

dann der clevere Schluss: Wum und Wendelin, zwei Kuschtiere aus Hamlets Kinderzimmer, springen auf die Bühne. «Wir machen politisches Theater», krächzen sie elektronisch verzerrt wie zwei Roboter in Endlosschleife und unterlaufen so niedlich-selbstironisch den hehren Regisseurs-Anspruch, während die Zuschauer aufgefordert werden, zu tweeten statt zu applaudieren.

Und das funktioniert in diesem Fall sogar: Fast eine Stunde lang lassen die Unermülichsten die Leinwand vor Auseinandersetzung glü-

hen. Und während man noch eifrig teilnehmend den großartigen Neuerungen durch das Internet nachsinnt, jenen unermesslichen Chancen zur Kommunikation, Vernetzung und Subversion, erhält man auch schon eine SMS aus Dänemark: Danke sehr für Ihre Daten. Reingelegt. Wie eng beieinander liegen Glück und Gefahr.

**Dorothea Marcus**

Auf dem Foto vorherige Seite: **CHRISTOPH JÖDE (Laertes)**, hinten: **SEBASTIAN KUSCHMANN (Hamlets Vater)**  
www.theaterdo.de



DÜSSELDORF Schauspielhaus

## Warhol-County

Shakespeare «Ein Sommernachtstraum»

Liebe ist nicht sinnlich, sondern fantastisch. Nicht wahrgenommene Reize steuern uns, sondern unsere Einbildungskraft lenkt unsere Libido mal da-, mal dorthin. Dieses Wechsel- und Verwirrspiegel verwandelt und löst alle Bindungen. Doch aus dem unstillen Schweifen der Fantasie, aus den Brauseköpfen der Verliebten und Dichter, entsteht etwas Festes, Wirkliches. Shakespeares Versuchsanordnung im «Sommernachtstraum» zeigt ihn als radikalen Konstruktivist der Liebe.

Die Düsseldorfer Inszenierung des katalanischen Regisseurs Alex Rigola denkt anders: Shakespeare sei der radikale Dekonstruktivist der Liebe. Die Einheit von Liebe und Sex wird zerlegt. Oder wie es Andy Warhol, der Co-Autor dieser Version des «Sommernachtstraums», sagt: «Was den einzelnen betrifft, ist [die Verbindung von] Liebe und Sex schlecht.»

Zwei Pennälerpärchen (Sarah Hostettler als Hermia, Pia Händler als Helena, Andreas Helgi Schmid als Lysander und Heisam Abbas als Demetrius) in gelb-grünen Schuluniformen zerstreiten sich und schmieden Flucht- und Verfolgungspläne. So beginnt der Abend vor dem ver-

goldeten Eisernen Vorhang des Düsseldorfer Großen Hauses. Dann hebt sich der schimmernde Panzer und gibt den Blick frei auf eine flache, mit Alufolie ausgeschlagene Halle; in der Ecke stehen die Größen der Pop-Musik der 60er als Pappkameraden (Bühne: Max Glaenzel). Shakespeares athenischer Wald ist Andy Warhols New Yorker Factory.

Die Inszenierung folgt minutiös dieser Behauptung: Oberon (Sven Walser) im Warhol-Kostüm, die Elfe (Klara Deutschmann) als Warhol-Geliebte Edie Sedgwick, Puck (Moritz Führmann) als Warhol-Adlatus Gerard Malanga, Velvet-Underground-Songs aus den Lautsprechern, Warhol-Bilder an den Wänden, die Handwerker tragen die Namen von Warhols Factory-Belegschaft, und Pucks Liebestrank ist natürlich ein Drogencocktail, der die armen, jungen falsch Liebenden zu spastischen Zuckungen zwingt, umherirrend im Wald von Brilloboxen.

Die animalischen Triebe kommen keineswegs zu kurz: Zettel alias Performancekünstler John Giorno (Urs Peter Halter) ziert nach seiner Verzauberung nicht nur ein grotesker Eselskopf aus Toilettensaugern, sondern auch ein voll ausgefahrenes Eselgeschlechtsgehänge, mit dem er sogar dem Klavier zarte Töne entlocken kann, und so beglückt er die schwarzbärtige Titania (Edgar Eckert) mit reichlich Eselssamen. Die Handwerkeraufführung wird adäquat in ein modernes Medium verlagert. Aus «Pyramus und Thisbe» wird ein Remake von Warhols Film «The Kiss».

Das von Warhol in den 60er Jahren bewusst kalkulierte Spannungsverhältnis von Trivialität und Genialität rutscht ab ins belachbar Banale.

Die insistierende Gleichsetzung, die mit immer neuen Korrespondenzen beglaubigt wird, versiegelt das Stück, statt es aufzubrechen. Die Inszenierung arbeitet eher an der Mythologisierung von Andy Warhols Fabrik, der Urzelle der Pop-Kultur, als an der Vergegenwärtigung von Shakespeares «Sommernachtstraum». Dieses Konzepttheater gleicht einem symmetrischen Chiffrierungsverfahren: die Signifikanten werden einfach verschoben, oder man macht uns ein X für ein U vor. Der Code ist leicht zu knacken, und die Dechiffrierung verspricht leider wenig Erkenntnisgewinn.

Einen Publikumserfolg braucht Günter Bee-litz, Interimsintendant und Redivivus seiner selbst, dringend. Mit dieser noch vom alten Team unter seinem Vorgänger Manfred Weber und von dessen Dramaturgin Eva-Maria Voigtländer geplanten Produktion könnte ihm das sogar gelingen. Flott und unterhaltsam ist der Abend. Getreu dem aktuellen Spielzeitmotto: «Alles bleibt neu.» Zurück zu den Novitäten der 60er Jahre.

**Gerhard Preußner**

Auf dem Foto: **SARAH HOSTETTLER (Hermia)** und **ANDREAS HELGI SCHMID (Lysander)**  
www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

ESSEN Schauspiel

## So gehen die Griechen

Lösch nach Homer «Die Odyssee oder Lustig ist das Zigeunerleben»

Ob Segeltum, Tennisdress oder Götterolymp: Wer etwas auf sich hält, kommt gerne in Weiß daher. Auch diese Sechsergruppe (Axel Holst, Jan Jaroszek, Ines Krug, Thomas Meczele, Stephanie Schönfeld, David Simon) trägt weißglänzende Satinanzüge und platinblonde Rockstar-Perücken sowie ein triumphal-dümmliches Grinsen. Schmatzend macht sie sich an einer großen weißen Tafel über blutige Steaks und Rotwein her und posaut selbstgefällig heraus, was sie für gesellschaftsrelevant hält («die humanistische Tradition!», «den Umgang mit dem Dritten Reich!»). Die hyperbolisch «Weißen» sind in Volker Löschs Inszenierung am Schauspiel Essen die Vertreter der europäischen Zivilisation – zu Homers Zeiten wie heute.

Anhand der Odyssee, die schon in der Kulturhauptstadt Ruhr 2010 als Großprojekt zur europäischen Identitätssuche dienen sollte, führt Volker Lösch in seiner Eröffnungspremiere am Schau-



© Thilo Bau

spiel Essen die bis heute wirksamen Aus- und Abgrenzungspraktiken westlicher Gesellschaften vor. Denn in dieser «Urgeschichte bürgerlicher Subjektivität» (Horkheimer/Adorno) erlernen Odysseus und Co. während ihrer zehnjährigen Irrfahrt nicht nur Selbstbeherrschung, Rationalität und Opferbereitschaft, sondern sie vernichten und ächten auch alles, was den eigenen Erfahrungen und Vorstellungen fremd ist.

Was einst Monster, Riesen und Sirenen waren, sind bei Lösch nun die Zigeuner. Der am stärksten diskriminierten Minderheit in Deutschland schreibt man gerne zu, was man selbst nicht sein darf: faul, hedonistisch, kriminell, nichtsesshaft. Mit diesen Klischees laden in Essen sechs Sinti- und Roma-Schauspieler (Sandra Selimovic, Simonida Selimovic, Slaviša Markovic, Nebojša Markovic, Faton Misteles, Melanie Joschla Weiß) die märchenhaften, meist blutig endenden Abenteuer des antiken Helden auf: In einem halb-offenen, drehbaren Hausfragment (Bühne und Kostüme: Carola Reuther) verführen sie als Nichtstuer (Lothophagen) mit schwarzer Langhaarpracht die willigen Gefährten zum Drogengenuß, stellen sich ihnen als zusammengeschwefelte Trash-Community in billigem Karnevals-Bling-Bling entgegen (Laistrygonen) oder vermehren sich wie Kakerlaken als parasitäre Freier im Palast des Odysseus. Der Zyklop von Nebojša Markovic, fettleibig und im schmutzigen Jogginganzug, schmeißt unter debilem Grunzen mit Flachbildschirm und Bierkästen um sich, und die Kirke von Sandra Selimovic ist ein rappendes, energiestrotzendes Riot-Girl.

Rasant rauscht der bunte Bilderreigen in der Tiefe der Bühne vorbei, während die weiße Odysseus-Truppe dazu am Bühnenrand in chorischer Euphorie die Homerschen Verse ins Publikum schmettert. Jede Szene wird mit aufklärenden Statements über die Situation der Sinti und Roma kontrastiert. Frontal an der Rampe oder im Publikum verteilt, sachlich oder voller Wut berichten die Roma-Schauspieler zumeist einzeln (ungewöhnlich für den Chor-Freak Lösch) von ihren Lebenserfahrungen in Deutschland. Fakten zum Asylrecht und zu den erniedrigenden Maßnahmen der EU-Politik mischen sich mit persönlichen Geschichten, die Lösch und sein Team im Vorfeld recherchierten.

Die Betroffenen scheint hier kalkuliert, aber durch die Dringlichkeit des Anliegens gerechtfertigt – am Tag der Premiere wurde im Bundes-

tag die Verschärfung des Asylrechts beschlossen, die es Sinti und Roma in Zukunft unmöglich machen soll, in Deutschland Asyl zu bekommen. Insbesondere als nach Odysseus' Besuch im Totenreich eine Stimme über Band Gefangenennummern aus dem Nationalsozialismus vorliest und «Häftlingsart: Zigeuner» angibt, muss das kollektive Unbewusste erstmal kräftig schlucken.

Der Ernsthaftigkeit und auch Selbstkritik (insbesondere an der Position der Frau) der Roma-Gruppe stellt Lösch Heuchelei und Gefühlskitsch auf Seiten der «Weißen» gegenüber. Diese geben, neben den Homerschen Versen, gut meinende bis rassistische Floskeln über die Roma zum besten: «eine eigene ethnische Gruppe», «am liebsten unter sich», «Großfamilien zerschlagen», «für die Frauen muss etwas getan werden». Hohl heroische Siegerposen, großspuriges Gerede und Triumphgesänge à la Götze, Klose und Müller



© Armin Saralovic

HAMBURG Thalia Theater

## Rumantik

William Shakespeare «Die Tragödie von Romeo und Julia», Stefan Pucher u.a. «Charles Manson: Summer of Hate – Das Musical»

Die Liebesbotin zwischen Romeo und Julia zu spielen, ist eine Aufgabe, der man erstmal wachsen sein muss. Julias Amme (Karin Neuhäuser) jedenfalls ist es nicht und verliert das Bewusstsein. Nicht schlimm: Ein Schluck Hochprozentiges bringt sie wieder auf die Beine, nur die Liebesbotschaft ist nicht mehr zu 100 Prozent vertrauenswürdig. «Rum», lallt sie beseelt, «Rum ... kugeln. Rumänien. Rumantik?» Halt, da stimmt was nicht. Mit der Romantik stimmt, um genau zu sein, einiges nicht in dieser «Tragödie von Romeo und Julia» am Hamburger Thalia Theater.

(«So gehen die Griechen ...») ersetzen tiefere Reflexionen. Nur wenn Gefahr für die eigene Mannschaft in Verzug ist, geraten sie aus dem Takt und wuseln besorgt durcheinander.

Auch wenn sich gegen Ende das Bühnen-Karussell ein wenig zu aufgekratzt dreht, hält einen der Abend ununterbrochen bei der Stange – und das, obwohl er gegen sämtliche künstlerisch-avantgardistische Qualitätsmerkmale verstößt: Nichts ist ambivalent, von Mehrfachlesarten ganz zu schweigen. Statt dessen dominiert eine eindeutig didaktische Stoßrichtung: die Wiederbelebung einer Form von Polit-Theater, das fernab sentimentaler Melodramatik über den Abbau von Distanz funktioniert. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: **THOMAS MECZELE, INES KRUG, DAVID SIMON, STEPHANIE SCHÖNFELD, JAN JAROSZEK** und **AXEL HOLST**  
www.theater-essen.de

Jette Steckel hat sich Shakespeares bekannteste Liebestragödie vorgenommen, eine Auftragsregie, wie die Regisseurin vorab im Interview mit dem NDR bekannte – wer älter als 25 sei, könne kaum noch die Größe des Liebeskonflikts verstehen, die Romeo Montague und Julia Capulet zum Verhängnis wird. Die 31-jährige Steckel macht aber trotzdem, was man von ihr erwartet – sie liefert eine tadellose Inszenierung ab. Eine Inszenierung, die von ihren Darstellern lebt, von Mirco Kreibich

als unverständlich-sensibler Rockstar-Romeo und Birte Schnöink, die Julia praktisch gar nicht spielt und dieses Nichtspielen mit atemberaubender Verstocktheit auflädt. Eine Inszenierung, die neben der klugen, heutigen Neuübersetzung durch den Regisseurinnenvater Frank-Patrick Steckel von der Musik lebt, vom atmosphärischen Elektro-Noise-Rock, der live von Anja Plaschg (Soap & Skin) und Anton Spielmann (1000 Robota) gespielt wird. Eine Inszenierung, die nicht zuletzt von ihrer Ausstattung lebt, von der Bühne Florian Lösches: unzählige Lichterketten, die in einem ausgeklügelten Mechanismus auf- und abfahren und mal enge Zimmerfluchten markieren, mal eine Kirche, mal einen Ballsaal und am Ende eine tiefe Gruft.

Wovon die Inszenierung nicht lebt: von einem überzeugenden inhaltlichen Konzept. Steckel kann mit romantischer Liebe nichts anfangen, okay – aber statt diese Fremdheit gegenüber dem Sujet zum Thema zu machen, wird sie einfach ignoriert. Im Verbund mit der handwerklichen Qualität der Inszenierung entstehen so immer