

„Dantons Tod“: Die Revolution als Kasperltheater

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Dantons Tod“ ist von der ersten Szene an eine Tatsache, die nur noch nicht ganz eingetreten ist.

Der ehemals revolutionäre Melancholiker verbirgt sich vor der elenden Schreckensherrschaft Robespierres unter Julies weißem Rock – und der ist schon ein symbolisches Leichentuch. Mit Georg Büchners Stück, dessen Untertitel „Die Revolution frißt ihre Kinder“ lauten könnte, eröffnete das Wuppertaler Schauspielhaus die neue Spielzeit.

Von „Revolution“ ist nichts mehr zu spüren in Ulrich Greiffs Inszenierung. Robespierres Guillotinen-Terror, im Namen einer genußfeindlichen „Tugend“ rasend geworden, hat nicht nur die politische Vernunft, sondern die ganze Realität ausgelöscht. Simon (Holger Schamberg) hockt, dem Publikum zugewandt, wie ein Shakespearscher Narr in seinem Souffleurkasten und pocht – zum Ersten, zum Zweiten, zum Letzten – die Stationen des Unaufhaltsamen ab. Ausverkauf der Utopie.

Die Bühne (Einrichtung: Wolf Münzner) ist diagonal geteilt. Vom rechts spielen sich die traumwandlerischen Szenen aus Dantons Sphäre ab, hinten links gibt ein zweiter Vorhang sodann den Blick aufs „Volk von Paris“ frei. Rund 160 Statisten nennt das Programmheft. Sie haben keinen echten Aktionsraum, sondern verharren meist auf einer riesigen schwarzgrauen Treppe, die schräg in die Bühne hineinragt und so beengend ist, wie das ganze Konzept dieser Aufführung.

Dieses Volk ist in erster Linie tumbes „Beifallsvieh“, die Revolution ein Kasperltheater: Wer immer von den Führern „Seid ihr auf meiner Seite?“ ruft, kann alsbald mit einem

vielstimmigen „Ja“ rechnen.

Alles nur Traum und Theater also. Und so erlebt man auch Szenen künstlicher Erstarrung, die nur hin und wieder weiterrücken, um dann gleich wieder einzurasten. Triebkräfte gibt es da nicht. Alles, was geschieht, „geschieht eben“.

Die Revolution ist längst keine mehr. Danton soll geopfert werden, um das hungernde Volk noch einmal anzustacheln. Heiner Stadelmann spielt den „Danton“ als schwerblütigen Fatalisten, der seinen letzten Antriebe, die Früchte der politischen Umwälzung genußreich zu verzehren, freilich nicht recht glaubhaft machen kann. Lebendig darf er nicht sein, nur kurze Augenblicke des Aufloderns kann er zeigen. Eine schwierige Rolle. Siegfried Maschek gibt Dantons Widersacher Robespierre als vereinsamten Demagogen. Insgesamt bietet das Ensemble eine geschlossene Leistung. Ohne schlimme Schwachpunkte, aber auch ohne Szenen, die wirklich betroffen machen könnten. Trotzdem: orkanartiger Beifall.

Die sinnlichen Körperstudien des Henri Laurens

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Der „Kleinen Musikantin“ wächst das Instrument schier aus dem Körper heraus. Ihr Arm formt sich zum Rahmen einer Leier, deren Saiten wie Haare aus dem Mädchenkopf sprießen. So sinnlich, ganz in ihre Körperlichkeit eingesponnen und ohne alle intellektuelle Überformung, erscheinen die Skulpturen des Henri Laurens.

Laurens (1885-1954), an dessen Werk jetzt mit einer beachtlichen Retrospektive im Wuppertaler Von der Heydt-Museum erinnert wird, gehört zu den ganz Großen in der Bildhauerei dieses Jahrhunderts. So unaufdringlich wie seine Skulpturen war er jedoch auch selbst: Der Arbeitersohn, der nach einer Dekorateurslehre als Steinmetz arbeitete, blieb klaglos im Schatten seiner berühmten Freunde, darunter Pablo Picasso, Juan Gris und Georges Braque. Von diesem „Dreigestirn des Kubismus“ nahm er natürlich Anregungen auf. Zunächst zeichnerisch, dann in Reliefs und Plastiken bildet er die aufgesplitterte Perspektive der Kubisten nach. Das ganze „Inventar“ kubistischer Bilder ist da versammelt, freilich immer mit einem – mitunter beinahe leichtfertigen – Zug ins Spielerische.

Sehr bald löste sich Laurens denn auch von seinen Vorbildern. Seine Figuren gewinnen zunehmend an Fülle und Rundung, sie schwellen gleichsam lustbetont an. Vor allem mit seinen zahlreichen Frauengestalten gelingt es Laurens, die unterschiedlichsten Stimmungslagen als Körperausdruck hervortreten zu lassen. Die voluminöse „Große Badende“ (1947) vermittelt mit herbem Charme das Behagen eines Sommertages, „Die Woge“ (1932) ist gleichermaßen Studie über Meeresbewegung und Frauengestalt.

In Wuppertal ist nachzuvollziehen, wie Laurens seine formalen Erfindungen immer wieder überprüft hat, indem er viele Motive als Zeichnung, als kleine und als große Plastik (rund 50 Skulpturen, vornehmlich Bronzen und Terrakotten, sind zu sehen) variierte.

Museumsleiterin Dr. Sabine Fehleemann hat die Ausstellung, die schon in Hannover gezeigt wurde, unter finanziellen Mühen nach Wuppertal geholt und um einige Akzente verändert. Sie legt großes Gewicht aufs zeichnerische und graphische Werk von Laurens. Interessant sind vor allem die (beharrlich auf antike, nicht aber auf christliche Themen zurückgreifenden) Buchillustrationen, etwa zu Homers „Odyssee“. Viele

Zeichnungen, oft traumhaft zielsicher in wenigen Schwüngen „hingeworfen“, streifen lustvoll die Grenze zur Karikatur.

Henri Laurens, Von der Heydt-Museum Wuppertal, bis 22.9. (mi-so 10-17 Uhr, di 10-21 Uhr), Katalog 38 DM.

Kipphardts „Oppenheimer“ zu aktueller Geltung gebracht

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985
Von Bernd Berke

Wuppertal. Gleich zu Beginn wird offenbart, welche Laufbahn die Mitglieder des Untersuchungskomitees hinter sich haben. Angebliche kommunistische Umtriebe und vermeintliche „Bremsertätigkeit“ Robert Oppenheimers beim Bau der H-Bombe sollen keinesfalls von Unparteiischen ans Licht gebracht werden: Einer ist Direktor einer Atomfirma, ein anderer Ex-Staatssekretär im Kriegsministerium. Schon ist klar, daß das Verfahren zu Lasten des Physikers Oppenheimer ausgehen muß. Jetzt geht es nur noch um das „Wie“.

Auch 21 Jahre nach der Uraufführung sind die in Heinar Kipphardts Dokumentarstück „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ verhandelten Sachverhalte alles andere als „erledigt“. Das Stück behandelt am Beispiel Oppenheimers virulente Themen, obgleich es auf Dokumenten der McCarthy-Ära basiert: die Verantwortung des Wissenschaftlers, die Schnüffelpraxis eines sicherheitsbesessenen Staates, den Rüstungswettlauf.

Der Strenge des Stücks entspricht in Wuppertal das nüchterne Bühnenbild: Ein symmetrischer, beinahe „klinischer“ Raum,

karge Sitzgelegenheiten. Auch die Regie (Martin Ackermann) drängt sich nicht in den Vordergrund, sondern läßt behutsam den Text zur Geltung kommen. stülpt ihm richtigerweise keine ehrgeizigen szenischen „Erfindungen“ über. Dennoch sind die Gerichts-Szenen meist packend, obwohl doch „nur“ Argumente oder (Vor)-Urteile ausgesprochen werden und kaum Aktionen die Szene beleben.

Es überzeugt ein homogenes Ensemble ohne „Ausfälle“. Bernd Kuschmann spielt den Oppenheimer als weltgewandten Mann, der immer einsilbiger und passiver wird, weil er merkt, daß er sich an der falschen Front verteidigt. Nicht seine linksliberalen Sympathien belasten ihn, sondern seine Blauäugigkeit, die Atombombe aus „rein wissenschaftlicher“ Begeisterung zu bauen, ihre Anwendung aber bekämpfen zu wollen.

Der Sicherheitsausschuß: Rene Schönenberger als die Korrektheit in Person, Heiner Stadelmann als kalkulierender Manager, den die menschliche Seite nicht schert, dazu als Widerpart Publikumsliebbling Heinz Voss, der – eine Art gütiger Großvater – die scheinbar naivsten, in Wahrheit aber scharfsinnigsten Fragen des Verfahrens stellt.

Idealbesetzungen im Rahmen des Wuppertaler Ensembles auch die Anwälte beider Seiten: Erich Leukert als Oppenheimer-Verteidiger, der seine Ungeduld zügeln muß, obwohl er die Absurdität des Verfahrens erkennt, Gregor Höppner als junger, fühlloser Karrierist, der Oppenheimer partout in die kommunistische Ecke drücken will, dazu Gerd Mayen und Günther Delarue mit weniger spektakulären, doch ebenbürtigen Leistungen. Unter den Zeugen ragen Hans Richter als Physiker Bethe und Horst Fassel als H-Bomben-Produzent Edward Teller hervor.

Zu kritisieren sind allerdings die Diaprojektionen. Solch' wohlfeile und naheliegende Bildeinblendungen hätte man nicht nötig gehabt. Mehrfach sehen wir den kriegslüsternen Ronald

Reagan. Solche Verbindungslinien zu ziehen, gestattet das Stück von selbst. Ohne Bild-„Nachhilfe“.

Endloses Trauma der Verfolgten – Judith Herzbergs „Schadenfreude“ in deutscher Erstaufführung

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Mut zum eigenwilligen Spielplan beweisen die Wuppertaler Bühnen. Binnen zehn Tagen gab es nun schon die zweite deutsche Erstaufführung. Nach Ayckbourns „Stromaufwärts“ jetzt: Judith Herzbergs „Schadenfreude“ (Regie: Ulrich Greiff).

Judith Herzberg (50), geboren in Amsterdam, ist Jüdin. Ihr Stück (Originaltitel: „Leedvermaak“) führt eine Anzahl von Menschen bei einer Hochzeitsfeier zusammen. Die jüdischen Eltern der Braut haben zwar die KZ-Haft überlebt, sind aber seelisch zerstört. Unauslöschliche Nachwirkungen auch bei der Braut „Lea“, die „damals“, ihrer Identität beraubt, zu einer christlichen „Kriegsmutter“ kam. Dazu die Eltern des Bräutigams, die jeweiligen Ex-Ehepartner der Brautleute; schließlich „Daniel“, der wie eine Leidenfigur aus den Kriegstagen in die Jetztzeit hereinragt.

Hochzeiten veranlassen für gewöhnlich die Älteren zur Bilanz, die Jüngeren zur Zukunftsschau. Doch wenn da keine nennenswerte Zukunft ist, sondern nur übermächtige

Vergangenheit, dann weiten sich die üblichen Beziehungskatastrophen in neue Dimensionen. Das Trauma der Verfolgung bricht immer wieder durch, macht jedes Gespräch zur Verletzung, jede Annäherung zur Entfernung.

Gespielt wird auf der breiten Fläche des Foyers, gleichsam in „Cinemascope“. Die Fassade: üppiges Buffet, Hut- und Mantelablage, blaue Sitzgarnitur, große Zimmerpflanze. Und Treppen, die ausgiebig genutzt werden. Es herrscht ein unaufhörliches Kommen und Gehen. In Dutzenden von Mini-Szenen defilieren die Figureneinzeln, paar- oder gruppenweise vorbei. Auf scheinbar unverbindliches Party-Gewäsch folgt Ehezerwürfnis, auf Jux und Dollerei tiefgründelnde Lebensphilosophie, und zwischendurch – beinahe wie ungewollt – obsessive Erinnerung an die Kriegszeit. Schaden, ja und Freude auch, hie und dort. Aber „Schadenfreude“? Bei uns Zuschauern?

In Wuppertal wird die Nummern-Dramaturgie recht unelegant umgesetzt. Merklich aufs Stichwort hin erscheinen manche Darsteller, liefern Szenen ab. Manchmal wird über den Text sinniert, anstatt daß er „gegeben“ wird. In der Konversation raschelt Papier. Rühmlichste Ausnahmen: Ursula von Reibnitz als Leas Mutter Ada, Siegfried Maschek als Bräutigam Nico.

Das Stück verweigert Herleitungen und psychologische Stimmigkeit, es führt seine Personen nur punktuell vor. Unmerklich haben sich von Szene zu Szene die Beziehungen verschoben, Erdverwerfungen gleich. In Wuppertal aber bleibt das meist schimärenhaft, ungreifbar, wirkt wie aneinandergepappt.

Verständlich, daß ein deutsches Theater bei diesem Thema nicht den Mut zum possenhaften Vaudeville aufbringt, das doch im Programmheft so zustimmend als Ingredienz des niederländischen Theaters bezeichnet wird. Folge aber: Da das Lachen sich nicht einstellt, kann es auch nicht im Halse steckenbleiben.

Bootsfahrt in die Tyrannei – Ayckbourn-Stück „Stromaufwärts“ als deutsche Erstaufführung in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Diese Idee des Briten Alan Ayckbourn ist schon ein mittelschwerer Geniestreich: Theateraktion ganz auf ein begrenztes Bootsdeck zu konzentrieren, auf dem zwei Ehepaare „stromaufwärts“ fahren. Symbolische Überhöhung liegt nahe. Die Flußreise steht für die „Lebensfahrt“. Auch schaffen Bedrängnis und Isolation auf dem Boot ideale Anlässe für Konfliktplosion. Der Kahn wird zum schwimmenden Sozial-Labor.

Wie schwer all dies jedoch auf die Bühne zu bringen ist, das bekam das Wuppertaler Ensemble bei seiner deutschsprachigen Erstaufführung von Ayckbourns „Stromaufwärts“ (Regie: Dieter Reible) zu spüren. Denn die Beschränkung des Spiels auf das Boot erzwingt eine Übermittlung fast aller „bewegenden“ Momente durch Gestik und Sprache. Über derlei Erfordernisse triumphieren in Wuppertal oftmals bühnentechnische Mätzchen. Das Boot kreuzt munter über die Bühne, und seitwärts, am imaginären Festland, gleiten auf einer elektrischen Schiene gar Gegenstände und Personen vorüber, als könne man nichts der Vorstellungskraft überlassen.

Zum Inhalt: Besagte Ehepaare, die Männer Compagnons in einer Firma, entern erholungshalber das Boot. Urlaub verheißt Freiheit, doch das Gegenteil ist hier der Fall. Keith schwingt

sich zum Käpt'n auf, kommandiert herum. Er zehrt von hohl gewordener Autorität – ein Unternehmer alten Schlags, kampfbereit gegen „Gewerkschafts-Umtriebe“, die derweil seinen Betrieb bedrohen. Keith' Frau June ist ein an jeder Reiseunbill herummäkelndes Luxusweib. Der schwächliche Alistair und seine schutzbedürftige Frau Emma vervollständigen das Unglücksquartett.

Zunächst geht die Wuppertaler Aufführung recht zügig vonstatten. Komödien-Effekte, freilich weniger die hintergründigen, werden so recht herausgebracht. Maria Pichler als vom Ehe-Ekel angewiderte „June“ setzt Akzente.

Aber diesen Ayckbourn darf man nicht nur leicht nehmen. Gleichsam Flußgott und Seeungeheuer in Personalunion, so taucht bei einer Bootspanne „Vince“ als teuflischer Retter aus den Wassern auf. Der kraftstrotzende Naturbusche mit dem Appeal eines Fremdenlegionärs bringt die überkommene „Ordnung“ auf dem Schiff zum Einsturz und errichtet daselbst ein Terrorregime. Daß er sich dazu anfangs nautischen Fachwissens bedient, wird offenbar unterschätzt. Denkbar nämlich, diese Figur mit Merkmalen eines durch Expertentum herrschenden Haifischs unserer Tage auszustatten.

Das Stück müßte nun jedenfalls eine bedrohliche, fast surreale Dimension gewinnen. Dies aber geschieht nur umrißhaft, nicht zuletzt weil Bernd Kuschmann als „Vince“ sein Draufgängertum eher als lässiger Frauenverführer denn als Furcht gebietender Tyrann ausleben darf.

Die Angst des Dorfrichters

vor der Revision – Kleists „Zerbrochener Krug“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

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

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

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

Die Darsteller lassen ihre Figuren mit unterschiedlicher Fortune lebendig werden. Während Maria Pichler mit Elan die resolute „Frau Marthe“ gibt und Gregor Höppner („Schreiber Licht“) als junger Ehrgeizling seine Aufgabe löst, bleiben

René Schönenberger („Gerichtsrat Walter“) und besonders Sabine Schwanz („Eve“) eher blaß.

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

Büchners „Woyzeck“ in Wuppertal – Inszenierung lässt vieles offen

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit Georg Büchners „Woyzeck“ ist das so eine Sache. Seit Generationen streiten sich die Philologen, in welcher Reihenfolge die Szenen gehören (wovon u. a. abhängt, ob Woyzecks Gang ins Wasser als Selbstmord oder als Reinigung anzusehen wäre), ja die Gelehrten sind sich noch nicht einmal einig, ob es sich um ein „Fragment“ handelt oder ob die offene Dramenform als in sich abgeschlossen zu gelten hat.

Wuppertals Bühnen haben sich in Gestalt des Regisseurs Ulrich Greiff und seines Dramaturgen Lothar Schwab dafür entschieden, die Sache nicht gar so ernst zu nehmen. Im Programmheft läßt Schwab durchblicken, daß man die Szenen nahezu beliebig umstellen könne, was während der Proben auch mehrfach

geschehen sei.

Und so läßt denn diese Inszenierung vieles offen. Sie umkreist gleichsam ihre Hauptfigur (den nicht nur mit medizinischen Versuchen geschundenen Franz Woyzeck), greift den oder jenen roten Faden auf, läßt ihn fallen, faßt an anderer Stelle wieder zu. So kommt es, daß auch die Motivationen sich auffächern. Ist nun, so fragt man sich, Woyzeck das Opfer sozialer Umstände oder seiner eigenen Seelenverwirrung oder gar der allgemeinen Unzuträglichkeit menschlicher Existenz? Auch Ansätze, Woyzeck überhaupt nicht mehr als unbedarftes Opfer, sondern als messerscharf denkenden (und träumenden) Menschen darzustellen, sind vorhanden.

Manches wirkt umständlich. Heftigst werden Kulissen geschoben, ja einmal rollt mitten in der Szene, die ganze graue Silhouette einer Stadt weg. Den Protagonisten werden zuweilen Laufleistungen abverlangt, die das Stück nicht um ein Jota vorwärtsbringen. Und wenn ein wallendes Tuch, mit blutrot verlaufendem Fleck besprenkelt, zunächst die ganze Bühne bedeckt und sich wie ein wörtlich zu nehmendes „Verhängnis“ bläht, sodann aber als bodenlose Rutschbahn für eine Bühnenleiche (die von Woyzeck erstochene Marie, die ihn betrogen hat) dient, dann schlägt Umständlichkeit in Abwegigkeit und unfreiwillige Komik um.

Eher ablenkend als sinnerhellend wird auch die Figur des „Idioten Karl“ eingesetzt. Im Text nur mit wenigen Sätzen ausgestattet, ist sie hier – das Haupt bandagiert – ständig anwesend, trinkt, raucht und vollführt pantomimische Darstellungen.

Auf Heiner Stadelmann, der die Titelrolle spielt, lastet viel; er entledigt sich seiner Aufgabe bemüht, wenn auch nicht immer zureichend (sein Mord etwa wirkt wie ein Zufall, der auch hätte unterbleiben können); Isabell Zeumer als „Marie“ tritt gar nicht recht in Erscheinung. Glanzpunkte hingegen im grotesken Panoptikum rund um Woyzeck: Gerd Mayen als „Doktor“

liefert einen wahnsinnigen Wissenschaftler – immer hart am Rande des Klischees, aber doch glücklichst daran vorbei. Heinz Voss als Hauptmann setzt seine Mittel ökonomisch ein und erzielt viel Wirkung. Für Wuppertaler Verhältnisse gab's nur mäßigen Beifall.

Zufalls-Themen für Künstler mit Glücksrad und Würfeln ermittelt – eine originelle Aktion in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Man stelle sich vor: Anno 1513. Albrecht Dürer wirft einen Pfeil, trifft auf der rotierenden Scheibe die Nummer 98, sieht in einer Liste unter dieser Ziffer nach und notiert: „Teufel“. Alsdann greift er zu zwei Würfeln, es fällt je eine „Sechs“, macht zwölf, also „Kupferstich“.

Natürlich ist es nicht so gewesen. Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ ist keiner solchen Laune zu verdanken. Genau auf die beschriebene Weise aber haben sich jetzt fast 50 Künstler mit Dart-Pfeilen, Glücksrad und Würfeln ihre nächsten Aufgaben vom blinden Zufall stellen lassen. Ort der Handlung: die Ausstellungssäle des Von der Heydt-Museums in Wuppertal-Barmen. Veranstalter: Der Aktionskreis „360 Grad“, der 1979 die Wuppertaler Kunstszenen betrat, dann mangels städtischer Zuschüsse sein Wirken einstellen mußte und sich nun mit seinem Kunst-Glücksspiel wieder ins Gespräch bringt.

Bei der wohl einmaligen Verlosungs-Aktion kamen 360 Themenstellungen und zwölf Realisierungstechniken – von der Malerei über Video und Aktion bis hin zur Fotografie ins Spiel. Im Rahmen einer Fete fügten sich vor allem Wuppertaler Künstler, aber auch Kollegen aus Dortmund (Andrea Behn), Bremen, Nürnberg, den Niederlanden und sogar New York „Fortunas“ Entscheidung.

Das Thema „Teufel“ bekam tatsächlich einer zugelost, und zwar gleich der allererste pfeilwerfende Künstler: Raimund van Well aus Duisburg wird, so will es das Schicksal, den Gottseibeius auf einem Gemälde verewigen. Der vielleicht bekannteste Teilnehmer, „Anatol“ (Herzfeld) aus Düsseldorf, muß sich eine Aktion zum Thema „Traum“ einfallen lassen, der Nürnberger Bernd Klötzer erwischte die Kombination „Urwald“ und „Musik/Klang“, Till Hausmann aus Düsseldorf die Paarung „Steinzeit/Fotografie“; Klaus Heuermann aus Essen darf eine Bildhauerarbeit zum Begriff „Wende“ anfertigen.

Wie diese und all die anderen Zufallsaufgaben gelöst worden sind, das wird man bald in Augenschein nehmen können. Ab 8. September nämlich werden sämtliche „Resultate“ in den Sälen am Geschwister-Scholl-Platz ausgestellt. Einstweilen kann man über einen möglichen tieferen Sinn der Aktion spekulieren. Wie das Dürer-Beispiel verdeutlicht, setzt man sich jedenfalls spielerisch vom herkömmlichen „Werk“-Begriff ab.

Reizvoll auch die Tatsache, daß nun zahlreiche Künstler über das nächste Projekt ihrer Kollegen Bescheid wissen – ein Umstand, der der Diskussion förderlich sein dürfte. Schließlich bringt der sanfte Zwang des Zufalls zum Beispiel den notorischen Aktionskünstler dazu, sich auch einmal in einem anderen Medium zu äußern.

Saufen und saugeln – „Richards Korkbein“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Im Foyer konnten sich die Premierenbesucher mit Guinness und Irish Whiskey auf Geistigkeit von der Grünen Insel einstimmen.

Der Extra-Anwärmung hätte es diesmal nicht unbedingt bedurft. Auf der Bühne gab's nämlich wohl die erfreulichste Wuppertaler SchauspielAufführung dieser Saison: „Richards Korkbein“, jenes vom irischen Saufbold und knasterfahrenden IRA-Kämpfer Brendan Behan unvollendet hinterlassene Potpourri aus Saufgelagen, Hurengesängen und Religionslästerung, in dem immer wieder republikanisches Pathos aufflackert.

Nachlaßverwalter haben das 1961 verfaßte Fragment ergänzt und auf abendfüllende Länge gebracht. Von Struktur kaum eine Spur. Die Brüche fallen bei einer Nummern-Dramaturgie allerdings nicht übermäßig ins Gewicht. Vor allem nicht, wenn mit so leichter und sicherer Hand inszeniert wird wie von Jürg Low. Er führt das Ensemble zu einer soliden Gesamtleistung, aus der Erich Leukert als „Mr. Cronin“ herausragt.

Andernorts mag man das weniger glatt zu spielen versuchen. Da dem Stück schwerlich ein durchgängiger, „tieferer“ Sinn zu entlocken sein dürfte, ist es legitim, gleich ganz auf die unterhaltenden Elemente zu setzen. Die Schocks von ehemals (saugeln und saufen auf dem Friedhof) sind sowieso keine mehr, sie können getrost nebenbei hing gesagt werden. Und auch die wenigen politischen Aussagen Behans haben Patina angesetzt.

Im Bühnenbild von Helmut Stürmer wird der Hauptort der Handlung, der Friedhof, mittels einiger „Rostlauben“ in die unmittelbare Nachbarschaft eines Autofriedhofs gerückt. Eine Girlande bunter Glühbirnen erzeugt Tingeltangel-Effekte. Stimmige Kulisse für die Song-Auftritte, die vor allem Horst Fassel („Bonnie Prinz Charlie“) und Andrea Witt („2. Nutte“) zu liegen scheinen. Die Musik (Hansgeorg Koch) freilich klingt in den wenigsten Momenten „irisch“, sie kommt in einem etwas unentschiedenen „übernationalen“ Idiom daher.

Verdienter, wie gewohnt minutenlang Beifall des Publikums in Wuppertal.

Kleist in die Ferne des Klassikers gerückt – „Die Familie Schroffenstein“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Die Bühne schwarz ausgeschlagen, darauf ein verwitterter Baum. Warten auf Godot? Nein, die Wuppertaler Bühnen haben sich den selten aufgeführten Kleist-Erstling „Die Familie Schroffenstein“ vorgenommen.

Ein aus heutiger Sicht teilweise monströses Stück, das aber auch Stärken hat. Es geht um eine blutige Familienfehde. Zwei Clan-Linien derer von Schroffenstein bekämpfen einander – und das auf bloße Gerüchte und Sinnes-Täuschungen hin. Allseitiges Mißtrauen, dem sich nur (wie in „Romeo und Julia“) ein

Liebespaar (mit tödlichen Folgen) entzieht, setzt eine unaufhaltsame Mechanik der Rache in Gang.

Nun muß man ja nicht direkt auf Vorgänge zwischen den heutigen Supermächten anspielen. Was aber unter Regie von Dieter Reible geschieht, jenes textbrave Vom-Blatt-Spielen mit unfreiwillig komischen lauten Emotions-Ausbrüchen, das rückt Kleist in die unverbindliche Ferne eines „Klassikers“.

Kaum ein Einfall hat textdienliche Funktion: Daß die Bühne nach vorn hin abschüssig ist, erschwert allenfalls den Darstellern das Gehen. Daß vor dem Orchestergraben eine „Liebes-Insel“ gegen den „Kontinent der Rachetaten“ abgesetzt ist, ist zumindest ein diskutabler Ansatz. Aber Gregor Höppner und Mechthild Reinders agieren dort allzu hilflos.

Sicher, Kleist ist schwer spielbar – jedoch nicht unspielbar. Das beweist gegenwärtig der Kleist-Zyklus im ZDF. Unglückliches „Timing“ in Wuppertal: Verglichen mit den Inszenierungen von Peymann und Flimm, tritt das Ungenügen hier desto deutlicher hervor. Dennoch herzlicher Beifall des Publikums.

Sechs NRW-Museen zeigen „Westdeutschen Impuls“ – Kunst und Design im Rhein- und Ruhrgebiet nach 1900

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Im Westen. Vom „Museum der gescheiterten Hoffnungen“ war die Rede, und Johann Heinrich Müller, Direktor des Hagener Osthaus-Museums, sah bestätigt, daß „Kunst seit jeher in politischen Sackgassen endet.“ Eine Pressekonferenz mit Molltönen: Dabei lautet der Titel des gestern in Essen vorgestellten Ausstellungsprojekts von sechs NRW-Museen selbstbewußt: „Der westdeutsche Impuls.“

Die insgesamt 1,1 Mio. DM teure Gemeinschaftsaktion von Museen in Hagen, Wuppertal, Essen, Düsseldorf, Krefeld und Köln soll künstlerische Anregungen und deren Umsetzungen in Architektur, Industrie und Handwerk darstellen, die zwischen 1900 und 1914 im Land an Rhein und Ruhr besonders ausgesprägt waren. Nur wenige Relikte haben „überlebt“, von der Aufbruchstimmung ganz zu schweigen. Darauf bezogen sich die eingangs zitierten Aussagen.

Der Anstoß kam vom Essener Folkwang-Museum, das heute große Teile der Sammlungen von Karl Ernst Osthaus beherbergt. So rankte sich das ursprüngliche Konzept auch um den Hagener Bankierssohn Osthaus, der um 1900 (umgerechnet) 60 Mio. DM erbte und vor allem in die Kunst „steckte“. Leitidee: dem Leben im industriellen Raum durch Verschönerung der Alltagsgegenstände Weihe zu verleihen. Von Osthaus und „seinem Architekten Henri van de Velde gingen „Impulse“ zu einem „Gesamtkunstwerk“ aus, das sich sogar auf eine umfassende Regionalplanung für das Revier erstrecken sollte – eine Keimzelle für den 1920 gegründeten Ruhrsiedlungsverband und für Ideen, die später vom „Bauhaus“ weitergeführt wurden.

Das Essener Konzept erweiterte sich. Das Ergebnis ist kaum überschaubar. „Von der Teekanne bis zur Schwebebahn; von Picasso bis zur Keksdose“ – so könnte man pointieren. Die einzelnen Schwerpunkte:

- Hagen (Osthaus-Museum und „Hohenhof“): Dokumente zur Sammlertätigkeit von Karl Ernst Osthaus, der Hagen nach 1900 zu einem Stützpunkt der Avantgarde machte;

- Mobiliar, das sich Osthaus im Jugendstil entwerfen ließ.
- Wuppertal (Von der Heydt-Museum): Dokumente zur Schwebebahn, dem zukunftsweisenden Verkehrsmittel jener Zeit; Ideen zu einer funktionellen „Architektur ohne Ornament“ und Beispiele für die damals in Elberfeld und Barmen geleistete Vermittlung vorausweisender Kunst (z. B. 1911 weltweit der erste Picasso-Ankauf für ein Museum).
 - Essen (Museum Folkwang): Dokumente zur Siedlung Margarethenhöhe, Paradebeispiel für „Gartenstadt“-Konzepte; Industriedesign, das seinerzeit deutschen Waren auf die Weltmärkte verhelfen sollte, wodurch Bestrebungen, dem Alltag etwas „Kunstschönes“ zu verleihen, oft mit imperialistischen Unterströmungen in Berührung kamen.
 - Düsseldorf (Kunstmuseum): Peter Behrens und seine Entwicklung vom Jugendstilkünstler zum Industriedesigner; „Sonderbund“-Ausstellungen 1909-1911.
 - Köln (Kunstverein): Dokumentation zum „Werkbund“ (Gründung von Künstlern und Industriellen).
 - Krefeld (Kaiser Wilhelm-Museum): Erstmals eine geschlossene Präsentation der 1923 aus Hagen erworbenen Teile der Osthaus-Sammlung.
 - *Sämtliche Ausstellungen beginnen an diesem Wochenende und dauern – je nach Lokalität – bis Mitte oder Ende Mai bzw. Mitte Juni. Der Katalog (6 Bände) kostet komplett 125 DM, einzeln je 25 DM.*
-

An der Grenze zur Klamotte –

Friedrich Wolfs „Koritke“

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Kunst ist Waffe!“ Mit Stücken, die dieser Parole zu Bühnenwirksamkeit verhelfen sollten, war Friedrich Wolf (1888-1953; das Programmheft verrät so gut wie nichts über ihn) einer der mestdiskutierten Arbeiter-Schriftsteller der Weimarer Republik.

Wolf, im Brotberuf Arzt, ab 1928 Mitglied der KPD, schrieb nach expressionistischen „Oh-Mensch“-Anfängen Agitprop-Stücke immer reineren Wassers. In Wuppertal, wo man jetzt Wolfs „(Die Zeche zahlt) Koritke“ (Regie: Dieter Reible) ausgrub, kam freilich ein grundbiedereres Stück auf die Bühne. Arbeitertheater hart an der Grenze zur Klamotte.

Allerdings hat bereits der Text deutliche Schwächen, so zum Beispiel die aus heutiger Sicht überaus dick aufgetragene Symbolik des Oben und Unten, die überdies um Begriffe wie „Blut“ und „Licht“ kreist. Sprachlich steht dazu ein abgehackter Telegrammstil in seltsamem Kontrast.

Inhaltlich dreht sich alles um Mia, die mit Vater Koritke und Stiefmutter in einem Kellerloch haust. Doch dann wird sie allenthalben „entdeckt“: Fabrikdirektor Lomm (wie sich später herausstellt: Mias eigentlicher Vater) will aus ihr eine propere Chefsekretärin machen; der Student Miltiz jubiliert über ihre tänzerische Begabung, mit der sie gewiß „hinauf ans Licht“ kommen werde; Koritke und die Industrielle Lis Benz schließen sich ihm an. Ein jeder will sie nach seinem Bilde formen.

Doch halt! Erst kommt, frei nach Brecht, das Fressen, dann die Kunst. Die Tanzausbildung kostet Geld, und das ist bei Direktor Lomm zu holen: Vom Platin-Diebstahl bis zum Mordversuch – fortan ist der Mann seiner Habe und seines

Lebens nicht mehr sicher. Am Schluß bleibt jedoch Koritke auf der Strecke.

Wo immer Wolf Zähne (sprich: Klassenverhältnisse) zeigt, da hat man sie ihm in Wuppertal „gezogen“. Einzig Norbert Kentrup als muskulöser Proletarier, der sich als Rausschmeißer und Ringer verdingt, ließ etwas von den Triebkräften ahnen, die auch Friedrich Wolf bewegt haben mögen. Kentrup setzte Wolfs Forderung, das Theater solle auch „Muskelentladung, Akrobatik, Gymnastik“ sein, überzeugend um und gab auch verhaltenere Szenen intensiv. Während Andrea Witt als „Die Koritkin“ und Gerd Mayen als Direktor Lomm solide spielten, war Noemi Steuer mit ihrer zentralen Rolle nach meiner Ansicht überfordert.

Ob Rena Liebenow (hier als Industrielle Lis Benz) sich danach drängt, Boulevardstil zu spielen, ob die Regie es ihr abverlangte oder ob sie gar nicht anders kann – sie selbst mag es am besten wissen. Zu diesem Stück paßt es jedenfalls nicht – ihr stets verbindliches Lächeln, das vielleicht „Ist ja alles halb so schlimm“ besagen soll. Dazu Alexander Pelz als Student Miltiz. Nun ja. Ob er Jubel oder Trauer mimt, man weiß jedenfalls sofort genau, was gemeint ist. Weniger Nachdruck wäre mehr. Franz Träger als Filmregisseur trat so auf, wie Klein Mäxchen sich früher einen solchen vorgestellt hat.

Die Bühneneinrichtungen (Peter Werner) verrieten immensen Aufwand, sie huldigen wenigstens keinem platten Abbildungs-Naturalismus. Zwar getreulich nachgebautes Interieur zeigend, werden sie doch so hingestellt, daß keine falsche Illusion aufkommt. Rundum bleibt die Bühnentechnik sichtbar.

Der Beifall, mächtig angeheizt von strategisch verteilt sitzenden „Freunden des Hauses“, war beinahe frenetisch. Als das Regie-Team sich auf der Bühne zeigte, ertönten auch vereinzelte Buh-Rufe.

Bert Brecht sezziert und kenntlich gemacht – Pina Bauschs Tanzabend „Die sieben Todsünden“

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Wer geglaubt hat, „seinen“ Brecht genau zu kennen, kann ihn jetzt anders, nämlich noch genauer kennenlernen. Kaum jemand hat, wie der als „Frauenverbraucher“ selbst notorische „B.B.“, derart illusionslos und präzise Zusammenhänge zwischen Besitzverhältnissen und Sexualität formuliert. Und wie ließen sich die Gesten solcher, in Geld- und Werteinheiten abzurechnenden Tauschverhältnisse ausdrücklicher darstellen als im Tanz? Pina Bauschs Brecht-Tanzabend „Die sieben Todsünden“ stand schon 1976 bis 1979 auf den Spielplänen. Er erlebte nun eine glanzvolle Wiederaufnahme.

Das Ensemble – Pina Bausch arbeitet seit 10 Jahren in Wuppertal – „schreibt“ zugleich seine eigene Geschichte nach, aber auch fort. Die Rekonstruktion der Erstfassung gerät nicht zur faden Reprise, sondern gewinnt im neuen Zugriff neue Unmittelbarkeit.

„Die sieben Todsünden der Kleinbürger“, von Brecht (Musik: Kurt Weill) als Ballett gedacht, schildert die profitable Zurichtung eines Menschen. Anna I (Ann Höling), nüchtern planend, deformiert ihre sexuell attraktive, „unvernünftige“ Schwester Anna II (Josephine Ann Endicott) auf Geheiß der Familie – hier ein sonores Männer-Quartett – zur Ware für den Geschlechter-Markt. Der „weiße Hintern“ soll Geld einbringen,

von dem ein Haus gebaut werden soll. Im Verlauf der Objektwerdung verkehren sich die vom Christentum gebrandmarkten „Todsünden“ zu Tugenden. Nicht Faulheit ist von Übel, sondern nur Faulheit im Begehen des Unrechts; Käuflichkeit ist nicht länger verwerflich, sondern nötig usw. So sind die Verhältnisse – und sie hinterlassen Spuren.

Pina Bausch setzt hier geradezu mikrochirurgisch an, seziert und isoliert kleinste gestische Einheiten sexueller Inbesitznahme, die in dichter Reibung vorgeführt werden. Die serielle Struktur fügt sich zu traumatischen Szenen. Da „nimmt“ man sich die Frau, indem man etwa ihr Hinterteil zigfach im Gewaltrhythmus hin- und herreißt. Anna II, vermessen, gewogen wie Fleisch und für brauchbar befunden, umgeben von lauter Charaktermasken, windet sich bis in die Zehenspitzen, wird durch und durch geschüttelt von den Zumutungen ihrer „Käufer“.

Der zweite Teil dessen, was man wohl einen „großen Abend“ nennt, ist eine Art Brecht-Revue. Hervorragend vorgetragene Songs, u.a. aus der „Dreigroschenoper“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, bilden den Ausgangspunkt für grelle Travestie, aber auch für hauchzart seelenzerstäubende Szenen. Auch hier wird man ganz Auge für diverse Erbärmlichkeiten aus dem Umgang der Geschlechter.

Erniedrigt und beleidigt: Die Frauen – abhängig, anhänglich, ichlos und kaum einmal selbst (auf)begehend. Ein Mann (Erich Leukert) nähert sich als „Gottes Stellvertreter“, verheißt im Singsang „Fürchtet euch nicht“ Trost und Rettung, bevor er über „Sie“ (Beatrice Libonati) herfällt. Zwei Erlebnisse unter vielen: Das Lied von der Unzulänglichkeit („Der Mensch lebt durch den Kopf...“), gesungen und getanzt in zeitlupenhafter Dehnung, oder das zum schrillen Quartett verdoppelte Eifersuchts-Duett aus der „Dreigroschenoper“. Obwohl man an Brecht auch (selbst)ironisch herangeht, werden seine Texte nicht denunziert. Sie werden – mit Brecht zu reden – „kenntlicher“.

Im tosenden Schlußbeifall, der gewiß 10 Minuten dauerte, zeigte sich Pina Bausch nur widerstrebend im Kreis des Ensembles.

Traumreise zum müden Monarchen – „Insel des König Schlaf“

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Manuel lebt in einem kleinen Fischerdorf, irgendwo im Süden Europas. Seine Tante drängt ihn keifend, er solle sich den Realitäten selten, vor allem aber Schularbeiten machen. Alles, was den Jungen beschäftigt, tut sie als „spinnert“ ab.

Er aber braucht nicht einmal Phantasie, um Phantastisches zu erleben. Ein Boot wird ihm geschenkt, das ihm als „Traumschiff“ dient. Und ab geht die Reise zur „Insel des König Schlaf“. Das gleichnamige Stück des Portugiesen Norberto Avila hatte am Samstagmorgen in Wuppertal Premiere. Für die von Gerhard Kelling erstellte deutsche Fassung war es sogar eine Uraufführung.

Besagte Insel ist ein Schlaraffenland. Nur einige Probleme, die der pfiffige Gast Manuel (Boris Volland) nach und nach löst, gibt es: Der König (Heinz Voss) hat seit Monaten nicht geschlafen, dem Dr. Scharlatanski (Tjaart Potgieter) will es nicht gelingen, ein Schlafmittel zu kreieren. Dafür wird er von einer roboterhaften „Kitzelmaschine“ bestraft. Dem Flötisten Liebton (Gregor Höppner) ist eine Melodie abbanden

gekommen, „Dienstag“ und „Donnerstag“ (groteskes Duo: Alexander Pelz und Hans Richter) streiten über die Zeitspanne, in der die gebratenen Tauben in die Mäuler der Insulaner zu fliegen haben – dienstags oder donnerstags. Nach Schluß der Vorstellung bilden sich rasch Kindergruppen, die lautstark der einen oder anderen Auffassung Ausdruck verleihen...

Überhaupt geht der Nachwuchs, gut vorbereitet durch das Wuppertaler Bühnen-Projekt „Kinder erzählen ihre Träume“, so richtig mit. Beispielsweise, als der König – er hat endlich eine volle Woche durchschlafen können – der unterdessen liegengebliebenen Arbeit überdrüssig ist und Staats-Depeschen in Form von Papier-Schwalben ins Publikum wirft. Klar, daß jeder eine ergattern will und das Gerangel auf den Rängen groß ist. Und wenn, nach Manuels Rückkehr ins Dorf, die Tante seinen abenteuerlichen Bericht bezweifelt, ergreifen alle empört Partei für ihn.

Regisseurin Sylvia Richter richtete das Stück konsequent als „Traumspiel“ ein, das die von der Tante (Sabine Schwanz) vertretene, platte Realität übel aussehen läßt. Vielleicht hat ihr Carrolls „Alice im Wunderland“ als leuchtendes Beispiel vorgeschwebt. Entsprechende Freude an hinter sinnigen Absurditäten vermittelt jedenfalls diese Inszenierung. Bühnenbild und Kostüme (laut Programmzettel von „Rosalie“) zeugen von greller Phantasie, die üppig ins Kraut schießt. Die Schauspieler agieren durchweg überzeugend.

Halbherzig: „Ada und Evald“ von Monika Maron in Wuppertal

uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Monika Maron DDR-Autorin, Jahrgang 1941, hat ein Prosastück geschrieben, einige Mono- und Dialoge hineinverwoben und das Ganze ..Ada und Evald. Ein Stück“ genannt. Wuppertals Bühnen nahmen das Titelanhängsel „Ein Stück“ wörtlich und brachten „Ada und Evald“ als Uraufführung.

Schon im Vorfeld dieses Ereignisses hatte es Auseinandersetzungen gegeben. Schauspieleldirektor Dieter Reible zog, unzufrieden mit erreichten Resultaten, die Regie- und Bühnengestaltung an sich, die Premiere mußte verschoben werden. Man ahnt nun, wo die Probleme gelegen haben könnten. Das „Stück“ ist eher zum Lesen geeignet, es wirkt im Theater deplaziert.

Schriftstellerin Ada (Andrea Witt) liebt den Schriftsteller Evald (Michael Wittenborn), weil der sich ihr entzieht. Evald übertüncht seine innere Leere, indem er Weltschmerz- und Geniephantasien nachhängt. Ada will, „daß etwas passiert“, will Leben und Hoffnung, Evald werden hingegen alle Weltübel zum Anlaß für Texte, die er sich abringt. Beziehungs-Elend also, die Frau vornehmlich Opfer. Zwei (von Schauspielern dargestellte) Wachsfiguren spiegeln als „zweite Ichs“ das Titelpaar wider.

In einer mehrfach aufgegriffenen Kneipen-Szene erscheint ein Herr „X“ (Bernd Kuschmann), der den Humanismus für tot erklärt und düster über „Schuld und Geschichte“ palavert. Angeblich soll DDR-Dramatiker Heiner Müller bei dieser Figur Pate gestanden haben. Er wird's verwinden. Ferner treten auf: die Figur „Suizi“ (Franz Träger), in Ada verliebter Selbstmordkandidat, ein versoffener Prediger (Johannes Schütz), geschwätzig das Weltende zum Neubeginn erklärend und

– Berliner „Pflanze“ – die Malerin Clairchen (Rena Liebenow mit dem meisten Applaus), die in einer naturmagischen Szene mit einem Baum vermählt wird.

Das Stück hat einige lichte Momente, doch vielfach fallen nur sprachlich kraftlose Gedankenbröckchen und ausgelaugte Bilder ab. Unsäglich erscheint mir jene gereizte Szene über geraubte Wörter: „Freiheit, Sehnsucht, Hoffnung, Glück. Wir hol’n die gestohlenen Wörter zurück“, heißt es mehrfach im Chor. Dazu Ringelpiez mit Anfassen. Das provozierte höhnischen Beifall auf offener Szene.

Einige starke Einfälle (zu Beginn auf erhöhter, rundum schwarz verhangener Bühne eine Szene „in Breitwandformat“) können den insgesamt halbherzigen Zugriff der Regie nicht verhüllen. Ob dieser Text überhaupt mit Theatermitteln greifbar ist – diese Frage konnte die Uraufführung noch nicht befriedigend beantworten.

Monika Maron, über die das Programmheft sträflicherweise nichts mitteilt, und das Ensemble nahmen einen eher höflich zu nennenden, den schauspielerischen Leistungen angemessenen Durchschnittsbeifall entgegen.

**Künstler will 350 Kilometer
langen Kreidekreis ziehen –
Gunter Demnig kommt auch
durch Dortmund und durchs**

Sauerland

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Im Westen. „Spuren-Demnig“ ist ab Sonntag wieder unterwegs. Mit einer 350 Kilometer langen Linie aus Schlämmkreide“ (Titel: „Kreidekreis“) will Günter Demnig (35) binnen 14 Tagen eine abgezeichnete Spur um die Wuppertaler „Galerie Brusten“ ziehen.

Weil er sich dabei stets im 40-Kilometer-Abstand vom Kreismittelpunkt bewegt, wird er auch in Dortmund (Scharnhorst) und Iserlohn Kreide hinterlassen sowie an Altena, Lüdenscheid und Olpe vorbeikommen. Start und Ziel: der Kölner Kunstverein.

Demnig wird sein Plexiglaswägelchen, aus dem die Kreide (umweltfreundlich und bei trockenem Wetter eine Woche haltbar) rinnt, von Köln aus im Uhrzeigersinn durch die Lande schieben. Für den Kreidenachschub hat er Depots ausgeguckt, etwa Gaststätten am Streckenrand. Genächtigt wird im Zeit.

Was soll der Betrachter denken? Demnig will der Phantasie nicht vorgreifen, nennt aber Stichworte: „Meine Strecke ähnelt auf der Landkarte den Ziel- und Fadenkreuzen militärischer Planer.“ Mögliche Assoziation: Der Mittelpunkt als Ziel eines Angriffs, der Radius als Grenze der betroffenen Region. Gerade dieses abstrakte, lebensferne Szenario will Demnig, Assistent an der Kasseler Gesamthochschule, durchbrechen, wenn er die „im Fadenkreuz“ liegenden Gegenden erwandert. Demnig: „Dabei löst sich die Abstraktion der Karte auf, und ich sehe eine konkrete Landschaft, begegne lebendigen Menschen.“ Solche Begegnungen will er auch zu Dokumentationszwecken nutzen; Neugierigen wird er seinen Fotoapparat in die Hand drücken. Das erspart Stativ und Selbstauslöser.

Demnig machte des öfteren mit aufsehenerregenden Spur-

Gestaltungen von sich reden: So zog er 1981 eine „Blutspur“ von Kassel nach London und 1982 einen „Ariadne-Faden“ von Kassel nach Venedig. Relikte dieser Fern-Gänge sind ab morgen in der erwähnten Wuppertaler Galerie zu sehen.

Des Künstlers weitere Vorhaben für 1983: Im September schippert er mit einem polnischen Frachter nach New York und versenkt dabei mehrfach Flaschenpost im Atlantik. Antwort erbeten ans New Yorker Museum of Modern Art, das die Rückmeldungen sammeln will. Im November geht Demnig nach Köln und „hinterläßt besonders dauerhafte Spuren: Mit dem Brenneisen will er seine Signatur in den Schuhsohlen mutiger Interessenten verewigen. Etwaige Sorgen zerstreut er: „Das Brenneisen drückt zwar symbolisch Besitzergreifen aus, dringt aber nur 2 bis 3 Millimeter tief“.

Der Staub der vielen Jahre – John Osbornes „Blick zurück im Zorn“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Wie auf einer verlassenen Baustelle erhebt sich das ärmliche Zimmer der Porters. Bescheiden möbliert, leben die Anti-Helden von John Osbornes „Blick zurück im Zorn“ auf unsicherem Grund: Bühnenbildner Raimond Schoop hat die realistisch ausgestaffierte Ein-Zimmer-Hölle auf eine zerfetzte Beton-Armierung gesetzt.

Dort läßt Jimmy Porter (Peter Hommen) seine mittlerweile etwas angestaubten Haßtiraden auf Gott und die Welt der 50er Jahre

vom Stapel, ein „abgebrochener Student“, der seinen Unterhalt als Bonbonverkäufer bestreitet. Die aus Verbitterung und Resten von Sehnsucht nach wilder Lebendigkeit gespeisten Zorn-Monologe verschonen niemanden. Jimmys phlegmatische Frau Alison (Claudia Gehre), sein hilflos um Frieden bemühter Freund Cliff (Alexander Pelz) und Helena (Claudia Amm) werden zu Zielscheiben verbitterter Rede.

In Wuppertal geht das auf biedere Weise seinen theatralischen Gang. Es scheint, als habe die Regie (Karl-Heinz Kubik) den 27 Jahre alten Text nur noch einmal illustrieren wollen, ohne jeglichen Verweis auf Weiteres. Als sei seit 1956 nichts Nennenswertes geschehen, wird auf viele Möglichkeiten verzichtet: Beispielsweise darauf, die verschiedenen 50er-Jahre-Modewellen, die seitherüber uns hereingebrandet sind, mitzureflektieren oder auch darauf, dem Stück neue Dimensionen über das Verhältnis zwischen den beiden Frauen abzugewinnen, deren verzichtreicher Edelmut in dieser wenig ambitionierten Inszenierung ein Rätsel bleiben muß.

Offenbar aus Angst, Osbornes Text zu denunzieren, hat man ihn wie etwas Unantastbares, Abgestorbenes behandelt. Tot bleiben auch Teile des Inventars: Funktionslos steht ein Flipperautomat herum. Man weiß nicht: was soll er bedeuten? Amerikanisierung oder „Das Leben ein Spiel?“ Oder kam es auf die Lichteffekte des Geräts an?

Den Schauspielern fiel es sichtlich schwer, sich im Nicht-Konzept der Inszenierung zu bewegen, am besten gelang dies noch Alexander Pelz als Cliff. Peter Hommen gab angestrengt vor, zornig zu sein, Claudia Gehre blieb auch am Schluß blaß, als sie gereift hätte wirken müssen, Claudia Amm konnte Möglichkeiten nicht ausschöpfen.

Der Beifall war herzlich: man hat hier ein dankbares, unverwöhntes Publikum.

„Lauf doch nicht immer weg“ – Jens Pesel inszeniert britische Pfarrhaus-Farce in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Verkleidungs- und Verwechslungsspiele bereiten, kommt man nicht mit zu hohen Ansprüchen ins Theater, immer Vergnügen.

Wenn auf den Brettern und hinter jeder Bühnentür Leute stehen, die etwas nicht sehen dürfen oder selbst auf keinen Fall gesehen werden wollen und alles bis kurz vor Schluß unentdeckt bleibt, so mischt sich die Erleichterung des Kindes mit hinein, das bei Heimlichkeiten nicht ertappt wurde. Wenn dann noch das Spiel mit Konventionen betrieben und ein Pfarrer mit Sex, Alkohol und Irrsinn in Berührung gebracht wird, ist der derbe Spaß komplett.

Philip Kings 1945 uraufgeführte Farce „Lauf doch nicht immer weg“, ein ähnlicher Dauerbrenner wie „Charleys Tante“, bietet all das mit britischem Humor ausbalanciert. Die neue Wuppertaler Inszenierung (Jens Pesel) bringt den Text schnörkellos auf die Bühne, ohne Hinter- und Nebengedanken. Das Stück wird nicht, was Jahrzehnte nach seiner Entstehung auch denkbar wäre, „gegen den Strich“ gespielt. Die Konventionen, auf die es anspielt und aus denen es Funken schlägt, sind ja längst nicht mehr so stark. Zuweilen gerät man in die Nähe der harmlosen Boulevardkomödie, doch an den entscheidenden Stellen läßt man der wildgewordenen und

absurden Logik der Farce doch freien Lauf.

Britisches Pfarrhaus im Zweiten Weltkrieg. Die Frau des Geistlichen, Ex-Schauspielerin, hat der Leichtlebigkeit nicht entsagt. Als ein Jugendfreund (inzwischen Soldat) auftaucht, wird – schließlich hat eine frömmelnde Gemeindejungfer (Marta Kusztrich) Augen und Ohren überall – Verstellung nötig. Eine Kettenreaktion setzt ein. Zeitweilig sind, Bischof inklusive, bis zu fünf Kleriker auf der Bühne, beileibe nicht alle echt. Das Pfarrhaus wird zum Tollhaus, die Logik schlägt Purzelbäume.

Aus dem temporeich aufspielenden Ensemble ragen Jürgen Hilken als entgeisterter Bischof, Erich Leukert als Pfarrer Toop (ihm nimmt man den Briten noch am ehesten ab), Franz Trager als Pfarrer Humphrey und einmal mehr Michael Wittenhorn als Corporal Winton heraus. Bühnenbildner Hans-Georg Schäfer enthielt sich jeder Stilisierung oder Anspielung auf die Gegenwart. Deshalb stören einige Requisiten (Gerd Klann), wie etwa die Kognakflasche aus dem Supermarkt um die Ecke oder die Hochglanzpapier-Illustrierte.

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

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Lag's an den Osterferien oder befürchtete man,

Schwerverdauliches vorgesetzt zu bekommen: Zur Wuppertaler Premiere von Thomas Hürlimanns „Großvater und Halbbruder“ blieb gut die Hälfte des Gestühls im Schauspielhaus unbesetzt.

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

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

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

Law-and-Order-Gehabe mit der Souveränität ewiger Spießer darüber hinweg.

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

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

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

Diffuses Figuren-Inventar – Shakespeares „Maß für Maß“ in

Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Den Angelo würde man heute wohl einen „Zombie“ nennen. Blutleer, Grau in Grau gekleidet, betritt er die Bühne, ein Abgestorbener mit abgetöteten Gefühlen. Ausgerechnet ihm überträgt Herzog Vincentio die Gewalt im Staate. Angelo, selbst nicht ohne Fehl, nutzt das weidlich, bis an und über die Grenzen der Diktatur.

Die Ausgangssituation von „Maß für Maß“, die als Shakespeares tiefgründigste Komödie gilt und dieser Gattung über weite Strecken gar nicht mehr angehört, gibt einiges her für die Gegenwart. Das Stück hatte jetzt in der Inszenierung Jörn van Dycks in Wuppertal Premiere.

Geradezu idealtypisch lassen sich anhand des 1603 uraufgeführten Stücks Mißbrauch von Macht und Überdehnung des Rechts im Namen lebensferner Prinzipien darstellen. Daß das Drama darüber hinaus in der Spielform der Verkleidung und des Auftretens von Personen unter falschem Namen auch die Identitätsfrage aufwirft, kann eine Aufführung um so spannender machen. Verkleidung fungiert hier als Enthüllung und ermöglicht einen versöhnlichen Komödienschluß nach tragischem Geschehen.

In Wuppertal versucht man, die Textvorlage auf die Machtausübung aller Zeiten zu beziehen. Als Büttel tritt Elbogen (Adalbert Stamborski) mit preußischer Pickelhaube auf und berlinert drauflos. Gleichzeitig stehen zukunftssträchtig kostümierte Polizeikräfte auf der Bühne, die einem Entwurf für Orwells „1984“ entstammen könnten. Die von ihnen drangsalierte, halbseiden-lüsterne Unterwelt besteht – schließlich spielt „Maß für Maß“ in „Vienna“ – aus Wiener Strizzis und Huren, die wiederum Erinnerungen an Schnitzler

und Molnár wachrufen.

Vielfalt oder Durcheinander? Fusion der Epochen oder Konfusion? Zumindest erweist es sich als schwierig, ein solch diffuses Figureninventar zusammenzuhalten. Bündigkeit und Klarheit geraten dabei in Gefahr. Einleuchtender schon die Darstellung des Angelo (Peter Hommen), der hier mit seiner Gestik tatsächlich ein epochenübergreifendes Bild dessen skizziert, der seinen Trieb niedergekämpft bzw. zur Waffe umgeformt hat, um über andere zu herrschen.

Im zurückhaltend und sinnvoll konzipierten Bühnenbild Raimond Schoops – eine Art zweistöckige runde Kanzel dient unter anderem als Tresen und Gerichtsort – agieren die anderen Darsteller, wenn auch selten mitreißend, so doch durchweg solide. Es gibt keine „Ausfälle“. Hervorzuheben vielleicht Franz Trager als Herzog Vincentio und Michael Wittenborn als schwatzhafter Lucio.

Den Höreindruck vorsichtig interpretierend, kann man den Premierenbeifall eher als verhalten denn als enthusiastisch bezeichnen.

Auch Dortmunder Theater erwägt verbilligte Karten für Arbeitslose – Umfrage nach Krefelder Initiative

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Im Westen. Sehr unterschiedliche Reaktionen hat die Nachricht ausgelöst, daß das Krefelder Theater als angeblich erste deutsche Bühne Karten für Arbeitslose um die Hälfte billiger abgeben will.

Während es beim Wuppertaler Theater auf WR-Anfrage hieß, dies könne beispielgebend sein, meinte Bochums BühnenVerwaltungsdirektor Dr. Rolf Paulin: „Verbilligte Theaterkarten für Arbeitslose sind ein uralter Hut. Die gibt's in Bochum schon seit langem“.

Während in Bochum der Eintrittspreis für Erwerbslose um 50 Prozent reduziert ist, gibt es beim Westfälischen Landestheater (WLT) in Castrop-Rauxel 40 Prozent Ermäßigung. WLT-Rendant Günter Dammeier: „Was die Krefelder jetzt machen wollen, praktizieren wir schon seit Jahren“. Das Angebot werde freilich nicht sehr intensiv genutzt. Eine mögliche Erklärung dafür hat Bochums Verwaltungsdirektor Paulin parat: „Kaum ein Arbeitsloser nimmt die Vergünstigung in Anspruch. Die meisten wollen sich lieber nicht zu erkennen geben auch nicht an der Theaterkasse“. Deshalb hätten Bochums Kassierer auch strikte Anweisung, sich nur kurz die übliche Arbeitslosen-Bescheinigung zeigen zu lassen. In Münster wird's schon komplizierter: Dort müssen Arbeitslose vor verbilligtem Kunstgenuß ein Extra-Papier vorlegen.

In Dortmund gibt es noch keine entsprechenden Ermäßigungen. Wie der stellvertretende Theater-Verwaltungsdirektor Friedrich Gidde der WR sagte, wird eine solche Regelung jedoch seit einigen Wochen ernsthaft erwogen. Gidde: „Das Thema wird den Rat mit Sicherheit in Kürze beschäftigen“. Wenn es eine neue Preisgestaltung geben sollte, so werde sie frühestens zum Beginn der nächsten Saison wirksam. Auch in Dortmund hätten die Betroffenen sich bislang nicht geregt. Friedrich Gidde: „Kein einziger Arbeitsloser hat sich bei uns nach eventuellen Preissenkungen erkundigt.“

Überhaupt keine Chancen gibt man einer Kartenermäßigung in

Hagen. Wie aus der Theaterverwaltung zu erfahren war, glaubt man dort, angesichts der Sparzwänge keine Mindereinnahmen verkraften zu können. Wuppertals Verwaltungsdirektor Erich Neumann hingegen hat sich das Krefelder Beispiel zu Herzen genommen. Er will „seinem“ Kulturdezernenten demnächst entsprechende Überlegungen vortragen.

Übrigens: Die Agenturmeldung aus Krefeld hatte einen weiteren Haken. Nicht nur, daß Krefeld gar nicht als erstes Theater preiswerte Arbeitslosenkarten anbietet. Auch den Stadtrat hat der Vorschlag des Generalintendanten noch nicht passiert, sondern erst den Kulturausschuß. Da es dort ein einstimmiges Votum gab, rechnet man allerdings fest mit der Zustimmung des Rates.

Bühnen-Effekte aus der Trickkiste – Wuppertaler Premiere „Alice im Wunderland“

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985
Von Bernd Berke

Wuppertal. Im Wunderland der Theater-Effekte glaubte man sich zeitweise zu befinden, und das war gar nicht verwunderlich: Auf dem Programm der Wuppertaler Bühnen stand schließlich die Premiere von „Alice im Wunderland“.

John V. Baer und Götz Burger zeichneten für Dramatisierung und Inszenierung der Geschichte verantwortlich. Lewis Carrolls 1864 für ein Kind geschriebene Erzählung ist – wie so vieles,

was Kindern in Buchform angedient wird – eigentlich eine hochintellektuelle Spielerei. Da geht es zum Beispiel um Überlappungen von Traum und Wirklichkeit. Mathematik- und Logik-Dozent Carroll konnte sein Metier kaum verleugnen. Sein Welterfolg behandelt – im Gewand des Märchens – Probleme der Wahrnehmung, der Identität und der Erkenntnis, die bisweilen zu aberwitzigem Nonsens vorangetrieben werden.

Sehr zweifelhaft, ob die etwa fünf- bis achtjährigen Kinder, die einen Großteil des Wuppertaler Premierenpublikums ausmachten, sich an solchem philosophischen und psychologischen Stoff laben können. Sie wurden aber durch optische „Zaubereien“, zuweilen an Effekthascherei grenzende Licht- und Kulissenspiele und sehr phantasievolle Kostüme entschädigt. Gerd Rohde (Bühnenbild) und Galf-Edzard Habben (Kostüme) griffen ganz tief in ihre Trickkiste. Zwischen stroboskop-zerhackten, unwirklichen Szenen und üppigen Blumenarrangements konnte man sich so richtig sattsehen. Mit der Ausstattung der Szenen hielt man sich eng an die in der Taschenbuchausgabe abgedruckten Illustrationen von John Tenniel.

Die zehnjährige Kirsten Bartholmai in der Titelrolle (sie wird sich im Lauf der Zeit mit Nadine Kettler abwechseln) verband kindliche Spontanität mit erstaunlicher Textsicherheit. Aus dem Ensemble jemanden besonders hervorheben, wäre ungerecht, da die Gruppenszenen mit grotesken Tierfiguren eben auf gemeinsamer Leistung basieren.

Immerhin fiel Michael Wittenborn auf, der als Frosch-Lakai bzw. als Hutmacher sein Talent zur slapstickreifen Darstellung entfaltete. Meist gerieten die Gruppenszenen recht lebendig. Allzu lebendig für manche. Bei einer Tanzeinlage rief ein Junge aus dem Publikum: „Ich dachte, wir wär’n im Theater und nicht in der Disco“.

Lediglich zwei Szenen (die mit dem „ewigen Fünf-UhrTee“ und die mit der „falschen Suppenschildkröte“) zogen sich zäh

dahin. Viele Kinder begannen hier unruhig auf ihren Stühlen zu rutschen, manche murrten auch. Die Gesamtspieldauer von zwei Stunden verlangte ihnen eh viel Geduld ab.

Bemerkung am Rande: Das Programmplakat bringt nur reichlich hochgestochene Texte für Erwachsene – vom Essay Christian Enzensbergers bis hin zum Zitat des Surrealisten Breton. Was sollen Kinder, für die diese Aufführung doch gedacht ist, damit anfangen?

Der Prinz als Privatmann und ein vielbeschäftigter Kammerherr – „Emilia Galotti“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 1985

Von Bernd Berke

Wuppertal. Die erste Schauspielpremiere der neuen Saison in Wuppertal, Lessings Trauerspiel „Emilia Galotti“, entfachte im Zuschauerraum beinahe mehr „Theater“ als auf der Bühne.

Einige Theaterbesucher auf den hinteren Rängen forderten vehement, die Schauspieler möchten doch lauter reden. Von den empörten Vorderreihen niedergezischelt, erhöhten die Hinterreihen die Phonstärke (Gebrüllter Dialog: „Ich will hören!“ – „Dann kauf Dir doch 'nen Fernseher!“) – immer mitten in den Vortrag der Darsteller hinein. Dabei hätte es solcher Aktivitäten gar nicht mehr bedurft, um die Schauspieler aus dem Konzept zu bringen. Wie ich finde, waren die meisten Darsteller ohnehin aus dem Konzept, und dieses Konzept ließ

seinerseits zu wünschen übrig.

Die Rollen der Dienerschaft und des bezahlten Mörders Angelo blieben in dieser Aufführung ausgespart. Offenbar wollte sich die Regie (Jörn van Dyck, Wuppertals neuer Schauspielleiter) ganz auf den Konflikt zwischen Adel und Bürgertum konzentrieren. Doch der Prinz (Metin Yenäl), der von seinem Kammerherrn Marinelli (Peter Hommen) in übelste Intrigen hineingezogen wird, trat hier gar nicht als Vertreter einer Gesellschaftsschicht auf, sondern als Bruder Leichtfuß, der ab und zu Gewissensbisse bekommt, als Bohemien und als „Windbeutel“, der alle paar Sekunden einer anderen Stimmung unterworfen ist. Gleich die erste Szene zeigt ihn im Bett und nicht, wie von Lessing vorgesehen, am Arbeitstisch. Betont wird mithin die private Sphäre, ausgeblendet die des öffentlichen Einflusses. Daß der Prinz sich auch in einem gesellschaftlichen Dilemma zwischen Liebe, also bürgerlichem Lebensgefühl und seiner Rolle als Landesherr befindet, wurde an kaum einer Stelle deutlich; geschweige denn, daß versucht worden wäre, diesen Konflikt und die sich um ihn rankenden Machtverhältnisse für Menschen des 20. Jahrhunderts transparent zu machen.

Eine glatte Fehlbesetzung ist Anke Siefken als Emilia, die überhaupt nicht so wirkt, als könne sie sich vom Prinzen verführen lassen. Rena Liebenow als Emilias Mutter hatte ebenfalls zu kämpfen. Stellte sie Gefühlsausbrüche dar, so merkte man deutlich, wie sie erst Anlauf nehmen mußte. Ein dramaturgischer Fehlgriff überdies, daß Camilla Rota, der im Originaltext dem Prinzen ein Todesurteil vorlegt und vor übereilter Unterschrift warnt, in der Wuppertaler Fassung nicht vorkommt. Stattdessen wurden die mahnenden Worte kurzerhand in den Text Marinellis eingebaut, dessen Charakter dadurch einen humanen Zug bekommt, der vom Stück her nicht zu rechtfertigen ist. Überhaupt ist die Figur, die von Peter Hommen mit erkennbarer Anstrengung dargestellt wird, überfrachtet. Marinelli muß in Wuppertal auch noch sämtliche

Aufgaben der Dienerschaft wahrnehmen.

Immerhin ragten Bernd Schäfer als Odoardo, Claudia Amm als Orsina und Michael Wittenborn als Appiani durch solide Leistungen aus dem Ensemble heraus. Sie sorgten dafür, daß trotz des verunglückten Ansatzes streckenweise doch eine akzeptable Aufführung zustande kam. Auch das Bühnenbild von Dietrich Schoras war nicht aufregend, sondern allenfalls gefällig. Wirklich packend war das Gesamtergebnis an keiner Stelle. Verhaltener bis herzlicher Beifall am Schluß belohnte die Bemühungen der Darsteller. Unüberhörbar jedoch auch einige Buhrufe, als der Regisseur sich zeigte.