

klamieren ebenso auf Türkisch und Griechisch, wie türkische und griechische Akteure sich auf Deutsch äußern. Das Schicksal der Frau im Krieg, die zuletzt sich nur als Sklavin dem kriegswütigen Mann unterwerfen muss, ist kultureller Grund jenseits aller nationalen Differenzen.

Entsprechend archaisch nehmen sich Bühne oder vielmehr der Zuschauerraum aus, der sichtbar wird, nachdem die Boten die Planen heruntergerissen haben. Marianne Hollenstein hat den Theatersaal komplett mit riesigen, dreckig wirkenden, rot-schwarz angesprühten Planen verhängen, eine postapokalyptische Anmutung aus Schlacht oder Schlachthaus. Aus diesem Szenario treten die 14 Frauen nach anfänglich babylonischem Sprachwirrwarr in einem bemerkenswerten Bild aus allen Ecken und Enden des Raumes langsam nach vorne, tauchen immer wieder zwischen den Stuhlreihen oder in den Seiten ab, bis sie schließlich die beiden Boten zur Rede stellen. Anfangs noch in schwarze Mäntel gehüllt, tragen sie darunter ihren ehemals gesellschaftlichen Stand in Form von bunten, edel anmutenden Kleidchen. Eine getanzte Rückblende zeigt die Schönheit des verlorenen Lebens. Doch der Moment wirkt nur kurz, der Schatten des Krieges holt sie bald wieder ein. Er ist der große Gleichmacher, der nicht nur tötet, sondern Leben auf vielfache Weise zerstören kann.

Besonders eindrücklich wird der Umgang mit Kultur und Kindern symbolisiert. Als Andromaches Sohn Astynax geholt wird, zerschlägt der Wächter auch dessen Cello, auf dem zuvor noch ein Requiem gespielt wurde. Am Ende treffen die Frauen auf einen auf hohen Plateauschuhen wandelnden und per Maske doppelgesichtig gemachten Menelaos, der sich seiner Helena, dem offiziellen Kriegsgrund, versichern will. Auch sie habe aber, wie er ausführt, jedes Recht verwirrt. Grausam ist der Krieg, grausam sind die Folgen.

Die Inszenierung, die neben Altenburg und Gera auch in Istanbul, Sirince und auf Samos zu sehen sein wird, erscheint vor allem als szenisches Mahnmal. Regisseur Stengele hat gut daran getan, sich auf die Grundfragen zu konzentrieren – und konzentriert ist diese gut 90-minütige Aufführung in jedem Fall. Die Personenkonstellationen dürften sich allerdings nur dem Antiken-Kenner vollständig erschließen, denn die Überfülle der Vorgeschichten mit all ihren Akteuren ist kaum zu greifen. Die Inszenierung verzichtet auf deren Vertiefung, allein der Streit der Troerinnen mit Helena um die Frage der Schuld gerät etwas breiter. Doch der Mythos bleibt sekundär. «Die Frauen von Troja» sind ein Requiem, eine Schauer-Installation zur Universalie des Krieges. **Torben Ibs**

Auf dem Foto vorherige Seite: CHARA-MATA GIANNATOU (vorn) und ESRA YASAR (beide als Andromache) www.tpthueringen.de

BOCHUM Schauspielhaus

Drehbühne Deutschland

Hans Fallada «Ein Mann will nach oben»

Anfangsstation: Bahnhof, Ort der Unruhe, des Aufbruchs und Durchgangs. Im Bochumer Schauspielhaus bleibt auf weitgehend leerer Bühnenfläche, über die Raimund Bauer nichts als eine



Lichtbrücken-Installation hängt, die Drehscheibe der konkrete und metaphorische Ort des Karl Siebrecht. Der 16-Jährige kommt, mutterseelenallein, aus der Uckermark ins Berlin der späten Gründerzeit, mit nichts als seinem Aussehen, guten Manieren, hellem Verstand und dem Willen nach oben. Als erstes trifft er das Arbeiterkind Rieke aus dem Wedding, etwa gleichalt und ebenso auf sich gestellt. Sie ist das Herz, wo Karl der Kopf ist, sie ist pragmatisch, wo er Skrupel hat in Fragen der Ehre und seines Egos. Karl, zunächst Dienstmann und Aushilfszeichner, wird Erfolg haben als Fuhrunternehmer, der die Gepäckbeförderung der prosperierenden Hauptstadt auf die Räder stellt (zuerst von Pferdewagen, dann von Automobilen), nach dem

Krieg mit seinen Depressionen und Zerrüttungen als Schieber.

Hans Falladas Romanheld, vor 37 Jahren in einer sehr ansehnlichen ZDF-Verfilmung von Mathieu Carrière verkörpert, ist ein Enthusiast der Zukunft, aber sein Ziel nicht das Glück, sondern das Gelingen. Karl Siebrecht (bei Felix Rech beflissen unterkühlt) bleibt ein Unglücklicher, Gescheiterter. Fast ein Peer Gynt. Fast ein Faust, der seinen Teufelspakt mit dem Kapital eingeht und der nach Gretchen und Helena sucht, die bei ihm Rieke Busch, Ilse Gollmer und Hertha Eich heißen. Schließlich ist er ein Vorfahr von Fassbinders Maria Braun, der Mata Hari des Wirtschaftswunders, die nach dem Zweiten Weltkrieg, parallel zur Adenauer-Republik, keine Zeit für Gefühle hat. In der notwendig kräftig ausgeputzten Bochumer Fassung (Anselm Weber/Sabine Reich) spürt man das mehr als in der Fernsehserie und womöglich in der literarischen Vorlage selbst. Härter, bitterer, unversöhnlicher.

Gegen Ende mischen sich in das Panorama der Weimarer Republik – wie in Fosses/Kanders/Isherwoods «Cabaret» – die ersten braunen Farben und roten Hakenkreuze. Anselm Weber vermeidet Milljöh und inszeniert eine epische Revue mit eingezogener Kommentar-Ebene und eingelagerten Songs der Zwanziger, begleitet von Fiedel und Akkordeon, zwischen Döblin, Brecht, Brettl und Clärchens Ballhaus. Sie streift das Satirische des Untertanentums und die Kritik am Fortschrittsglauben im Geist des Nationalen und entwirft – teils noch expressionistisch, teils neusachlich – Berlin als Sinfonie der Großstadt, indem Schwarzweiß-Filmbilder über die Szene projiziert werden. Die Zeit-Montage mit der Masse Mensch, mit Maschinen, Verkehrsströmen, Schlagzeilen und Schlagchaten spielt auf Tempo, Rhythmus, Bewegung als Energieträgern und Impulsgebern. Es hätte weniger moritatenhaft und etwas emotionaler sein dürfen. Letzteres bringt nur Sarah Grunert als Rieke auf.

Auch wenn die Aufführung Ambition hat, sich mit und an Peter Zadeks berühmter Bochumer Fallada-Adaption von «Kleiner Mann – was nun?» zu messen: Deren Appeal aus Herz, Chuzpe und Vorwitz bringt sie nicht ganz auf.

Andreas Wilink

Auf dem Foto: FRIEDERIKE BECHT (Maria Molina) und Statisten www.schauspielhausbochum.de

BRAUNSCHWEIG Staatstheater

Braun verbrannt

George Tabori «Mein Kampf»

Mit seinen langen, zotteligen Haaren sieht der junge Mann (Philipp Grimm), der sich da am Ess-tisch des hell und schlicht ausgestatteten Männerwohnheims als Hitler vorstellt, beinahe aus wie eine Jesus-Karikatur. Oder wie ein junger Student auf dem Selbstfindungstrip. Ein schwer verunsicherter allerdings, einer, der sich aus einem innigen Verhältnis mit der Mutter und einem schweren Konflikt mit dem Vater in die Kunst geflüchtet hat. Seine Mappe mit kitschigen Aquarellen im Zwielficht trägt er immer bei sich, sie ist das einzige, an das er sich klammert.

Schwer zu glauben, dass dieser anstregende Typ, der so verspannt ist, dass er sich immer wieder zum Kacken mitten auf die Bühne hockt, ausgerechnet in dem unaufgeregten, im Schlabberlook agierenden Juden Schlomo (Hans-Werner Leupelt) einen väterlichen Freund und Unterstützer findet. Und umso tragischer, dass es erst dieser gutmütige Kerl ist, der Hitler die Langhaarmähne und den ausufernden Bart abrasiert und ihn mit angegelten Haaren und dem nur allzu bekannten Bärtchen für die Aufnahmeprüfung an der Kunsthochschule tauglich macht.

Und zum ersten Mal den diabolischen Hass seines Schützlings auf sich zieht, als dieser nach der Ablehnung als seinem «persönlichen Waterloo» einen Sündenbock sucht und in eben jenem Juden findet, der ihm geholfen hat. Wider besseren Wissens, denn Schlomo ahnt es von Anfang an: «Ich erkenne Selbstmörder, wenn ich sie sehe.» Der Irrtum ist, dass er von einem Sprung in die Donau ausgeht, einem stillen, verzweifelten Ende – und keiner Geiselnahme einer ganzen Zivilisation.

Als Hitler drei Stunden später auf einem riesigen Gerüst erneut in Schlomos Welt gefahren wird, ist es zu spät. Der «Führer» hat seine Entourage bereits um sich geschart. Der Tod, der hier eine Frau mit Sonnenbrille ist und die ganze Zeit anwesend war, springt auf den Wagen auf;



Chronik

gemeinsam mit Ursula Hobmair als sehr deutschem und sehr blondem Gretchen ziehen sie hinaus in die Welt.

Daniela Löffner gelingt mit Taboris Text eine beklemmende und sehr ernsthafte Seelenstudie, die ihre stärksten Momente hat, wenn die Witzfigur namens Hitler ganz am Anfang beginnt, zu dem Selbst zu finden. Wenn seine verzweifelten Tiraden zum ersten Mal bruchstückhaft zu jenem Hitler-Stakkato finden, dass sich bis heute als Synonym für das Böse schlechthin tief in das kollektive Gedächtnis eingebrannt hat, ist das auch stimmlich eine beeindruckende Leistung.

DÜSSELDORF Schauspielhaus

Und alles immer seltsamer

Beckett «Glückliche Tage»

Ist die in ihr Erdloch hineinwachsende, zunehmend bewegungsloser werdende Winnie aus Becketts «Glückliche Tage» nicht eine durchweg überlebte Figur? Und ihre stillstehende Welt, in der sie unerschütterlich optimistisch mit Zahnpastatube, Nagelfeile und Regenschirm gegen Rastlosigkeit und Reizüberflutung im digitalisierten Zeitalter nicht völlig harmlos?

In der Inszenierung des Franzosen Stéphane Braunschweig am Düsseldorfer Schauspielhaus (und in Kooperation mit La Colline, Théâtre National, Paris) zeigt sich der wenig Inszenierungsfreiheiten bietende Klassiker durch ein paar Blickverschiebungen allerdings auf der Höhe unserer Zeit. Die Bühne von Braunschweig und Alexandre de Dardel erinnert an eine Rastergrafik für ein Computerspiel, hier steckt Winnie bis zur Hüfte in einem leuchtend blauen Krater aus Pappmaché, um sie herum halb fertige Kratergerüste aus Metallgestänge. Zugleich ist sie einer Kamera ausgeliefert, die sie riesenhaft auf eine hinter ihr befindliche Kinoleinwand projiziert: Unterkörperlos steckt sie dort im unwirtlichen Big

Blue des Cyberspace. In diesem virtuellen Raum wachsen Feststellungen wie «Nie irgendeine Veränderung. Und alles immer seltsamer» neue Dimensionen der Auflösung und des Verschwindens zu. Außerdem wird das minimale äußere Geschehen, das sich ja fast ausschließlich in Winnies Gesicht abspielt, durch die Leinwand intensiviert: Jedes Zucken ihres Mundwinkels, jedes Heben der Braue (das normalerweise ab der vierten Reihe untergeht) in Claudia Hübbeckers glattem Gesicht bekommt monumentale Ausmaße. Die zierliche Frau in den Vierzigern, mit roter Lockenmähne und weißem Spitzennegligé, ist von körperlichem Zerfall noch weit entfernt, auch wenn sie kurzzeitig durch die Lesebrille blinzelt. Nachlässigkeiten in den kleinen Dingen duldet sie nicht, gewissenhaft putzt sie ihre Brille, faltet ihr weißes Taschentuch, schminkt sich die Lippen rot und setzt ihr weißes Federhütchen auf.

Auf dem Foto: SANDRA FEHMER, PHILIPP GRIMM und HANS-WERNER LEUPELT www.staatstheater-braunschweig.de



Liebenswürdig verzwängelt hangelt sie sich von einem Miniritual zum nächsten, staunt mit leuchtenden Augen über die «Brachschweinborsten» ihrer Zahnbürste und jubelt wie ein Kind über die winzige «Emse» vor ihrer Nase. Vor allem lauscht sie fieberhaft auf die spärlichen,

aber dafür umso beeindruckenderen Entäußerungen ihres Mannes Willie (Rainer Galke), der hinter dem blauen Krater wie hinter einer Sandburg Platz genommen hat. Auf dem Kopf hat er eine rätselhafte blutige Wunde; ob er böseartig oder debil ist, wenn er brummt oder leise schurkisch lacht, lässt sich nicht sagen. Keuchend robbt er seinen massigen, nur in einer langen Unterhose steckenden Körper unter den besorgten Anweisungen Winnies über die Metallkrater.

Im zweiten Teil steht Winnie bis zum Hals im nun nackten Metall, das sie wie ein riesiges stählernes Korsett langsam zu verschlingen droht. Auch die Leinwand spiegelt den verengten Bewegungsradius und zeigt nur noch ihr Gesicht in Großaufnahme. Immer noch versucht sie, Kontakt zu ihrem Umfeld herzustellen, hofft auf ein paar Geräusche und den abwesenden Willie, versucht, die eigenen Gesichtskonturen oder ein paar Erinnerungsfetzen zu erhaschen.

Braunschweigs Endzeit-Installation zeigt den Menschen erstaunlich standhaft in einer künstlichen Cyberwelt, gefangen in Apparaturen, zerrieben zwischen Monitoren. Eine Inszenierung, die dem Düsseldorfer Publikum gefallen müsste, konzentriert, künstlerisch ambitioniert und auf eine etwas konservative Art kritisch. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto vorherige Seite:
CLAUDIA HÜBBECKER (Winnie)
www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

FRANKFURT/MAIN Schauspiel
(Museum für Angewandte Kunst)

Souverän zerknittert

Henriette Beuthner und Lily Sykes
nach **Julian Barnes** «Vom Ende einer Geschichte»

Die besten Jahre sind vorbei, die Frau ist tot, die Rente ist da. Tony Webster hat Pech, der Historiker ist zu intelligent für die kleine Restexistenz in seinen bescheidenen vier Wänden, die er sich doch eigentlich wünscht. Er muss denken; er kann nicht anders, als sich zu erinnern.

Er macht das, wo sonst, bei sich zu Hause. Hier führt er zwischen Schreibtisch, Kochzeile, Waschbecken und Sessel für sich selbst sein eigenes Kopftheater auf. Er arbeitet mit der Wand als Tafel und der ausgebrannten Glühbirne als Gegenüber, er imitiert Gesichter, Stimmen, Ticks, er baut sich Blickachsen und Gänge, um sich seine Geschichte zu erzählen, um die anderen Figuren auftreten zu lassen, wieder und wieder, so darf man vermuten. Wir wollen die Geschichte hier nicht wiederholen: Julian Barnes hat sie in

seinem ebenso eleganten wie lebensklugen Roman «Vom Ende einer Geschichte» 2011 aufgeschrieben.

Letztendlich dreht sich das Leben von Tony Webster um Veronica. Sie ist eine Frau, mit der er zu Beginn des Studiums eine Liaison, aber kei-



© Birgit Hupfeld

Sprachraumartist, der einen Kopftheaterroman verwendet, um eine Ich-Entfaltungsgeschichte aufzuführen.

Die (britische, seit Längerem in Frankfurt arbeitende) Regisseurin Lily Sykes steht ihm dabei klug zur Seite. Nur warum das im Museum für Angewandte Kunst stattfindet, ist unklar. In Richard Meyers weißem, mondänem Bau bleibt alles ein Fremdkörper, nicht nur Websters kleine Wohnung, so schön und elegant öffnen sich die Räume und Blicke bei Meyer zum Main und in den Park. Der Architekt soll die Exponate als störend bezeichnet haben, als er den Bau vor knapp 30 Jahren übergab. Noch schöner, als hier Kopfverstrickungstheater aufzuführen, wäre es, wenn man mit den paar wenigen Exponaten, die hier noch ausgestellt sind, den Abend allein verbringen dürfte. Da würde sogar Webster Ruhe finden.

Peter Michalzik

Auf dem Foto: **PETER SCHRÖDER**
www.schauspielfrankfurt.de

KÖLN Schauspiel

Clash der Wohlwollenden

Nuran David Calis «Die Lücke. Ein Stück Keupstraße» (U)

Bekenntnisse in XXL sind eine Kölner Spezialität: Zum 10. Jahrestag des Nagelbomben-Attentats durch den «Nationalsozialistischen Untergrund» steigt hier ein Festival mit 150 Konzerten, Lesungen, Diskussionen und Vorträgen, Bundespräsident und Sonderbriefmarke inklusive: «Bir-



© David Baltzer / Zenit

likte – Zusammenstehen» lautet das türkisch-deutsche Motto.

«Jetzt wird gefeiert ... aber was passiert am Dienstagmorgen, am Mittwoch? Oder in einem Jahr?», fragt Ayfer Şentürk Demir mit leiser, eindringlicher Stimme. Freundlich, aber wenig zuversichtlich lässt sie den Blick über die Zuschauerreihen des «Depot 2» schweifen. 50 Meter sind es von hier zum Ort des Anschlags, den sie 2004 aus nächster Nähe erlebte. Zusammen mit drei Schauspielern und zwei Anwohnern aus der Keupstraße – dem Geschäftsmann Ismet Büyüyük und Kutlu Yurtseven, Sänger der Hiphop-Band Microphone Mafia – steht sie nun in Nuran David Calis' «Die Lücke» auf der Bühne.

Die Uraufführung eröffnet das Birlikte-Festival. Doch die dokumentarische Kollage, die Auszüge der reißerischen Medienberichte, Untersuchungsausschuss- und Prozessprotokolle mit der Perspektive der Betroffenen kontrastiert, erzählt eine andere Geschichte: Jahrelang wurden Bewohner, Angehörige, sogar die 18 durch die Bombenexplosion Verletzten selbst der Tat verdächtigt, abgehört und kriminalisiert. Einen Terroranschlag schlossen die Ermittler aus, rechtsradikale Täter sowieso, stattdessen unterstellten sie Mafiaverstrickungen und Drogenkriminalität. Zeugen wurden eingeschüchert, wenn sie Neonazis als Täter vermuteten – kein Einzelfall in einer skandalösen Serie von Ermittlungsfehlern und gezielten Vertuschungen.

«Ein Stück Keupstraße» lautet der Untertitel, nicht «über die», und so wird das bemüht aufgeschlossene Premierenpublikum erst mal durch die lebhafteste Straße voller türkischer Läden und Restaurants geschleust. Leute, die hier arbeiten oder wohnen, begleiten die Touristen in der eigenen Stadt, zeigen persönliche Orte und beantworten alle Fragen, nur eine nicht, die nach dem Tag, als die Bombe explodierte. Die Bilder dieses 9. Juni eröffnen den zweiten Teil, im Theater: Überwachungsvideos im Großformat, die Täter kurz vor der Explosion.

Calis und sein Dramaturg Thomas Laue inszenieren einen Clash der Wohlwollenden: Anika Schilling, Simon Kirsch und Thomas Müller geben drei freundlich selbstgerechte Schauspieler mit Sesshaftigkeitshintergrund, die bei ihrer regiegewollten Annäherung an die drei Repräsentanten des anderen Deutschland kaum ein Fettnäpfchen auslassen. Stellenweise wirkt deren unbedarfte, oft komische Live-Recherche etwas lehrstückhaft, doch klingen viele Vorbehalte und Wissenslücken erschreckend vertraut – aus eigener Anschauung.

In ruhigen, bühnenfüllenden Filmsequenzen in Schwarz-Weiß melden sich weitere Zeitzeugen zu Wort, immer zu zweit, einer spricht, einer blickt nur in die Kamera – hört zu oder hat vielleicht einfach keine Lust mehr, den plötzlich Schlange stehenden Entschuldigungstouristen

«seine Welt» zu erklären. Beim Thema NSU geht es, das macht «Die Lücke» konsequent deutlich, um nicht weniger als das Versagen einer Gesellschaft auf allen Ebenen. Statt dezenter Andeutungen gibt es die volle Breitseite: Zorn, Unsicherheit, Verzweiflung, Angst und nur kleine Lichtblicke.

Immer wieder landen die Akteure ratlos in «ihrer» Hälfte der weißen, symbolisch gespaltenen Guckkastenbühne (Anne Ehrlich), wenn die Gespräche, Streitereien und Wahrheitssuchen über Nazi-Strukturen, institutionellen Rassismus, «Parallelgesellschaften» und den ineffektiven NSU-Prozess ins Stocken geraten. «Die Lücke» strebt keinen Platz in irgendeinem Kanon an, sie ist eine kompromisslose Intervention am richtigen Ort. Calis und sein Team zeigen bewusst auch die Grenzen der Aufklärung, des Theaters und eines Dialogs, der Jahrzehnte zu spät kommt. **Cornelia Fiedler**

Auf dem Foto: **AYFER ŞENTÜRK DEMİR**
und **KUTLU YURTSEVEN**
www.buehnenkoeln.de

LEIPZIG Schauspiel

Ach, Effi!

Jörg Albrecht «My Love was a Ghost»

Sie tanzt. Gefühlt hundert Mal wird das Bild von Daniela Keckeis auf die Leinwände oberhalb der Bühne projiziert, auf der die Schauspielerin eine 1930er Cabaret-Nummer in ebensolchem Kostüm hinlegt und schließlich ihren Körper in schönster Wuttke-Manier zum Hakenkreuz formt. Unten singt sie dazu als Marianne Hoppe in einem von Silke Bauer installierten Kasten einen Schlager. Es ist das wohl stärkste Bild dieser Uraufführung von Jörg Albrechts «My Love was a Ghost» am Schauspiel Leipzig. Albrechts Text ist der erste Teil einer neuen Reihe namens «Überschreibungen», bei der sich jede Spielzeit ein Autor einen alten Text neu aneignet. Albrecht nahm sich Theodor Fontanes «Effi Briest» an und fischt nicht nur im Motive-See, sondern knüpft sich auch die Rezeptionsgeschichte vor. Dabei landet er unweigerlich auch bei Marianne Hoppe, die 1939 in der Regie von Gustaf Gründgens als Effi vor der Kamera stand. Auch Angelica Domröse (1968) und Hanna Schygulla (1974) tauchen auf.

Die Hauptrolle aber spielt Fontanes chinesischer Geist, den Albrecht zum Motivursprung und roten Faden seines Textes macht. Über ihn wandern Fragen von Vergessen und Bleiben ins Stück, zusammen mit dem Phänomen der schrumpfenden Städte, die mit verlassenen Lieb-



© Ralf Arnold

schaften verglichen werden. So beginnt der Theaterabend nach einem kurzen Prolog zu David Lynch mit der Einrichtung eines Instituts für Post-Ökonomie in irgendeiner dieser Städte mit horrendem Leerstand, in der sich Hase und Rolator gute Nacht sagen – ein Ort des gebrochenen Versprechens einer großen Zukunft. Ob das aufblühende Leipzig 2014 mit seiner ihm zugeschriebenen Rolle als «neues Berlin» für solche Debatten wohl der rechte Platz ist?

Autor und Regie ficht das nicht an. Regisseur Steffen Klewar aber scheint das Problem erkannt zu haben. Er verzichtet auf wohlfeile Ruinenbesichtigungen und macht aus dem vielschichtigen Text recht passables Diskurstheater. Die Schauspieler Ulrich Brandhoff, Daniela Keckeis und Michael Pempelforth, die in futuristischen, aber an den Idealen des 1870er-Gehrocks orientierten Kostümen ihr Raumlabor einrichten, geben anfangs noch so etwas wie Typen aus dem Roman. Doch schon bald legen sich Diskursmaterial und Filmzitate über das Spiel, von dem ein gefühltes Drittel von Ian Purnell und Stefan Ramírez Pérez auf Video vorproduziert wurde. Spannungsvoll und bisweilen ein bisschen irritierend reproduzieren die drei Akteure Textschichten, skizzieren Szenarien und legen großen Spiel Spaß an den Tag. Dabei ergänzen sich auch die Parallelisierungen zwischen Video und Bühne. Neben den beschriebenen Tanzszenen gibt es