledigen, während herumlungernde Banden versuchen, sie daran zu hindern. Ein großer Spaß, der die Sicht auf die Stadt erweitert und einen eigenen Abend verdient und getragen hätte.



Einweisung in den Anarchismus. Foto: Katrin Pinetzki

Doch es ging noch weiter, zum Finale im kooperierenden Theater Oberhausen. Dort zeigten „copy & waste“, eine Gruppe um Autor [Jörg Albrecht](#) und Regisseur Steffen Klewar mit dem Oberhausener Ensemble, den Showdown zwischen Kreativarbeitern und „echten Menschen“ ganz konventionell auf der Bühne, erzählt als Liebesgeschichte, verpackt in eine schrille Reality Show: Julieta und Rick wurden schon als Kinder im Namen der Kreativität missbraucht, wollen gemeinsam aus Ruhrstadt fliehen und setzen dabei auf Authentizität.

Jörg Albrechts gerade erschienener [Roman „Anarchie in Ruhrstadt“](#) liefert die gemeinsame Erzählung, die Matrix für alle vier Produktionen. So gibt es zwar ein erkennbares Konzept, doch den roten Faden müssen die Zuschauer immer wieder selbst suchen. Das ist anstrengend, an- und aufregend.

Der Text entstand für den Westfälischen Anzeiger, Hamm

Alte Griechen 2014: „Orestie“ In Oberhausen

geschrieben von Eva Schmidt | 23. Januar 2020



Foto: Thomas Aurin/Theater
Oberhausen

Eigentlich wollte Orest seinen Stiefvater gar nicht töten. Aber der Typ hat einfach so viel gelabert, immer bla bla bla, und nicht aufgehört. Das war voll Stress. Und dann hat Pylades, der Honk, der Idiot ihn ins Knie geschossen und der hat geschrien und das Blut ist gespritzt und der hat immer noch weiter gelabert, bla bla bla, holt mir einen Arzt, ihr müsst mich ins Krankenhaus fahren, Hilfe, ich verblute. Und das war zu anstrengend und auch zu laut und damit das Gequatsche endlich aufhört hat Orest ihn dann abgeknallt, richtig in den Kopf und nicht nur ins Knie und dann war game over.

Überhaupt: Verdient hat er es auf jeden Fall, Aigisth, dieser Arsch. Ich meine, er hat Orests Mutter gefickt und seinen Vater getötet, wie Scheiße ist das denn? Das hat er alles verdient wie er es gekriegt hat und eigentlich noch viel mehr wegen Elektra und Iphigenie, aber man kann ja nicht alle gleichzeitig rächen. Die müssen sich auch mal selber rächen. Orest ist damit jetzt fertig und die sollen sehen wie sie klarkommen. Nicht sein Problem.

Wenn es eine richtig üble Familie gibt, so mit Hass und Mord und Fremdgehen und Kinder vernachlässigen und Ehemann betrügen und Saufen, Drogen, Krieg und Verrat, dann sind es wohl die Atriden. Eigentlich alte Griechen, aber der 30-jährige australische Regisseur Simon Stone hat die ganze verkorkste Familiengeschichte, die „Orestie“ nach Aischylos, in die heutige Zeit übersetzt und auf die Bühne des Theater Oberhausen gebracht.

Nicht, dass nicht schon andere versucht hätten, den antiken Stoff in die Gegenwart zu verpflanzen. Doch Simon Stones Ansatz ist radikaler: Er wirft jede antike Sprache komplett über den Haufen und formuliert alles neu. Dabei lautet zwar jedes fünfte Wort „fuck“, aber eigentümlicherweise funktioniert es trotzdem. Denn Stone trifft ins Herz dieser Geschichte und macht sie plausibel. Als Zuschauer erlebt man die Figuren endlich einmal nicht entrückt durch die historische Distanz, sondern als nervige Patchwork-Familie von jetzt und nebenan. (Also, als die Nachbarn, denen man lieber aus dem Weg geht, wenn sie im Jogginganzug zum Mülleimer schlurfen und sich in der Nachbarwohnung so laut streiten, dass man leider jedes Wort verstehen kann, was man eigentlich gar nicht will.)

Auf jeden Fall: Endlich versteht man den Schmerz, den Klytaimnestra über die Opferung Iphigenies empfindet und den Groll, den sie ihrem Mann Agamemnon gegenüber hegt. Denn er ist in den Krieg um Troja gezogen und hat sie jahrelang alleingelassen, mit Cassandra betrogen. So ließ sie Männer in ihr Haus und wählte Aigisth als Liebhaber. Eine schlechte Wahl, denn der Mann hat offensichtlich einen verdorbenen Charakter und will nur an die Macht. Die Kinder Elektra, Iphigenie und Orest werden derweil von den abwesenden oder überforderten Eltern abgeschoben und instrumentalisiert, wobei Iphigenies Schicksal besonders krass ist. Stone hat allerdings aus der Opferung Iphigenies um des Kriegsglücks in Troja willen eine unheilbare Krankheit gemacht, bei der Agamemnon

Sterbehilfe leistet.

Die Schauspieler, die in der Mitte der Zuschauer auf einem quadratischen Podest spielen, sind allesamt großartig: Sie agieren zum Greifen nah und echt. Die Handlung hat Stone filmisch aufbereitet, in Vor- und Rückblenden zerhackt und Pulp-Fiction-artig durcheinandergewirbelt. So dauert der ganze Fluch auch nur zwei Stunden. So lange ungefähr wie man heute nach Athen fliegt. Nach Troja segeln muss keiner mehr und auf Wind warten auch nicht. Doch die unglücklichen Familien, die gibt's irgendwie immer noch.

Infos und Karten:

www.theater-oberhausen.de

Im Trauerhaus: Uraufführung nach Thomas Hürlimann am Theater Oberhausen

geschrieben von Eva Schmidt | 23. Januar 2020



Foto: Tanja Dorendorf/T+T
Fotografie

„Das Gartenhaus“ – der Titel klingt eher nach einem beschwingten Sommerabend oder nach einem Tête-à-Tête im Grünen. Tatsächlich geht es in der gleichnamigen Uraufführung nach einer Novelle des Schweizer Autors Thomas Hürlimann am Theater Oberhausen um ein gewichtigeres Thema: Tod und Trauer.

Ein älteres Ehepaar hat den Sohn verloren, nun stellt sich die Frage: Rosenstrauch oder Grabstein? Lucienne (Margot Gödrös) setzt sich durch und lässt einen künstlerisch ansprechenden Gedenkstein anfertigen, aber sie brüskiert damit ihren Ehemann (Hartmut Stanke). Das führt zum ersten Zerwürfnis zwischen den Eheleuten, im Laufe der Inszenierung von Oberhausens Intendant Peter Carp vertieft sich dieser Graben. Einge kapselt in die je eigene Trauer verlieren die beiden Alten beinahe den Kontakt zueinander. Und schlimmer: Sie belauern sich, sie misstrauen sich, sie fügen sich Gemeinheiten zu.

Carp trifft genau den Ton und die Atmosphäre in diesem Seniorenhaushalt. Den Starrsinn, die Sturheit, das Verlieren in Erinnerungen, aber auch die Hilflosigkeit und die Unfähigkeit, mit dem Schmerz um den zu früh Dahingegangenen umzugehen. Doch die deprimierende Szenerie lässt auch komische Momente zu: Wie Hartmut Stanke in der Rolle des Oberst sich hinter dem Rücken seiner Frau um eine herrenlose Friedhofskatze kümmert und dazu Fleischbrocken im Kleiderschrank aufbewahrt, die leider angeschimmelt aufgefunden werden, weil er die Bevorratung vergessen hat. Wie der Militär a.D. die heimliche Versorgung der Katze wie einen Feldzug plant und sich dabei keine Geringeren zum Vorbild nimmt als Napoleon oder den Vietkong.

Nicht zuletzt überzeugt Hürlimanns präzise hochliterarische Sprache. Die Tatsache, dass es sich nicht um einen dramatischen, sondern um einen Prosa-Text handelt, kommt der Aufführung sogar zugute: So sprechen die Akteure in der dritten Person übereinander statt miteinander. Dies ruft eine eigentümliche Distanz hervor, die genau den Nerv dieser Beziehung trifft. Längst haben Lucienne und der Oberst

aufgehört miteinander zu reden. In ihrer Hilflosigkeit wenden sie sich an Tochter (Susanne Burkhard) und Schwiegersohn (Klaus Zwick), doch Antworten bekommen sie hier nicht. Eher werden ihre Schrullen belächelt, ihre Problemchen nicht für voll genommen. So zeigt das Stück auch etwas über den Umgang mit dem Alter heute. Passend dazu bedeckt Herbstlaub das Bühnenbild von Kaspar Zwimpfer.

Margot Gödrös und Hartmut Stanke – beide selbst in vorgerücktem Alter – verkörpern Hürlimanns Paar extrem überzeugend und äußerst charmant. Und so macht sich auch im Publikum Erleichterung breit, als sie sich am Schluss doch wieder versöhnen. Ausgerechnet im Gartenhaus, wo noch die Modelleisenbahn des verstorbenen Sohnes aufgestellt ist, finden sie wieder zueinander. Indem sie sich mit der Miniaturwelt beschäftigen, schrumpft auch die Trauer auf ein erträgliches Maß. Die Züge rattern wieder durch die Schweizer Berge, das Leben geht (noch eine Weile) weiter.

www.theater-oberhausen.de

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

geschrieben von Bernd Berke | 23. Januar 2020

Von Bernd Berke

Oberhausen. Die kleine Hedvig hakt sich mit den Beinen an die Treppe und schaukelt kopfüber. Ein Bild der kindlichen

Unschuld, bedroht von Sturzgefahr. Von Zeit zu Zeit dringen Stimmen wie aus der Tiefe herein und rufen ihren Namen. Sind's böse Geister?

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

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

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

Ein Fall von Tugend-Terror

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

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

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

Gelegentlich scheint der Umgang mit der Vorlage allzu sorglos. Oder ist es etwa doch Hinterlist, wenn diese Aufführung gewisse Schwächen und Eigenheiten des Stückes auf fast schon unerhörte Art hervortreibt? Die symbolische Überfrachtung der auf Ekdals Dachboden gehaltenen Wildente und des Blindheits-Motivs ward selten so deutlich. Und wie hohl tönen hier die pathetischen Männersprüche!

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