

Chronik

Berlin Schnitzler «Das weite Land» · **Bochum** Hauptmann «Einsame Menschen», Schiller «Kabale und Liebe» · **Frankfurt/Main** Tennessee Williams «Endstation Sehnsucht» · **Hamburg** Hjalmar Söderberg «Gertrud», Duncan Macmillan/Chris Rapley «2071» · **Jena** Dmitrij Gawrisch «Brachland» · **Karlsruhe** Elfriede Jelinek «Schatten (Eurydike sagt)» · **Leipzig** Richard Yates «Zeiten des Aufruhrs» · **Mülheim** Shakespeare «Ein Wintermärchen» · **München** Ibsen «Peer Gynt»

BERLIN Deutsches Theater

Nachrichten vom Seelensofa

Schnitzler «Das weite Land»

Friedrich Hofreiter muss zu seiner Zeit Anfang des 20. Jahrhunderts eine imposante Figur gewesen sein: Gründerzeit-Industrieller mit Millionenvermögen und einer Villa in Baden bei Wien, wo die Gattin Genia residiert, die er regelmäßig mit gelangweilten Ehefrauen der besseren Gesellschaft betrügt; der Sohn geht in England aufs Internat. Außerdem spielt er ehrgeizig gutes Tennis und fährt sogar ein Automobil! Gar nicht unspannend, wie aus Herrn Hofreiter bei Schnitzler dann langsam die Luft entweicht.

Nachdem Alvis Hermanis «Das weite Land» in Wien in einen Schwarze-Serie-Krimi verwandelte hatte (s. TH 11/11) und Martin Kusej in München in ein erhabenes Trauerweiden-Parlando (TH 1/12), nähert sich Jette Steckel dem Stück mit einer regiekünstlerischen Zangenbewegung.

Zunächst wird das Personal auf zeitgenössischen Mittelstand zurechtgestutzt und dann äußerlich auf einer brachialen Neurotiker-Schüttelstrecke um den Rest von innerem Halt gebracht.

Am heftigsten werden Hofreiter und seine aktuelle Geliebte Erna der Jämmer- und Lächerlichkeit überstellt. Der souveräne Libertin bebzt schon in der ersten Szene vor Eifersucht, wenn der kleinste Untreueverdacht auf seine Frau fällt, um ihr im nächsten Satz ihre Ehrbarkeit vorzuwerfen: Felix Goeser hüpft im albernen Tennisdress, klopft blöde mit dem Schläger und greint einen selbstverliebt unreifen Mann in seine üblichen Widersprüche, der zudem schnell in Selbstmitleid abgleitet, wenn die Amouren einmal nicht so laufen, wie sie sollen. Wobei aus Schnitzlers Damen hier monströse Dummchen werden: Anna Drexler stürzt ihre Erna bis über die Grenze der Selbst-



verleugnung zur heiligen Einfalt und peinlichen Gans, die mit sonorem Näseln und festgefrorenem Grinsen einer obskuren Idee von romantischer Liebe nachblökt.

Gattin Genia (Maren Eggert) kämpft stellenweise um einen geraden Ton, ist aber von den psychosozialen Deformationen schon schwer angegriffen. Sie verkleckert regelmäßig den Tee, während um sie herum das Psychodrama der Moderne blüht: hypernervöses Neurosenwesen.

Lauter ungelenke Herumsteher sind am Sprechwerken, denen die Klöße im Hals stecken und der Atem stockt, die von einem Bein aufs andere kippeln, während die Arme bleiern herunterhängen und die Gesichtszüge vor Anspannung immer wieder entgleiten. Körperabschnürende Beklemmung liegt in der Luft und ringt auch akustisch intensiv mit sich: Hochgeregelte Mikroports dröhnen das stockende Intimgespräch mit der Lautstärke einer Parteitagrede in den Saal.

Unübersehbar, dass die Liebe hier eine sehr düstere Angelegenheit wird: Zum übersteuerten «Tristan»-Vorspiel türmt sich ein düsterer schwarzer Sofaberg auf der bedeutsam kreiselnden Drehbühne (Florian Lösche), zuweilen schwefelgelb beleuchtet – übrigens keineswegs die bequeme freudianische Seelenschwenker-Sorte, sondern die zeitgenössische Schwundform, der schwarzelederne Business-Zweisitzer aus der Sparkasse nebenan.

Für alle, die es immer noch nicht verstanden haben, gibt es zwei zusammenfassende Textvorträge: Hotelbesitzer Aigner (Bernd Stempel) liest der Zeit die Leviten, und Dr. Mauer legt nach. Der eine preist die eheliche Treue, weil er nach einem Seitensprung Frau und Sohn verloren hat; der andere schleudert den sittenverschlampten Zeiten ihre Hohlheit und Unentschiedenheit entgegen. Dazu schleicht Uli Matthes als liebeskranker Arzt, aus dem nach seiner Erna-Enttäuschung alle Luft entwichen ist, seltsam knie- und knochenlos umher.

Der liebesflexible Mensch ist also ein unschön anzusehendes, identitätsverwackeltes, unglückliches Nervenbündel, das sich zu Schnitzlers Zeiten auch noch gegenseitig totschoß. Neuigkeiten aus dem Deutschen Theater. **Franz Wille**

Auf dem Foto: **ULRICH MATTHES** (Dr. Franz Mauer), **MAREN EGGERT** (Genia Hofreiter) und **FELIX GOESER** (Friedrich Hofreiter)
www.deutschestheater.de

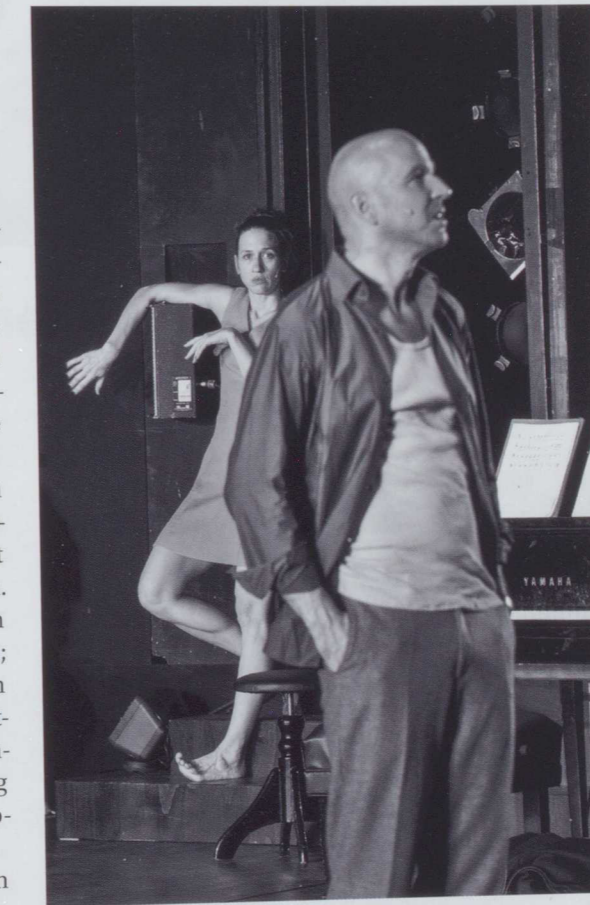
BOCHUM Schauspielhaus

Bürgerliche Hausmusik

Hauptmann «Einsame Menschen», Schiller «Kabale und Liebe»

Das bildungsbürgerliche Publikum ist überall: Nicht nur auf die Hinterbühne hat es sich verdoppelt, sondern sogar bis auf die Bühne verlängert. Dort unten, eingekesselt zwischen den beiden Tribünen, lauschen zwei seriös gekleidete Paare einem Klavierspieler (Matthias Herrmann)

und einem Sänger (Tomas Möwes) bei der Darbietung deutscher Volkslieder. Kurz darauf darf der gesamte Saal in Reinhard Meys «Apfelbäumen»-Schulze einstimmen, denn Gerhart Haupt-



singulärer und alltäglicher Liebe. Vontobel lässt das Bildungsbürgertum an seinen eigenen Ritualen und Ausschlüssen implodieren. Mit wenigen Mitteln gelingt ihm das erstaunlich intensiv. Volkslieder, Klavier und Cello (die bildungsbürgerlichen Instrumente par excellence) begleiten den Abend und entfalten vereinzelt ein böses Eigenleben: Ein kindergeschreihähnliches «Wem Gott will rechte Gunst erweisen» gellt Käthe durch Sänger Möwes entgegen, nachdem sich Johannes zu einem Ausflug mit Anna verzogen hat. Die ebenfalls von Vontobel gestaltete, bis auf ein paar Stühle leere Bühne kommentiert dynamisch das emotionale Gefälle der Figuren: Die Drehbühnenscheibe kreist mal langsam, mal schneller, doch außenherum bewegt sich nichts.

Äußerst mitreißend ist die Bochumer Crew. Seine Zerrissenheit und Entscheidungsunfähigkeit entlädt Paul Herwigs glatzköpfiger, sensibel wirkender Johannes erstaunlich impulsiv. Mit rotem Kopf setzt er Käthe aggressiv herab («Ich habe allgemeine Interessen, ich bin überhaupt kein Familienvater»), um sie im nächsten Moment, von Zärtlichkeit überwältigt, zu umschlingen. Still glühendes Zentrum des Abends ist Jana Schulz' blasse, dünnbezopfte Käthe. Die postnatale Depression hängt ebenso unerbittlich an ihr wie ihr übergroßer grauer Strickmantel (Kostüme: Tina Kloempken). Mit Inbrunst hat sie sich in die eigene Unzulänglichkeit verstriegen, minimale zuckende Bewegungen zeigen,

wie es in ihr pocht und brodeln. Den Vorwürfen ihres Mannes, sie sei «leidenschaftlos» und «unfrei», stimmt sie mit schamvollem Lächeln zu. Doch dann leidet sie, in der rotierenden Mitte auf drei Stühle gebettet, mit dermaßigen stummer Wucht, als wäre es eine letzte Waffe.

Johannes ist es kaum zu verdenken, dass er von Therese Dörrens forscher Stimmungskanone Anna (in leuchtend gelbem Kleid) begeistert ist, die sich mit einem Lied in die Herzen der Familie schmettert und mit Johannes Tierstimmen nachahmt. Doch Käthes Zustand lässt auch sie zunehmend grübelnd verharren. Sowohl der mit feinen Antennen ausgestattete Künstlerfreund Braun (bohemienhaft zerknautscht: Felix Rech) appelliert an sie, die Familie zu verlassen, als auch Mutter Vockerat. Bei Katharina Linder (mit neckischer Hochsteckfrisur und züchtiger Bluse) ist sie eine bieder-patente Bilderbuchmutter, die minutenlang ihren schon längst verschwundenen Kindern hinterherwinkt. Die Grenzen ihrer Güte sind jedoch alsbald erreicht («Die Leute reden schon»). Aber weder ihre noch die Macht Worte des knarzigen Vaters (Michael Schütz in braunem Cord und mit enormen Augenbrauen) erreichen Johannes ohne Anna hält er sein Leben

Roger Vontobel legt mit Hauptmanns 125 Jahre altem Familiendrama am Schauspielhaus Bochum das waidwunde Herz der heutigen Kleinfamilie frei: Auch Johannes und Co scheitern an der Unvereinbarkeit von Familie und Freiraum,

nicht aus. Auf seinen Selbstmord reagiert man mit regressivem Rückzug: In fahlem Licht singt Möwes feierlich «Heidschi Bumbeidschi».

«Kabale und Liebe»

Während sich Johannes nicht zwischen bürgerlicher Sicherheit und ungebundener Liebe entscheiden kann, dürfen Ferdinand und Luise nicht frei wählen. Was einst der Zwang der Verhältnisse, sind heute die verinnerlichten Konventionen. Anselm Weber rüttelt in seiner textnahen Inszenierung von «Kabale und Liebe» nicht am ständischen Grundkonflikt, sondern erzählt kurzweilig vom tödlichen Aufbegehren zweier Liebender gegen überkommene Regeln. Fast ein wenig umgarnend nimmt er das Publikum bei der Hand: Bereits beim Einlass stimmt eine gekonnte Fechtzene zwischen Ferdinand und einem schwarzgewandeten Fechtmeister (Klaus Figge) auf die folgenden Kämpfe ein. Für die emotionale Temperierung sorgt durchgängig ein Cellospieler (Wolfgang Sellner/Tobias Sykora). Lediglich ein gewaltiger Kronleuchter zeugt auf der nackten Bühne (Hermann Feuchter) von Herrschaft. Die Räume der Millerschen Wohnung sind mit weißer Sprühfarbe auf dem Boden markiert. Zwischen den unsichtbaren Wänden halten sich Mutter, Vater, Tochter, Wurm mitunter parallel auf. Derb und deftig streiten Bernd Rademacher (optisch eher Bergmann als Musiker) und Anke Zillich (eine törichte Matrone) über die Verbindung ihrer Tochter zum Präsidentensohn, während der weichlich weibische Wurm von Florian Lange (seitengescheitelt mit hohem Kichern) beeindruckend widerlich herein- und heraus-schlawenzelt.

Zwischen der äußerst brav wirkenden Luise Friederike Bechts (Schulmädchenuniform und Pferdeschwanz tragend) und dem sportlichen, unbekümmerten Ferdinand von Nils Kreutinger (in lässiger Streetwear) geht es zwar körperlich von Anfang an heftig zur Sache, doch warum ihre harmlos wirkende Teenieliebe im Tod enden soll, bleibt offen. Zumal die Begegnung mit der ungeschminkten, in eine Decke gehüllten Lady Milford – bei Kristina Peters zum Glück einmal nicht die im Kern edle Mätresse, sondern ein verwöhntes, überhaupt nicht ladylikes Gör – bei Ferdinand ganz ähnliche körperliche Impulse auslöst wie Luise. Felix Vörtlers cholerischer Präsident von Walter nimmt seinen ihn offenkundig verachtenden Sohn hingegen gerne in den Schwitzkasten, ohrfeigt ihn oder ringt ihn zu Boden. Doch auch wenn Ferdinand, Luise und Johannes am Ende ihre Kämpfe verlieren, hat sich das Bochumer Schauspiel insgesamt ziemlich gut geschlagen. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto vorherige Seite: **THERESE DÖRR** (Anna Mahr) und **PAUL HERWIG** (Johannes Vockerat)
www.schauspielhausbochum.de



Die Liebe zu den Bildern

Tennessee Williams «Endstation Sehnsucht»

Ohne weiteres kann man die Frankfurter Aufführung als Film beschreiben, stellenweise sogar als erstaunlich gelungenes Remake jener Verfilmung von 1951 mit dem jungen Marlon Brando, an die in diesem Zusammenhang alle denken: zwei bühnengroße Leinwände, auf denen die Schauspieler meist in Close-Ups zu sehen sind, meist sehr close, dazwischen eine entsprechend altmodisch ausgestattete Lücke, vulgo Bühne, in der die acht Akteure, sechs Spieler und zwei Kamerateure, ihrem spielenden und filmenden Handwerk nachgehen, das dann simultan nach links und rechts übertragen wird.

Es liegt also ein wenig Castorf/Neumann in der Luft, aber dennoch ist in Frankfurt deutlich mehr Film als in der Berliner Volksbühne – mit Vorspann, Filmmusik, vor allem in der Aufnahmeästhetik. Obwohl man sich wie im Kino fühlt, ist es doch – herstellungstechnisch – Theater, und wenn es Kino ist, dann sitzt man hier nicht im Zuschauerraum, sondern am Set. Einen ihrer schönsten Momente hat die Aufführung von Kay Voges (Regie), Jos Diegel, Alexander Dumitran, Daniel Hengst, David Wesemann (alle Video) und Daniel Roskamp (Bühne) im Übrigen, wenn sich dieses Set etwas zu bewegen beginnt. Da muss man als Zuschauer erst mal seinen Referenzrahmen neu justieren. Wo bin ich jetzt?

Stephanie Eidt hat endlich ihren großen Frankfurter Auftritt. Sie spielt sich weit in den Wahnsinn hinein, in dem Blanche sich immer mehr verliert. Dabei wird der feine Faden, der die arme Blanche noch in der Wirklichkeit hält, ihre erlahmende Verführungskraft und -kunst, das, was noch in allen Aufführungen des Stückes ihren lauernden Reiz ausgemacht hat, immer deutlicher, nackter, zerbrechlicher.

Oliver Kraushaar als Stanley hält, scheinbar mühelos, dagegen, so ungeschlacht, grob und klotzig, das muss man sich erstmal trauen. Sein Kunststück ist, dass er es trotzdem schafft, irgend-

wie sympathisch zu bleiben, verführerisch sogar. Hier ist es die Authentizität (oder das, was man dafür hält), die nicht ihren Reiz verliert. Mit den Reizen muss auch Claude de Demo als Stella nicht geizen, alles in allem (mit Viktor Tremmel und Sebastian Volk) ist diese Film/Theater-«Endstation» ein Schauspielereferat.

«Ich will keinen Realismus», sagt Blanche du Bois in der Mitte und am Ende. Voges macht das zum Kernsatz der Aufführung.

Das Zweifelhafte an diesem Stück, den kochenden Vulgärrealismus, egalisiert Voges, indem er das Innen, die südstaatenheiß brennenden Emotionen, immer mehr nach außen stülpt. Die Interferenzen in den Filmbildern, die aus dem Bild verschwindenden Personen, die alpträumhaften Puppen, sie verwischen die Personen. Die Blanche, die wir sehen, wird die Blanche, die sich immer wahnsinniger in ihrer brennenden Sehnsucht verliert. Sie liebt die Bilder, nicht das, was ihnen zugrunde liegt. Vielleicht wie wir alle.

Peter Michalzik

Auf dem Foto: **STEPHANIE EIDT** (Blanche) und **CLAUDE DE DEMO** (Stella)
www.schauspielfrankfurt.de

HAMBURG Thalia in der Gaußstraße

Arthouse

Hjalmar Söderberg «Gertrud»

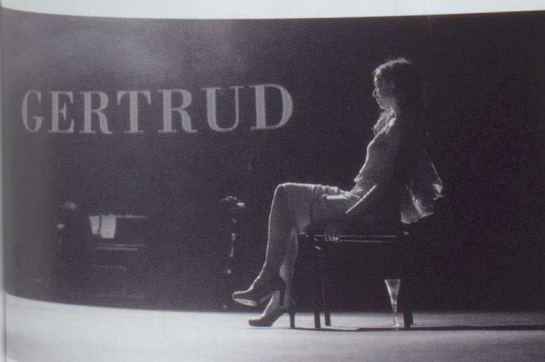
Die Regieanweisungen in Hjalmar Söderbergs «Gertrud» sind äußerst akkurat. Keine schlichten Hinweise, dass man sich etwa in einem Salon befände, nein, jede bauliche Eigenart, jedes Einrichtungsstück von besagtem Salon wird genau beschrieben. «Über der Kommode: ein Empirespiegel mit Haltern für zwei Kerzen.» Zwei Kerzen, wichtig. Weil aber Annette Kurz und Karl Graklev in der Hamburger Thalia-Außenstelle Gaußstraße die Bühne nackt gelassen haben bis auf ein Klavier, einen Hocker, drei Stühle, einen Tisch mit Champagnergläsern sowie einer Kamera (von der noch zu reden sein wird), weil also die im Stück überaus genau gezeichnete Ausstattung hier auf ein Theater trifft, dessen Ausstattungskonzept extrem sparsam ist, startet Eirik Stubøs «Gertrud»-Inszenierung gleich mit einem hübschen Verfrem-

dungseffekt: Ein Darsteller tritt an die Rampe und erzählt, was es eben nicht zu sehen gibt.

Das ist hübsch, weil es mit Söderbergs Jahrhundertwende-Realismus bricht; es ist aber nur ein Effekt, keine wirkliche Auseinandersetzung mit dem Stoff. «Gertrud» ist ein 1906 veröffentlichtes Emanzipationsdrama, inhaltlich verwandt mit Ibsens rund ein Vierteljahrhundert älterem «Nora oder Ein Puppenheim»: Die Titelheldin ist gefangen in einer lieb- und leidenschaftslosen Ehe mit dem Politiker Gustav. Eine Affäre mit dem deutlich jüngeren Komponisten Erland bleibt unbefriedigend, worauf sie sich erstens von Gustav trennt und zweitens einen Schlussstrich unter ihre noch nicht verarbeitete Beziehung zu dem älteren Schriftsteller Gabriel zieht. Nun ist Gertrud frei, sie kann reisen, sie kann selbstbestimmt arbeiten.

Söderberg schrieb mit «Gertrud» eine Utopie, deren autobiografischer Hintergrund kaum verschlüsselt ist, so begeistert vom autonomen Individuum wie skeptisch gegenüber der Institution Ehe – in Söderbergs schwedischer Heimat zählt das Drama zum Kanon, in Deutschland allerdings geriet das Stück nach Peter Palitzschs Erstausführung 1980 am Hamburger Schauspielhaus schnell wieder in Vergessenheit. Dass das Thalia den Stoff jetzt wieder ausgräbt, liegt an einer Inszenierungsreihe zu modernen Liebesdiskursen, die vor einem knappen Jahr ebenfalls in der Gaußstraße mit Pascal Ramberts «Ende einer Liebe» begonnen wurde – aber wirklich Neues weiß «Gertrud» diesen Diskursen nicht hinzuzufügen.

Immerhin, die Darsteller sind exquisit. Maja Schönes Gertrud ist ein so hocherotisches wie tieftrauriges Luftwesen, Tilo Werner stattet Gustav mit genau dem richtigen Quäntchen Selbstironie aus, damit einem der Karrierist nicht vollkommen unsympathisch ist, Sven Schelkers Erland lebt von der unwiderstehlichen Arroganz der Jugend, und Matthias Lejas Gabriel ist zumindest authentisch selbstmitleidig. Stubø, ehemaliger Leiter des Osloer Nationaltheaters und designerter Intendant am Stockholmer Dramaten, inszeniert dieses Kleblatt des unerfüllten Liebeshungers mit stilbewusster Zurückhaltung. Ständig wird apart geraucht, immer wieder klippert das Klavier, und einmal singt Schöne Schumann mit dunklem Chansontimbre: «Ich grolle nicht».



Dazu wirft die Videokamera ununterbrochen Schwarzweißbilder der Hauptdarstellerin an die Bühnenrückwand, auf dass sich jeder Zuschauer nach der Frau verzehe, nach der sich schon die Protagonisten verzehren. Weil aber dazu auch noch der Stükkittel ständig an die Wand projiziert wird, in einer edlen, grauen Serifenschrift, stellt sich plötzlich das eigenartige Gefühl ein, dass man auf ein Filmplakat blickt. Auf das Plakat zu einem von der Kritik hochgelobten Arthousefilm, einem skandinavischen Film mit ausgereiften Dialogen und großartigen Schauspielereleistungen. Einem Film, der einem leider vollkommen egal ist. **Falk Schreiber**

Auf dem Foto: **MAJA SCHÖNE** (Gertrud)
www.thalia-theater.de

HAMBURG Schauspielhaus

Ruhe sanft

Duncan Macmillan/Chris Rapley «2071»

In Berlin gibt es seit 1888 eine ehrenwerte Institution namens Urania, die wissenschaftliche Erkenntnisse auch einem Laienpublikum zugänglich macht. Dort kann man sich, z.B. mit dem Potsdamer Klimaforscher Schellnhuber, auch zu den nur noch von ganz Hartleibigen anzuzweifelnden Fakten des Klimawandels austauschen, zu denen man sich gerade recht ergebnislos in Lima traf. Was Rimini Protokoll mit einer «Welt-Klimakonferenz» am Hamburger Schauspielhaus schon vorhergesagt hatte (s. Th 1/15). Dort setzte man jetzt noch eins drauf und holte mit Katie Mitchell die Urania in English ins Große Haus.

Ein gewagtes Unternehmen. Eine Lecture – Performance? Chris Rapley, der den 70-minütigen Abend im Alleingang schultert, ist ein anerkannter Wissenschaftler und Klimaforscher, er hat diversen Institutionen vorgestanden und forscht seit langem über Gletscherschmelze und steigende Meeresspiegel. Und er ist eine durch und durch tiefenentspannte Natur von überschaubarer emotionaler Bandbreite. A british scientist. Katie Mitchell, das ehrt sie, respektiert das so sehr, dass sie sich offenbar jeglicher Regie enthalten hat, obwohl sie als Regisseurin mit zwei Assistenten im Programmefunktioniert. Dort findet sich auch ein Autorennamen, Duncan Macmillan, der schon oft mit Katie Mitchell zusammengearbeitet hat. Was mag er wohl dem Text, den Chris Rapley höchst gelassen auf gleichbleibender Tonhöhe vom Teleprompter abliest, zugefügt haben? Vielleicht den Titel, «2071», der nach Science Fiction klingt und emotional unterfüttert ist: 2071 wird Rapleys älteste Enkelin

so alt sein wie er jetzt. Wie wird die Welt dann aussehen?

Auf diese durchaus dramatische Frage dürfen wir an diesem Abend keine dramatischen Antworten erwarten. Rapley ist Wissenschaftler, er spekuliert nicht. Sondern erklärt geduldig, was man wissen kann (und in der Tat zum weit überwiegenden Teil auch schon wusste): Wie vor Millionen Jahren aus Flora und Fauna Kohlenstoff, Öl und Gas entstanden und sich in den Böden der Erde einlagerten. Und wie seit 250 Jahren, seit der industriellen Revolution, die Menschheit diese CO₂-haltigen Ressourcen in die Atmosphäre schleudert, um ihren Wohlstand zu mehren. Bis die Polkappen zu schmelzen begannen, die Temperatur kontinuierlich anstieg wie der Meeresspiegel und die Menschheit sehr, sehr langsam begann, aufzuwachen.

Der sympathische Mr. Rapley gehört nicht zur Alarmisten-Fraktion: Er möchte schon dran glauben, dass wir das irgendwie hinkriegen, den CO₂-Ausstoß zu drosseln, das Ende der Erde aufzuhalten. Gelegentlich wummern leise Bässe auf und verstärken das Gesagte. Unbewegt an der Rampe auf seinem Stuhl verharrend, die Beine ruhig verschränkt, breitet Mr. Rapley eine Flut an Zahlen und Fakten aus, während sich in Luke Halls' Videoinstallation hinter seinem Rücken Klimakurven anmutig wölben und Satellitenfotos aus dem Weltall malerisch ineinandersinken. Unser blauer Planet, sehr schön so von Wei-



tem. Das Hamburger Publikum kann dem leider wenig Beachtung schenken. Es ruht mit zurückgelegtem Kopf in seinen Sesseln und folgt dem Faktensunami in deutscher Übertitelung.

Ach, hätte es doch ein Programmheft gegeben, in dem all diese Daten und Fakten stehen, die ja relevant sind, alarmierend und sehr komplexe Interpretationen zulassen. So rauschen sie still vorbei und versetzen das Auditorium in einen sanften Dämmerzustand. Agitation kann man Mr. Rapley jedenfalls nicht vorwerfen.

Barbara Burckhardt

Auf dem Foto: **CHRIS RAPLEY**
www.schauspielhaus.de