

um ganz nüchtern zu erklären: «Ihr sollt mich nicht mehr schlagen. Ich will nicht mehr geschlagen werden.» Doch es hilft ihr nichts, gleich darauf wird weitergetanzt, bis am Ende das Kind in der Wachau tot ist und auch sonst alle Hoffnungen begraben sind. Fast zwei Stunden lang hat sich Kimmigs Walzerfolter bis zu diesem Moment – und manchmal auch auf der Stelle – gedreht, und selbst jetzt kommt kein Aufschrei, sondern ein seltsames, kaum hörbares Knirschen als umso eindringlichere Reaktion auf die Nachricht vom Sterben des kleinen Leopolds.

Silvia Stammen

Auf dem Foto vorherige Seite: SYLVANA KRAPPATSCH (Valerie), MAX SIMONISCHEK (Alfred), ANNA DREXLER (Marianne) und STEFAN MERKI (Oskar) www.muenchner-kammerspiele.de

OBERHAUSEN Theater

Das Spießkäfertum

nach Kafka «Die Verwandlung»

Für den Start von Kafkas «Verwandlung» am Theater Oberhausen möchte man fast mehrere Paar Augen besitzen: Im flächigen Innenraum eines halbfertigen Hauses ist spießbürgerliches Mobiliar ringsum an den Wänden verteilt (Bühne: Zholdak, Tita Dimova).

Ein langer Tisch ragt mit unzähligen fest installierten Handkameras in den Raum hinein. Hier nehmen die Schauspieler Platz und beginnen sich zu schminken, was man parallel auf Leinwänden über und neben der Bühne verfolgen kann. Knollige Gumminasen werden angeklebt, faulige Stummelzahnreihen im Mund installiert. Dabei wird in der Nase gepopelt oder sinnlos mit dem Kiefer geklappert. Ein junger Mann mit dunklem Haarschopf und schwarzer Fliege beginnt, ruhig Kafkas «Verwandlung» vorzulesen (Moritz Peschke). Alsbald entpuppt er sich als Gregor Samsa, die grotesken Gruselgestalten mutieren zu seinen Familienmitgliedern.

Der in der Ukraine geborene, inzwischen international arbeitende Regisseur Andriy Zholdak verwandelt die kleinbürgerliche Spießwelt Kafkas zum tierischen Horrorkabinett. Die entstellten Vater-, Mutter-, Schwesterkreaturen schlurfen, buckeln, springen über die Bühne und verständigen sich über eine befremdliche Lautsprache. Jedes Suppenschlürfen und Türknarren wird ins Monströse verstärkt. Kein Wunder, dass sich der mit bedrücktem Blick das Geschehen beobachtende Gregor unter ihnen wie ein Wesen vom anderen Stern fühlt und wiederum von ihnen als solches wahrgenommen wird.

Der Clou der Inszenierung, nämlich die Verlagerung der ungeheuerlichen Käferverwandlung in die Außenwelt, funktioniert allerdings nur über massive Textstreichungen. Bis auf einige dialogische Szenen und handlungsbeschreibende Textpassagen (zumeist von Gregor, hin und wieder auch vom Vater gelesen) existiert nichts mehr. Die subtilen Selbstverleugungsstrategien und die bedingungslose Willfährigkeit des Käfers Gregor fallen weg. Stattdessen gibt es comichafte Improprosen zu absurden Kleinbürgerritualen, patriarchaler Gewalt und inzestuösen Auswüchsen.

Länger als die erste halbe Stunde trägt das jedoch nicht, so spooky die Familienmitglieder auch daherkommen: Michael Wittes buckliger, backenbartragender Vater ist ein tattriges, aber wildes Männlein. Mit dem Zeigefinger fuchtelte er vor Gregors Nase herum oder verdriecht ihn trotz vermeintlicher Gebrechlichkeit mit seinem Gürtel. Anna Polkes Mutter (mit Dutt und Seniorenkostüm) stiert meist mit dumpfem Blick ins Leere, ihre wenigen einfältigen Aussagen befördert sie wie aus einem morastigen Hohlraum ins Freie. Die fratzenschneidende Schwester Grete (Anja Schweitzer) lockt indes mit koketem Kleinmädchengehabe ihren Bruder zu sich. Zwischendurch versucht sich Gregor diesem Familienalptraum anzupassen und klebt sich die vom Vater feierlich überreichte Gumminase an, was aber ebenso wenig gelingt wie eine Befreiung mittels Luftgewehr. Unverwundlich krümmt man sich, wie im Computerspiel, unter den Schüssen nur kurz zusammen. Weder Abweichen noch Weggehen wird in dieser Familienhöhle ge-

WIEN Schauspielhaus

Identitäts- und andere Konstruktionen

Thiemo Strutzenberger «Hunde Gottes», Anja Hilling «Sinfonie des sonnigen Tages»

Das Melodram ist so etwas wie das verstoßene Kind der Filmgeschichte. Einstmals ganz nah am Herzen, ist es irgendwann in Ungnade gefallen. Heute schämt man sich fast ein bisschen, wenn man an all die Tränen denkt, die man wegen der alten Familiengeschichten vergossen hat.

Wenn in Thiemo Strutzenbergers Stück «Hunde Gottes» das Genre des Melodrams wieder aufgewärmt wird, dann ist das weniger eine Rehabilitation als das Spiel mit einer Form, die uns zwar fremd geworden ist – aber trotzdem keine



© Klaus Fröhlich

duldet, nach ihrer Entlassung wird das Dienstmädchen splattermäßig niedergemetzelt.

Doch der Erkenntniszuwachs ist dürrig im Laufe des zunehmend bleiernenden Abends. Das Aufeinanderprallen verschiedener Spielweisen und Repräsentationsmodi (der authentisch wirkende Gregor und die comichafte Splatterfamilie) oder das uneingelöste Versprechen der zahlreichen Kameras sorgen zudem für ästhetische Inkonsistenz. Am Ende findet die Schwester an der Seite eines «Ave Maria» schmetternden SS-Mannes ihr Glück, und auf der Leinwand wird darüber informiert, dass Kafkas Schwestern im Konzentrationslager ermordet wurden. Auch wenn die Verbindung von nationalsozialistischem Geist und patriarchaler Kleinfamilie bestimmt berechtigt ist, wirkt sie hier einfach reingeknüpelt – wie so vieles an diesem Abend. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: MORITZ PESCHKE (Gregor Samsa), MICHAEL WITTE (Vater) www.theater-oberhausen.de

Erklärung braucht. Eine ehemalige Schauspielerin gesteht ihrem Sohn, dass sein Vater nicht sein wirklicher Vater ist. Der Gärtner ist es. Der Vater wiederum beichtet, dass er bis heute von den Zerrbildern des Krieges heimgesucht wird.

Die Geständnisse, die normalerweise das Ende eines Melodrams markieren, stehen am Anfang von Strutzenbergers gefinkeltem Stück. Gerade einmal zehn Minuten sind auf der Bühne des Wiener Schauspielhaus gespielt, und schon haben Betty und Dante Alighieri ihr Herz erleichtert. Die beiden leben zwar irgendwann in den 1950er Jahren an der amerikanischen Ostküste, ihre Namen verweisen aber in eine ganz

andere Epoche: jene der italienischen Frührenaissance. So simpel die Schablone funktioniert, in die der Autor sein Stück gießt, so viele Böden hat sie. Wer all die Filmvorlagen dieses Abends kennt (von Douglas Sirk über Todd Haynes bis hin zu Rainer Werner Fassbinder), wird noch einige mehr entdecken.

Der Österreicher Thiemo Strutzenberger (32) ist einer dieser Autoren, die nicht so schnell genug bekommen. Liest man das geradezu epische Interview, das im Programmheft mit ihm abgedruckt ist, dann schwindelt schon nach ein paar Sätzen der Kopf. Neben Philosophie und Theater-, Film- und Medienwissenschaften hat er auch Gender Studies studiert. Worte wie Identitätskonstruktion, Genrevermessung oder Subjektstatusseite plätschern nicht nur ihm, sondern auch seinen Figuren aus dem Mund. Unablässig schweifen sie in theoretische Abhandlungen ab, zerlegen Hierarchien und kommentieren Subjektkonstruktionen. Glücklicherweise hat Strutzenberger aber auch das Wiener Max-Reinhardt-Seminar besucht. Seit einigen Spielzeiten ist er fixes Ensemblemitglied des Schauspielhauses. Neben seiner Theorieversessenheit zeugt «Hunde Gottes» denn auch von einer veritablen Theaterpranke.

Sie wird von Barbara Weber noch einmal betont. Die Regisseurin hat das Stück klug entfrant und in eine komprimierte Spielfilmlange Form gebracht. Auf den Exkurs folgt die Pointe, auf den Kommentar der Slapstick. Gespielt wird auf den Trümmern des klassischen Bildungskanons, und das im durchaus wörtlichen Sinne: Bühnenbildner Johannes Weckl hat einen rissigen David-Kopf auf die Bühne des Schauspielhauses gewuchtet, im Hintergrund liegt eine umgestürzte Marmorsäule. Sie dienen den famosen Schauspielern als Material, so wie alles andere auch an diesem Abend. Katja Jung gibt als Betty Alighieri eine Filmdiva in Großaufnahme, Simon Zagermann den Gärtner als muskelbepacktes Abziehbild. Steffen Höld kleidet seine Trauer über den verflochtenen Kriegskameraden in das Gewand einer italienischen Witwe, Florian von Manteuffel (Francesco Petrarca) ist der Chef mit Cowboyhut.

Das Europa-Orakel

Nur auf den Schauspieler Thiemo Strutzenberger wartet man an diesem Abend vergeblich. Während Barbara Weber im Wiener Schauspielhaus sein Stück inszenierte, probte er das zweite Eröffnungsstück in dieser Saison: Anja Hillings «Sinfonie des sonnigen Tages». Auch ein Melodram. Aber mit komplett anderer Musikerlegung.

Bevor Hillings Stück anhebt, werden Ort und Verlauf der Handlung genau umrissen. «Das Stück folgt den vier Sätzen einer Sinfonie», lässt die Autorin die Leser wissen. Und: «Die Handlung ist ans Meer verlegt.» Auf der einen Seite dieser Welt

Chronik

kämpft sich ein Paar im Urlaub durch den Rest ihrer Liebe. Auf der anderen Seite «versucht eine Frau, den Rest ihrer Organe übers Meer zu bringen». So weit, so hilfreich für das dunkle, in Rätseln schwelgende Stück.

Mit «Sinfonie des sonnigen Tages» hat Hilling eine Partitur vorgelegt, die näher an der Lyrik als am Drama ist. Während das Paar Ralf und Ricarda in kurzen, abgehackten Sätzen spricht, die zwar wenig sagen, aber viel von einer geheimnisvollen Liebe verraten, darf sich Lou in geradezu mythische Sprachhöhen aufschwingen. Als «staatlich geprüfte Müllsammlerin» wird sie eingeführt, doch statt um den Zivilisationsmüll küm-

tiert (Achtung: Europahymne!), hat die Elektronikband Mouse on Mars einen Soundteppich komponiert, der sich schwer auf die gerade einmal 85 Minuten legt, die das Stück in Wien dauert. Ein Elektronik-Melodram. Klangexperiment trifft auf Sprachexperiment, das ergibt eine etwas bleierne Mischung. Und wenn dann auch noch ein junger Tänzer in abgewinkelten Bewegungen vorbeihuscht, die Drehbühne rotiert oder die Nebelmaschine ohne Unterlass Nebel ausspuckt, dann wirkt das ein wenig hilflos.

Bei den leichteren Passagen tut man sich im Wiener Schauspielhaus bedeutend leichter. Thiemo Strutzenberger und Franziska Hackl geben



© Alexi Pelekanos/Schauspielhaus

mert sie sich um poetische Abgründe, um die vergessenen Winkel einer abgeschotteten Welt. Lou ist nicht einfach nur ein Flüchtling, der sich aufmacht in eine vermeintlich bessere Welt, sie trägt auch noch ein ganzes Arsenal an Wünschen und Widersprüchen im Huckepack. Eine Art Orakel der Neuzeit.

Auch wenn die drei nicht lebend aufeinandertreffen, hält sie den beiden den Spiegel vor. Das macht sie weniger moralisierend als schlichtweg durch ihre geheimnisvolle Präsenz. Im Wiener Schauspielhaus, wo sich Felicitas Brucker an der Uraufführung des Stücks probiert hat, sieht das folgendermaßen aus: Mit verfilzten Haaren, rotem Wickeltop und bleichgeschminkt liegt die Schauspielerin Charlotte Müller auf einer metallenen Kiste, links erhöht thront Thomas Mahmoud, der jedes Wort, das an diesem Abend gewispert und geraunt und gebrüllt wird, mit einem elektronischen Hintergrundrauschen unterlegt.

Statt mit Beethovens Neunter zu arbeiten, an deren Struktur sich Hilling in ihrem Stück orien-

das gut eingespielte und eingeeölte Paar am Strand, das sich zynisch trocken die Gemeinheiten an den Kopf wirft. Er schläft mit der Mutter des besten Freundes des gemeinsamen Sohnes, sie zuckt mit den Achseln. Er wiegt sein Becken zur Musik der exotischen Straßencombo, sie kauft ein paar Ananas zu viel ein. Es sind zwei komplett getrennte Welten, die Hilling in ihrem Stück aufeinanderprallen lässt und die Bühnenbildnerin Viva Schutt in Form einer silbernen Plattenwand quer über die Bühne symbolisiert. Das Leitmotiv ist dasselbe, die Themen umspielen sich, doch das Ganze schwingt sich zu sehr in die Höhen der Bedeutungshuberei auf. Poetischer Schiffbruch an den Gestaden Europas. Eine beherztere Regie hätte das Ganze wohl auf den Boden zurückgeholt. Die Frage ist allerdings, wie viel dann von dem mehr als ambitionierten Stück übrig geblieben wäre. **Stephan Hilpold**

Auf dem Foto: KATJA JUNG und STEFFEN HÖLD in «Hunde Gottes» www.schauspielhaus.at