

„Alptraum für Deutschland“: Volker Lösch inszeniert in Bonn einen Politthriller unter Verwendung des „Freischütz“

geschrieben von Werner Häußner | 7. Mai 2026



Das „Freischütz“-Finale, von links: Nicole Wacker, Alyona Rostovskaya, Martin Tzonev, Kai Kluge, Birte Schrein, Christopher Jähmig, Johannes Mertes, Chor und Extrachor des Theater Bonn. (Foto: Bettina Stöß)

Nein, Carl Maria von Webers „Freischütz“ ist das nicht, was in Bonn über die Bühne geht. Es ist, wie ein Untertitel fairerweise ankündigt, ein „Alptraum für Deutschland“, erarbeitet von Regisseur Volker Lösch und Textautor Lothar Kittstein unter Verwendung der Musik Webers.

Der Alptraum ist „der aufhaltsame Aufstieg einer rechtsextremen Partei zur Macht“. Aber auch die Personen im Stück träumen schlecht – von Angst, Entwurzelung, Verlust der Orientierung.

Volker Lösch ist bekannt für seine radikal politischen Inszenierungen: Bonn hat es auf der Opernbühne mit einem „Fidelio“ zum Beethoven-Jahr 2020 erfahren. Da ging es um politische Gefangene in der Türkei. Die Kritik warf dem Experiment „Agitation“ vor und sah die Musik in eine untermalende Nebenrolle gedrängt. Beim [„Freischütz“](#) ließe sich ähnlich urteilen: Von den ursprünglichen Dialogen Friedrich Kinds bleibt kaum etwas übrig; auch die Gesangstexte werden zurechtgeschneidert. Webers Oper ist kaum mehr kenntlich, wäre da nicht die (unangetastete) Musik.

Der Alptraum beginnt mit einer Rede: Eine Frau, lange blonde Haare, blaues Kostüm, schreit Sätze in den Raum, bei denen man nicht weiß, ob sie Zitate von Politikern der „Alternative für Deutschland“ sind, oder ob sie treffend erfunden wurden. Die Rednerin bedient sich populärer Phrasen aus dem rechten Milieu, dann erklärt sie: „Ich bin ihre nächste Bundeskanzlerin“. Die Anspielung ist nur allzu deutlich: Wir befinden uns im Jahr 2029, Wahlen stehen an. Wer sie ist? „Nennt mich einfach Samiel.“

Zwischen Angst und Idylle

Dann setzt die Ouvertüre ein. Lothar Koenigs lässt das Beethoven Orchester Bonn das einleitenden Crescendo lang aushalten, steigert es bedrohlich, kostet das lauernde Adagio aus. Robi Voigts Videos zur Musik kontrastieren deutsche Landschafts- und Eigenheimidylle, Familienbilder von blonden Jungs und ebenso bezopften Mädchen mit bedrohlichen Aufmärschen von Menschen mit verkniffenen Gesichtern in Klamotten aus dem nächsten Billigladen. Dazwischen eingestreut fremd zu lesende Gesichter. Provokant: eine gotische Kirche voller betender Muslime. Dann zerstörte Straßen und Häuser.

Die Mixtur der Bilder ist ein Spiegel von Ängsten und Sehnsucht, nostalgisch konservativen Klischees und ihrer irritierenden Störung.

Dann die erste Szene: Schützenfest. Den Sternschuss erledigt Kilian, eine Glatze mit Lederjacke und feistem Nacken. Max, blauer Anzug, mit Maschinenwaffe in der Hand. Kuno in bravem braungemustertem Bürokraten-Sakko. Die Dorfgesellschaft so entwurzelt wie in Webers Nachkriegsszenario – nur nicht im 17., sondern im 21. Jahrhundert: gleiches Zusammenrotten, gleich untergründige Angst, gleiche Gemeinheit im „He, he, he ...“. Dazu ein eingeblendetes Originalzitat eines AfD-Mitarbeiters: Wer sich zu sehr feminisiert, ob Mann oder Land, darf sich nicht wundern, wenn er gefickt wird.



Max sucht seinen Platz in der Welt. Er will dazugehören. Kai Kluge (Max) und im Hintergrund Kaspar (Tobias Schabel). (Foto: Bettina Stöß)

Max anno 2029 ist ein traumatisierter, heimgekehrter Afghanistan-Kämpfer, der seinen Platz in der Gesellschaft sucht, dazugehören will. Kaspar ist in diesem Setting nicht der dunklen, metaphysischen Mächte hörige Gegenspieler, sondern ein Kraftsportler, Teil einer geschickt eingefädelten Intrige, die nur einem Ziel dient, der Kandidatin zur Macht zu verhelfen. Beide durchschauen nicht, welche Rolle sie in einem perfiden Plan spielen: In der Wolfsschlucht (das Deck eines Parkhauses in einem sozialen Brennpunkt der Stadt) rücken ein Dönerladen, ein Barbershop, ein Gemüsehändler ins

Zielfernrohr. Die siebte Patrone wird feierlich übergeben. Sie dient für ein (fingiertes) Attentat auf den Kanzler, damit sich die blaue Retterin zum rechten Moment am rechten Platz zeigen kann. Fürst Ottokar (Johannes Mertes), unschwer als Friedrich Merz zu identifizieren, zeigt sich dankbar. Als der Eremit (Christopher Jähnig), ein schwarzer Schatten der blauen Samiel, beschwichtigend losredet, knickt er ein: „Ich will auch gern als guter Demokrat / mit jedem reden, der drum bat.“

„Weber weint“: Empörung und Protest im Publikum

Und dann folgt lupenreiner Polit-Darwinismus: Demokratie sei Demokratie, lässt sich die künftige Möchtegern-Kanzlerin vernehmen, und die Welt folgte schon immer dem Gesetz des Stärkeren. Wer da gemeint ist, wird am Ende klar signalisiert, als Alice Weidel von einem fingierten AfD-Dankesplakat herunterlächelt. „Zur Kanzlerin erhebt die Blicke“, intoniert der Eremit. Statt auf die Lenkung des Ewigen baut man jetzt auf die „Rettung“ des Vaterlands, was immer das auch bedeutet.

Das ist starker Tobak, und entsprechend sind auch die Reaktionen im Publikum. Protestrufe („Aufhören“, „Kaspertheater“, „Unverschämtheit“) unterbrechen Samiel-Darstellerin Birte Schrein mehrfach; „Weber weint“ wirft eine Zuschauerin dazwischen. Fast erinnert die Empörung – wem sie genau gilt, wird nicht deutlich – an die turbulente Premiere von Tiago Rodrigues „Caterina oder Von der Schönheit, Faschisten zu töten“ im [Bochumer Schauspielhaus](#) im Februar, als zwei Männer sogar die Bühne stürmten und den Darsteller des „Faschisten“ wegzuzerren versuchten.

Immerhin: In Bonn unterscheidet das Publikum wohl noch zwischen Theater und politischer Kundgebung. „Samiel“ unterbricht mehrmals die Handlung und setzt zu minutenlangen Reden an. Die Konfrontation mit den Phrasen aus dem rechtsextremen Ideologie-Reservoir ist schwer auszuhalten. Die „Kanzlerin“ der Zukunft hat wenigstens einen Trost parat: „Wenn ich regiere, gibt’s wieder einen vernünftigen

Freischütz“, tönt sie aus einer Seitenloge.

Das Ganze endet ohne Trost als Appell: AfD verhindern. Ob die Funktion des Theaters darin besteht, solche Botschaften zu vermitteln, mag diskutabel sein. Aber die scheinbare Agitation ist nur die Oberfläche: Tatsächlich erzeugt dieser Bonner „Freischütz“ eine Beklemmung, die den Zuschauer des romantischen Zeitalters befallen haben mag, als ihn Weber mit den unheimlichen, schwer greifbaren Machenschaften des Bösen konfrontiert hat. Nur sind die „finstern Mächte“ und der unheimliche Abgrund der Wolfsschlucht bei Lösch bar jeder Metaphysik gelesen: ganz diesseitig und politisch. Konsequenz zeigt er eine Gesellschaft der Angst und Bedrohung, die ihre Mitte und ihre Werte verloren hat. Dafür steht auch der Schauplatz: Carola Reuther stellt den früheren Bonner Bundestag auf die Bühne, inzwischen ein Unort mit blinden Scheiben und wucherndem Gewächs. Da hinein senkt sich, bevor ein Schlägertrupp den Jägerchor auf eine Menschenjagd ummünzt, als ironisches Zitat der „deutsche Wald“ im Nebeldunst. Der Zusammenhang von Romantik und Faschismus als deutsches Phänomen wird hier zeichenhaft greifbar.

Ausgezeichnetes Sängereensemble

Für die musikalisch wie – in diesem Setting – szenisch noch anspruchsvolleren Rollen hat das Bonner Opernhaus ein ausgezeichnetes Ensemble einzusetzen: Kai Kluge singt den desorientierten Max mit strahlendem, schlank-brillantem Tenor, ohne Druck in der Höhe und gleichmäßig gestützten Tönen. Nicole Wacker ist als Ännchen mal keine mädchenhafte Opersoubrette, sondern ein gestandener Sopran. Cary Gayler steckt sie in ein großblumiges Kostüm mit Schürze und markiert sie als eine jeder „Tradwives“, die für die traditionelle Rolle als Hausfrau und Mutter eintreten und ihr Frauenbild offensiv über die sozialen Medien propagieren. Ihr kerniger Sopran besingt – mit völlig veränderten Texten – den „schlanken Bursch“ im Sinne des heteronormativen Verständnisses ebenso wie statt Nero, den Kettenhund „Odin –

den Schäferhund“. An solchen Stellen wird's dann plakativ.



„Tradwife“-Propaganda: Alyona Rostovskaya (Agathe) und Nicole Wacker (Ännchen). (Foto: Bettina Stöß)

Der Auftritt der Brautjungfern (Joëlle Fleury, Ji Young Mennekes, Heejin Rachel Park, Mary Rosada) illustriert die für Agathe bedrückende Regression auf die Mutterrolle: Die blauen Kleider der vier Frauen machen den gewölbten nackten Schwangerenbauch sichtbar. Alyona Rostovskaya singt die Szene der Agathe im zweiten Aufzug fein differenziert und mit einer Leuchtkraft, die den großen Sopranen der Vergangenheit ähnelt. Auch die Cavatina im dritten Aufzug beseelt sie mit einem

Himmelston-Legato und erlesenen Piano-Lasuren. Ihre Entwicklung von der überzeugt die Backschüssel schwingenden Hausfrau zum traumatisierten Opfer der Machenschaften der Männergesellschaft wirkt glaubhaft. „Und ob die Wolke sie verhülle ...“ wirkt freilich in Löschs Konzeption wie ein Fremdkörper: Die leise Andeutung, es könne sich um „Widerstand“ handeln, bringt eine sonst ausgeschlossene Dimension zum Klingen: Agathe gewinnt Kraft aus dem Glauben an den, dessen Auge „ewig rein und klar“ alle Wesen liebend wahrnimmt.

Wissen, wo das Böse heute lauert

Kaspar schließlich, von Tobias Schabel rollendeckend und mit passend unterkühltem Ausdruck gesungen, ist in dieser Inszenierung nicht mehr als ein Glied in der Kette der Zumutungen, die Samiel seiner Entourage auferlegt. Ralf Rachbauer ist der aggressive Kilian; Martin Tzonev der bürgerliche Kuno, der ohne sich dessen bewusst zu werden auf den faschistoiden Abweg driftet.

Unbedingt lesenswert ist, was Dramaturg Stefan Schnabel im Programmheft zur Inszenierung schreibt. Er liefert eine präzise Analyse zu Aufstieg und Wirkung des rechtsextremen Konzepts einer Machtergreifung. Jenseits aller – notwendigen – Diskussionen um das Pro und Contra solcher künstlerischen Konzepte im Musiktheater ist dieser Bonner „Freischütz“ eine treffsichere Analyse, wie sich eine Gesellschaft der Angst, des Vertrauensverlustes und der Orientierungslosigkeit zu entwickeln droht. Volker Lösch bezieht Stellung: Er weiß, wo das Böse heute lauert.

Weitere Vorstellungen: 9., 22. Mai; 4., 7., 21., 24. Juni; 4. Juli.

Tickets

und

Info:

<https://www.theater-bonn.de/de/programm/der-freischutz/227935#dates-and-tickets>

Warum das Zigeunerleben gar nicht lustig ist – eine moralische „Odyssee“ in Essen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. Mai 2026

Vorn auf der Bühne sitzt eine Gruppe übermütiger, weiß gekleideter Männer und Frauen um den Tisch herum, isst, trinkt und schwadroniert – stets im Chor – über ihre Reise, die andauert, weil sie sich ziemlich verpeilt haben. Die Gruppe ist in ihrer Gesamtheit offenbar Odysseus, nämlich der Held der Odyssee, der auf seiner zehn Jahre währenden Rückreise von Troja nach Ithaka einer Menge verstörender Wesen und Gesellschaften begegnete.



Von links: Axel
Holst, Ines Krug,
Jan Jaroszek,
Thomas Meczele,
Stephanie
Schönfeld, David

Simon (Foto:
Theater Essen/Thilo
Beu)

Weiter hinten auf der Bühne finden im Verlauf des Stücks die Begegnungen mit den Fremden statt. Hier kommen die Zigeuner ins Spiel, die der Titel ankündigte. „Die Odyssee oder: Lustig ist das Zigeunerleben“ heißt die Produktion, die jetzt im Essener Grillo-Theater ihre Uraufführung erlebte und für die Regisseur Volker Lösch („nach Homer mit Texten von Roma, Sinti und Gadsche“) auch die Textfassung erstellte.

Man sieht: Dem Projekt liegt ein konzeptioneller Gedanke zugrunde, nämlich der, dass Homers Begegnungen mit dem Fremden in unseren Begegnungen mit den „Zigeunern“ eine Analogie haben. Lustig ist das Zigeunerleben bei den Lotophagen, gefährlich aber sind diese Leute, wenn sie als menschenfressende Zyklopen daherkommen. Und ihr skandalöser Umgang mit Frauen – aber auch das skandalöse Verhalten der Frauen selbst – findet Entsprechungen in den Episoden mit Circe, Calypso oder den Sirenen.

Die exotischen Völker und Figuren spielt eine sechsköpfige Roma-und-Sinti-Gruppe, die ihre Rollen in jeder Episode jedoch zügig verlässt, um mit trotziger Attitüde vorzutragen, wo und wie sie benachteiligt werden – in der Schule, bei der Arbeit, bei der Wohnungssuche und so fort. Insbesondere die Behandlung der Sinti und Roma in südosteuroäischen Ländern wird gegeißelt, und die just am Tag der Uraufführung beschlossene Änderung des Asylrechts, die Serbien, Mazedonien und Bosnien-Herzegowina per Gesetz zu „sicheren Herkunftsstaaten“ macht, wird als Ungeheuerlichkeit geschmäht.

Die politischen Mißstände sollen nicht bestritten werden, doch das macht die Inszenierung nicht besser. Leider gilt wie oft auch hier, daß gut gemeint nicht immer gut gemacht ist. Die Verknüpfung von Odyssee und Roma-und-Sinti-Problematik wirkt weit hergeholt, Aha-Erlebnisse bleiben aus; der Duktus der

Aufführung ist trotz der munteren weißen Partytruppe hölzern, der ermüdende Textvortrag ausschließlich im Chor hat daran erheblichen Anteil. Zudem monologisieren die jungen Roma und Sinti fast ausnahmslos von der Rampe in das Publikum hinein. Auch wenn sich „Schwarz“ und „Weiß“ auf der Bühne manchmal ziemlich nahe kommen, Rollen und Kostüme zum immer besseren Verständnis in einer Szene gar getauscht sind, finden Dialoge praktisch nicht statt.



Von links: Faton Mistele, David Simon, Axel Holst, Sandra Selimović, Slaviša Marković, Melanie Joschla Weiß, Thomas Meczele, Ines Krug, Nebojša Marković, Stephanie Schönfeld (Foto: Thilo Beu/Schauspiel Essen)

Die zornige Selbststilisierung der jungen Roma-und-Sinti-Darsteller als Opfer von Ausgrenzung, Ausbeutung, Rassismus und so weiter in Vergangenheit und Gegenwart wirkt selbstgefällig und wenig produktiv. Dem Regisseur sollte zu denken geben, dass die Jugend mit ihrem manchmal recht feinen Gespür für Richtig und Falsch das Wort „Opfer“ vor Jahren schon zu einem Schimpfwort gemacht hat, wahrscheinlich nicht zuletzt wegen seines inflationären Gebrauchs. Eine stanzenhafte Aufteilung der Gesellschaft in Opfer und Täter, wie Lösch sie unterschwellig vornimmt, ist auch aus diesem Grund geradezu kontraproduktiv. Überdies bestätigte sie

übelwollenden Teilen des Publikums (falls vorhanden) auf perfide Weise, dass Zigeuner eben anders sind.

In späteren Szenen erzählen die sechs Sinti-und-Roma-Schauspieler von sich persönlich, ihrer Selbstwahrnehmung und ihrem Selbstverständnis in einer Welt der „Weißen“ (Nicht-Sinti-und-Roma), von ihren Berufswünschen (Filmemacher, Musiker, Schauspieler...), vom Stress untereinander und in archaischen Familienstrukturen. Unübersehbar besteht hier die inszenatorische Absicht, Vorstellungen von grundlegender Andersartigkeit ad absurdum zu führen. Nur war die Andersartigkeit bis dahin lediglich eine Behauptung, der man folge konnte oder auch nicht. Und mit der Odyssee hat das alles gar nichts zu tun, eher mit dem brachialen Welterklärungsdrang dieser Inszenierung.



Von links: David Simon, Thomas Meczele, Axel Holst, Ines Krug, Jan Jaroszek, Stephanie Schönfeld (Foto: Thilo Beu/Schauspiel Essen)

Ein Lob verdient die Ausstattung von Carola Reuther (Bühne, Kostüme, Projektionen), die ein halb offenes, auf einer Drehbühne installiertes weißes Haus in hübscher dialektischer Manier zur Spielstätte der Fremden wie auch zur Projektionsfläche spießbürgerlicher Sehnsüchte wie auch Überfremdungsängste macht. Erst ganz am Schluss werden hier statt bunter Hintergrundbeleuchtungen richtige Farben auf die

Wand geworfen. Wenn Odysseus und seine Mannen sich anschicken, Penelope von ihren „Freiern“ zu befreien und ein gnadenloses Blutbad anrichten, zerplatzen blutrote Farbbeutel auf der weißen Wand. Eine feinsinnige Klimax, immerhin.

Die nächsten Termine: 26. Sept., 10. und 19. Okt.

Telefon: 02 01 / 81 22-200

Info-Hotline: 02 01 / 81 22-600

E-Mail: tickets@theater-essen.de

Infos: <http://www.schauspiel-essen.de/stuecke/die-odyssee.htm>

Malocherhöhle Ruhrgebiet: „Rote Erde“ im Grillo-Theater

geschrieben von Eva Schmidt | 7. Mai 2026

Freizeitpark Ruhrgebiet 2012: 20 Jungmänner lümmeln auf Liegestühlen und beklagen ihr Schicksal. Nach Hauptschulabschluss keinen Job gekriegt, nach zehn unbezahlten Praktika immer noch arbeitslos. 20 Euro mehr im Monat für Arbeit als wie für Hartz IV – wie doof ist das denn?



Rote Erde/Schauspiel Essen

Malocherhöhle Ruhrgebiet, rund hundert Jahre zuvor: Schweiß,

15-Stunden-Schichten, Dreck, Vorgesetzten-Brutalität und Staublunge. Unter dem Titel „Rote Erde“ verschränkt Regisseur Volker Lösch im Essener Grillo die Schicksale von Jungmännern im Revier gestern und heute für die Bühne.

Wer Klaus Emmerichs Fernsehserie „Rote Erde“ von 1984 kennt, muss allerdings mit einer abgespeckten Version vorliebnehmen: Statt in epischer Breite werden hier die Schicksale des Sozialisten Karl (Urs Peter Halter), seiner Eltern, seiner Schwester (Laura Kiehne), des polnischen Arbeiters Bruno (Krunoslav Šebrek) und des hitzköpfigen Otto (Glenn Goltz) in kurzen Szenen und mit spartanischen Mitteln erzählt. Die historische Ebene kündigt sich jeweils mit Bühnennebel an, Unfälle unter Tage werden mit aufgehäuften Briketts simuliert. Ansonsten haben die Schauspieler und der Laien(Chor), der allerdings geschickt ins Geschehen integriert ist, nur ihren Bizeps und ihre kohlegeschwärzte Haut zu Markte zu tragen, die sich im Laufe der Inszenierung und mit fortschreitender Politisierung rot färbt. Ach ja, und eine Spitzhacke trägt jeder bei sich, die auch mal drohend in Richtung Bergwerksdirektor geschwenkt wird.

So plakativ, so gut: Tatsächlich hat der Geschichtsunterricht live einige positive Lerneffekte. Er motiviert, sich einmal mehr der Historie zuzuwenden und sich so als Ruhrgebietsmensch seiner selbst zu vergewissern. Und es gibt endlich Helden. Was waren das damals für Kerle, die ihren Vätern trotzten, die sich jeden Tag der Schinderei und der Gefahr aussetzten, die für ihre Rechte kämpften und manchmal auch dabei draufgingen anstatt den ganzen Tag Unterschichtfernsehen zu glotzen und herumzujammern wie heutzutage. Die Politik machten und streikten, die ausgesperrt wurden und nichts zu fressen hatten. Die ihren Stolz als Arbeiter entdeckten und ihn als Funktionär im roten Seidenanzug in Berlin auch wieder verloren.

Sozialromantik in Reinkultur, bis an die Schmerzgrenze. Doch wenigstens sind am Schluss die Liegestühle weggeräumt und die

Jungmänner zeigen Muskeln und Kante. Ob wirklich alle zu Helden taugen, ist noch nicht raus, aber Vorbilder hat Volker Lösch jetzt schon mal geschaffen. Eine Etage höher, zwei Stunden später gibt es dann Heldenpop in der Heldenbar. Auf der Tanzfläche nur Mädchen mit Handtaschen – schrecklich. Alles Weicheier.

Infos: www.schauspiel-essen.de

Wenn Ibsen uns anbrüllt – Volker Lösch murkst in Oberhausen den „Volksfeind“ mit Skandal-Gehabe ab

geschrieben von Bernd Berke | 7. Mai 2026

Von Bernd Berke

Oberhausen. Sieben rote Laufbahnen auf ansonsten leerer Bühne streben stracks auf den Zuschauerraum zu. Es sieht so aus, als könnte hier gleich eine Sprint-Konkurrenz beginnen. Tatsächlich kommt man fix aus den Startblöcken, und die Ziellinie ist auch zeitig erreicht: In knapp 90 Minuten ist das Stück abgetan, bei dem es sich um Henrik Ibsens „Ein Volksfeind“ handeln soll.

Der Kleinstadt-Arzt Dr. Stockmann hat entdeckt, dass das Wasser aus der Heilbad-Quelle des Ortes verseucht ist. Diesen Umweltskandal will er sogleich in der Zeitung publik machen. Der Redakteur ist Feuer und Flamme, schwingt linksradikale Phrasen. Auch alle anderen wollen den Arzt lauthals unterstützen. Doch Stockmanns Bruder ist Bürgermeister und

vertritt touristische Interessen. Nach und nach kippen die Opportunisten um und huldigen der Stadtspitze im Namen einer „kompakten Majorität“. Als wär's ein Stück von heute.

Grotesk gehetzte Figuren eilen über die Laufbahn

Unter der Regie von Volker Lösch geht alles rasch und lärmend vonstatten. Die eingangs erwähnten Laufbahnen (Bühne: Carola Reuther) werden weidlich genutzt. Die Figuren, grotesk gehetzt von Karriere-Geilheit und ökonomischen Zwangslagen, sausen hier ständig auf und ab wie in einer schrillen Spielshow. Sie kommen kaum zu Atem, mithin nicht zur Sprache. Deshalb müssen sie Ibsen japsen – oder bellen, brüllen und juchzen.

Dennoch: Bis zu einem gewissen Grad sind Bewegungsabläufe und Figurenzeichnung stimmig angelegt. Prägnant arbeitet Jeff Zach das Doppelwesen des beileibe nicht nur edlen Stockmann heraus. Der Doktor ist von seiner Öko-Mission so erleuchtet, dass fiebriger Glanz in seinen Augen glimmt. Auch Frank Wickermann als Bürgermeister findet zur ansehnlichen Parodie amtlichen Krisengejammers, mit kaum verhohlenen Drohungen unterfüttert.

Doch dann wird das Stück brachial abgemurkst: Um uns zu beweisen, dass in Dr. Stockmann ein verbaler Amokläufer steckt, lässt Lösch ihn gegen Ende (assistiert von der Ehefrau und der ihm fast inzestuös ergebenden Tochter) eine rabiate Volks(feind)-Rede auskotzen, direkt vor die Zuschauer hin. Es ist eine kalkulierte Überschreitung des reinen Spiels. Und darauf darf man entsprechend antworten.

Zuschauerinnen per Zuruf als „Fotzen“ bezeichnet

Merke: Wir alle, die wir da ach so bräsig sitzen, sind jene Stimmvieh-Idioten, die nichts tun gegen herrschende Mächte. Gewiss treiben diese famosen Theaterleute unterdessen täglich die Revolution voran, nicht wahr? Leider muss Klartext her: Nicht nur pauschal, auch per Einzelzuruf werden Frauen im Zuschauerraum als „Fotzen“ bezeichnet, zudem krähen die Schauspieler, dass sie in diesem „verfickten Saal“ nicht

aufzutreten wollen. Ach, dann lasst es eben bleiben! Müßig zu erwähnen, dass Stockmann sich bei seiner wüsten Tirade splitternackt auszieht und sich wie ein geschundener Christus geriert. Vermutlich dient auch dies der Wahrheitsfindung.

Geradezu putzig, dass Intendant Johannes Lepper die Abonnenten brieflich vorgewarnt hatte. Einige Premierenbesucher taten der Truppe den offenbar heiß ersehnten Gefallen, Reißaus zu nehmen. Andere gaben sich abgebrüht, manche lachten. Mit ungleich minderen Mitteln ausgestattet als vor Jahrzehnten Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“, feiern hier ausgeleierte, kläglich ins Leere laufende und niemals ironisch gebrochene „Provokationen“ schaurige Auferstehung. Welch ein bequem subventioniertes Skandal-Gehabe!

Marionetten der Politik – Sartres Stück „Die schmutzigen Hände“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 7. Mai 2026

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Brutalstmögliche Aufklärung“ versprach das Premieren-Transparent draußen vor dem Wuppertaler Schauspielhaus. Die Formel des hessischen CDU-Ministerpräsidenten Koch kennt man inzwischen zur Genüge, sie ist zum geflügelten Wort der politischen Sümpfe geworden.

Und was wird unter solchen Vorzeichen in Wuppertal aufgeführt? Jean-Paul Sartres 1948 geschriebenes Stück mit dem

vielsagenden Titel „Die schmutzigen Hände“.

Der fiktive Balkanstaat Illyrien ist anno 1943 von Deutschen okkupiert. Die Kommunistische Partei des Landes hat sich gespalten. Die einen setzen auf Partisanenkampf, die anderen auf taktische Kompromisse mit der erzreaktionären Regierung, damit sie schon an den Hebeln der Macht sitzen, wenn einst die Rote Armee einmarschiert.

Wie die Parodie eines Gangsterfilms

Den jungen Intellektuellen Hugo (Thomas Höhne), der bislang nur das Parteiblatt redigiert hat, drängt es aus innerer Leere zur (existenzialistischen) Tat. Er ist „zu allem bereit“, auch zum Mord am führenden Parteifunktionär Hoederer (Siegfried W. Maschek), der sich mit den herrschenden Mächten einlassen will. Hugo wird als Sekretär bei Hoederer eingeschleust, die Pistole steckt im Gepäck.

In Wuppertal (Regie: Volker Lösch) wird der Mord sogleich schon einmal als einmal als Knalleffekt vorweggenommen, ganz plakativ unterm sozialistischen Händedruck-Banner. Sodann müsste die Anatomie der Tat folgen, doch man hat zunächst den Eindruck, hier werde eine etwas alberne Gangsterfilm-Parodie geliefert.

Hoederers Leibwächter ergehen sich in Slapstick-Szenen, ihr Schutzbefohlener hantiert immerzu mit Wodka-Flaschen. Andauernd wird hastig geraucht. Zu all dem erklingt Musik aus Quentin Tarantinos Kinofilm „Pulp Fiction“ – Hinweis auf einen Standpunkt über aller Nervosität, auf einen abgeklärten Umgang mit alltäglich gewordener Gewalt?

Manischer Irrsinn mit Stühlen

Hugo, oft in unechten Posen befangen, und seine Frau Jessica (Tessa Mittelstaedt), ein erotisches Luder, treiben derweil ihr Spielchen mit Bestandteilen des einprägsamen Bühnenbilds (Cary Gayler), das von einem raumgreifenden Konferenztisch-

Bogen beherrscht wird. Immer wieder verrückt Jessica die Stühle, und Hugo stellt sie dann wieder in die starre alte Ordnung. Ein Hin und Her der Temperamente, ein manischer Irrsinn.

Die Figuren scheinen überhaupt allesamt Getriebene zu sein, ihrer eigenen Bewegigründe nicht gewiss, geradezu marionettenhaft. Und aus solch unbegriffenem Gefühls-Chaos soll jemals politische Kraft erwachsen?

Nur Hoederer hat das Spiel der Macht durchschaut, aus dem man nicht mit reinen Händen hervorgehen kann. Siegfried W. Maschek zeigt eine facettenreiche Figur: melancholisch, illusionslos, geistig flexibel bis zum Zynismus, den Zwiespalt aller Worte geradezu auskostend. Doch so unabweisbar lebensecht klingen letztlich seine Argumente, dass auch Hugo ihnen erliegt – bis er Hoederer dann doch erschießt, weil jener mit Jessica poussiert, die sich bereitwillig als Trophäe hergibt.

Im Flachland des Hier und Heute

Kein feministisches Frauenbild also. Und kein politischer Mord, sondern eine Tat im Affekt. Vollends verfehlt, weil sich nach der Besetzung just Hoederers Position als Parteilinie durchsetzt. „Nicht verwendbar“, lautet das Urteil der Partei über Hugo, das dieser selbst am Ende hervorstammelt. Er wankt gleichsam ins historische Nichts. Mit dieser „brutalstmöglichen Aufklärung“ hätte es enden können.

Schade nur, dass eine achtbare Aufführung, die denn doch eine Menge Gedankenstoff recht sorgsam aufbereitet, am Schluss noch einmal ins Alberne driftet. Wir sehen den Redner einer hohlen „Neuen Mitte“ aus dem geistigen Flachland des Hier und Heute, er schwafelt von Flexibilität und dergleichen. Ein schneller Lacherfolg. Doch mit Sartre hat dieser flotte neue Typ des Kompromisslers nur noch vage zu tun.

Termine: 22., 23, 25., 29.. 31. März. Karten: 0202/569-4444.

Eine schrille Zicke namens Iphigenie: Durchs Wasser patschen und Worte hervorwürgen – Wie Regisseur Volker Lösch mit Goethe umspringt

geschrieben von Bernd Berke | 7. Mai 2026

Von Bernd Berke

Essen. Im Essener Theatercafé trug eine Kellnerin zur Premiere ein T-Shirt mit der offensiven Aufschrift „Zicke“. Doch wer hätte gedacht, dass dieses Wort hernach auf der Bühne so konkrete Gestalt annehmen würde? Da gebärdete sich Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als kreischiges Furienwesen. Überhaupt wurde Goethe im Zerrspiegel gezeigt.

„Wasser – Der Film“. So etwas gab's vor einigen Jahren mal im Kino. Jetzt haben wir gleichsam „Wasser – Das Stück“. Denn Volker Löschs barsche Inszenierung des Goethe-Klassikers führt uns in einen ringsum turmhoch eingemauerten Bezirk. Dort tut sich vor dem Sockel, auf dem Iphigenie als Diana-Priesterin waltet, ein Planschbecken auf, in dem die Darsteller fortan immer wieder herumpatschen.

Mit Goethe an den Baggersee

Iphigenies Bruder Orest taucht einmal sogar minutenlang unter. Bei allem Staunen über die sportlich-technische Leistung (Atemgerät unter der Oberfläche?): Da ersäuft jeder Sinn. Es

tobt sich ein blosses Körpertheater aus, dem der Text nur noch ein vager Anlass zu sein scheint. Mit Goethe an den Baggersee...

Beim Dichter ist Iphigenie, die sich aus dem Barbarenstaat des Königs Thoas nach Griechenland zurücksehnt, eine sanftmütig Leidende. Sie hat Thoas überredet, die Menschenopfer am Altar der Göttin Diana abzuschaffen. Überhaupt steht sie für eine Abkehr von wilden Rache-Mythen, von hin und her wogenden Geschwister-, Gatten- und Elternmorden in des Tantalus' Geschlecht. Unter Gefahr für Leib und Leben scheut sie schließlich gar die Lüge, die ihr und ihrem Bruder Orest zur Flucht vor Thoas' wachsendem Zorn verhelfen könnte. Derlei Lauterkeit und Edelmut galten schon Goethe selbst als „verteufelt humanistisch“.

Vulgäre Psychopathologie

Nun aber die Essener „Iphigenie“, die von Hannah Schröder verkörpert wird. Sie nölt, jault und quiekt dermaßen drauflos, dass man sich fragt, warum Thoas diese – mit Verlaub – Zicke zur Frau nehmen will. Thoas (Claus Boysen) tappt wie ein trüber, tumber Tanzbär einher. Er und Iphigenie würgen vielfach einzelne Worte und Sätze hervor, brechen sie brachial aus dem Verstext heraus, als seien sie nicht mehr sagbar. Dabei ist es doch nur unsäglich, was man hier mit der Vorlage anstellt!

Orest (Benjamin Morik) und sein Gefährte Pylades (Denis Petkovic) kommen als offenbar schwules Duo wie zwei Preisboxer daher. Mit seinem Schwesterlein darf Orest auch schon mal hospitalistisch schaukeln. Vulgäre Psychopathologie der Sagenwelt.

Damit sie wach bleiben, werden die Zuschauer nach jeder Szene mit Missionen traktiert und von der Bühne her grell angestrahlt. Am Schluss ahnt man auch, warum sich Iphigenie so schrill benimmt – wegen der argen Männerwelt. Thoas, bei Goethe am Ende zur Friedfertigkeit überredet, brüllt hier sein

finales „Lebt wohl!“ nur widerwillig heraus. Orest und Pylades gefallen sich beim stummen Nachspiel in bewaffneten Posen, während Iphigenie verzweifelt ein Schlupfloch in jener großen Mauer sucht. Die Männer sind eben nicht friedensfähig, und daran leiden auf ewig die Frauen. Dachten wir's uns doch...

Termine: 24. Sept., 1. und 2. Okt. Karten: 0201 /8122-200.