



© David Balzer

Eine Coming-of-Age-Story also, die sich nur hinsichtlich ihres besonderen Protagonisten von den bewährten Genre-Versatzstücken unterscheidet – und zwischen den multifunktionalen Podestblöcken der Bühnenbildnerin Sabrina Rox, die sich bei Bedarf als Mental-Metapher des Primzahlengenies Christopher interpretieren lassen, wirklich untadeliges Ermutigungstheater bietet. Von den ziemlich vitalen Abgründen des liebevoll alleinerziehenden Daddys (Thomas Eisen) über die Hin- und Hergerissenheit der geflüchteten Mutter (Cathleen Baumann) zwischen dem Selbstaufopferungswillen für ein kompliziertes Kind und einem nicht ganz ungesunden Egoismus bis zur facettenreichen Kauzigkeit der geballten schrulligen Nachbarinnen und Pädagoginnen (Anna-Katharina Muck in Dreifachrolle) unterschlägt Gehler keine einzige Nuance und erntet für sein solides Differenzierungswerk stehende Premieren-Ovationen.

Christine Wahl

Auf dem Foto: YOHANNA SCHWERTFEGER (Emmeline) und ROMY PETRICK (Cupido/Nereide)
www.staatsschauspiel-dresden.de

die quasi emanzipatorische Aufwertung der Emmelinen-Rolle. Wobei die elaborierte Zickigkeit des Dresdner Ensemble-Neuzugangs Yohanna Schwertfeger vom Wiener Burgtheater trotzdem sehr sehenswert ist.

Eigentlich logisch, dass Köhler nur das Dryden-Dilemma wiederholen kann: Genausowenig wie der Hofschreiber seine Auftraggeber will der Regisseur das feierlaunige sächsische Jubiläumspublikum vergrätzen – was seinen ultimativen Ausdruck in der semi-ironischen Schluss-Volte findet, den Sachsenkönig nach allen Regeln der Textuntreue als Sieger vom Feld zu schicken.

«Supergute Tage»

Im Kleinen Haus geht es dann gleich nahtlos weiter mit der Publikumserbauung – wenn auch unter gänzlich anderen Vorzeichen. Jan Gehler, der sich letzte Saison mit seiner gelungenen «Tschick»-Inszenierung als Experte für dramatische Halbwüchsige empfohlen hatte, präsentiert die deutschsprachige Erstaufführung des britischen Bestsellers «Supergute Tage oder Die sonderbare Welt des Christopher Boone» von Mark Haddon, den Simon Stephens in adäquate Bühnenform gebracht hat. Die sehr zu Herzen gehende Emanzipationsgeschichte, die der autistische Teenie Christopher – entsprechend verhaltensauffällig gespielt von Jonas Friedrich Leonhardi – dort erlebt, ließe sich in etwa so umreißen: mutterseelenallein London aufgemischt, Matheprüfung nach durchwachter Nacht inklusive horrender Anreiseschwierigkeiten mit Eins plus bestanden und nebenbei auch noch die getrennten Eltern zu beträchtlichen Wiederannäherungsschritten veranlasst.

DÜSSELDORF Schauspielhaus

Fabrik und Fashion

Henrik Ibsen/Elfriede Jelinek «Nora 3» (U)

Elfriede Jelinek hat eine neue dramatische Strategie erfunden: das Sekundärdrama. Dieses sei, so die Autorin, von seinem «Wirt», dem Primärdrama, abhängig und dürfe nur gemeinsam mit ihm aufgeführt werden. Nach Faust («FaustIn and out») hat sich Jelinek nun Ibsens «Nora» vorgeknöpft. Der eigens für das Düsseldorfer Schau-

spielhaus verfasste Epilog «Nach Nora» spült hoch, was wir Modekonsumenten und Fashion-victims verdrängen bzw. ignorieren: «Immer waren wir schon schlau und haben es woanders produzieren lassen [...] damit wir den Dreck nicht hier haben und ständig anschauen müssen. Da vergeht es uns ja!» Doch so entlarvend «Es» in typisch Jelinekscher Manier auch plappert, der kurze Text über die sich immer rascher verbrauchende Mode, die sich gottgleich gerierenden (Mode-)Schöpfer und die Brände in den Kleiderfabriken in Bangladesch wirkt selber wie mit der heißen Nadel gestrickt.

Vielleicht ein Grund, warum Dusan David Parizek noch eine frühe Nora-Umschrift Jelineks in seine Inszenierung einbaut: «Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte» (1979). Emanzipatorisch gestimmt, heuert Nora hier nach Verlassen ihres Mannes in einer Fabrik an und wird mit den reaktionär-bürgerlichen Wünschen der Arbeiterinnen konfrontiert. Die dreifache Nora könnte so als kritisch-ironisches Fanal gegen jede Art von selbst- und fremdverschuldeter Unterdrückung gelesen werden – doch Parizeks Inszenierung mangelt es bisweilen an Konsequenz.

Dabei ist die Besetzung schön widerspenstig: Stefanie Reinsperger ist kein Nora-Püppchen, sondern eine vollschlanke junge Frau in Glitzerkleid und rotem Fake Fur. Entschlossen schiebt sie sich durch die den Bühnenraum verdeckende Wand in ihr neues Fabrik-Leben (Bühne ebenfalls Parizek). Dort steht sie nun, schwer, mit hängenden Schultern, während der schnauzbärtig-widerliche Personalchef (Rainer Galke) sie ins Verhör nimmt. Die restliche «Belegschaft» ereifert sich in breiter österreichischer Mundart quer durch den Zuschauerraum – die um die Liebe des Vorarbeiters kämpfende altbackene Eva (Sarah Hostettler), die für Hausfrauenrechte die Arbeiterfaust schwingende, burschikose Marie-Anne (Bettina Ernst) und der graugesichtige, Nora liebende Vorarbeiter Franz (Till Wonka). So ganz

passen diese Gestalten und ihre Losungen zwar nicht mehr ins Heute, ein Vergnügen sind sie allemal. Als Spiel im Spiel (für den die Fabrik besuchenden Konsul Weigand/Michael Abendroth) führt Nora nun, eingesperrt in den leeren Holzgetäfelten Bühnenkasten, mit dem gesamten Fabrikpersonal ihre Geschichte auf. Doch anstatt mit der Stegreif-Situation und dem Rollentausch zu spielen, gibt man sich ganz und gar Ibsen hin. Überdeutlich lässt Parizek die Körper nun von Macht und Begehren zwischen Männern und Frauen sprechen: Rank (Abendroth) und Nora verknotten sich zu einem unlösbaren Knäuel, Hostettlers Frau Linde trägt Strapse unterm Gouvernantenrock und fällt in einem erotischen Ringkampf be-



© Sebastian Hoppe

eindruckend aggressiv über Wonkas verstrahlten Krogstad her.

Wenig facettenreich geht es bei Helmers selbst zu: Galkes gemütlich pausbäckiger Helmer ohrfeigt Nora bei jeder Gelegenheit, nach Lesen des Briefes schlägt er sie fast bewusstlos (man kommt nicht umhin, sich im Sinne Polleschs zu fragen, warum die Frau hier derart als Opfer markiert wird). Die doch eigentlich renitent wirkende Nora wird mit Kleidungsstücken zugeworfen, von den Männern eingekleidet und vermöbelt. Ihr Abgang bleibt wie bei Ibsen die reine Behauptung. Abschließend wird der enge Nora-Horizont durch die Jelinek-Texte wieder entgrenzt –

was auch die ins Nichts davonrauschenden Bühnenwände dokumentieren.

Eine fröhliche Verkaufszugruppe versucht, uns nun mit Jelineks Epilog zum Mode-Kauf und Konsumieren zu animieren. Und tatsächlich: Brezeln und Bier werden im Publikum bereitgestellt, und wir greifen beherzt zu. Die Kritik an Konsumverhalten und Wirtschaftsimperialisches Westens scheint genau am richtigen Platz, auf den alten Stoff wirft sie aber wenig neues Licht und umgekehrt. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: RAINER GALKE (Personalchef) und STEFANIE REINSPERGER (Nora Helmer)
http://duesseldorfer-schauspielhaus.de

HAMBURG Thalia Theater

Die Komödie und ihr Preis



© Armin Smalowicz

Michael Frayn «Der nackte Wahnsinn»

«Nackte Tatsachen», das Stück im Stück, steht kurz vor der Premiere, die Generalprobe zieht sich in die Nacht. In Katrin Bracks klapprig wirkendem Sperrholzbühnenbild über zwei Etagen hecheln die Schauspieler hinter ihren Figuren durch eine zotige Schmierkomödie. Schauspielerin Traute von Dorffmanstrautt (Victoria Trauttmansdorff) kämpft lasziv entnervt als Fräulein Klangel mit den Requisiten: Rollmöpse, Zeitung, Telefon, Taschen und nebenbei Telegymnastik in einer Kullisse mit sieben klemmenden Türen.

Die unterschwellige Aggression des Ensembles auf der Bühne richtet sich gegen den Regisseur Rolf Knob (Felix Knopp) im Zuschauerraum. Auf die verzweifelt vorgetragenen Sinnfragen, die

der dürtige Stücktext durchaus aufwirft, weiß er keine Antwort. Stattdessen hält er sich an die weiblichen Reize: Mit der so erfahrenen wie hinterfotzigen Kollegin Elena Meyerthor (Oda Thormeyer) verbindet ihn bereits ein gemeinsames Kind, die entrückte Jungschauspielerin Lulu Meisterhag (Lisa Hagmeister) gewinnt er als Geliebte, die beflissen ergebene Regieassistentin Tini (Catherine Seifert), die von ihm ein Kind erwartet, muss er abschütteln. Die Endprobe bewegt sich erwartungsgemäß ins Chaos. Auf der Bühne bricht die Angst der Spieler aus: In jeder Hinsicht nackt vor dem Publikum zu stehen.

Luk Percevals Inszenierung färbt die alte Klammotte nach dem heiteren, brillant gespielten und exakt gebauten ersten Akt düster ein. Der derbe Witz aus Verlangen und Leibeslust schlägt um in

eine verletzte Körperlichkeit bloßgestellter Charaktere. Die Bühne um 180 Grad gedreht, beginnt im zweiten Akt die 42. Vorstellung von «Nackte Tatsachen» im Gestänge hinter den Kulissen. Eifersuchtsdramen und Machtspiele reißen die Schauspieler nun völlig aus ihren Rollen. Zu Beginn des dritten Akts dreht sich die Bühne erneut, nun geistert der Regisseur zwischen den Darstellern durch seine absurd aufgelöste Inszenierung. In das alpträumhafte Bühnengeschehen kann er nicht eingreifen.

In Frayns Komödie malträtieren sich die Spieler und der Regisseur mit Kaktusstacheln; in Percevals Inszenierung ist die wahre Folter das Nichts-tun-Können in einer desaströsen Theatermaschine. Jeder spielt für sich allein. Körperlich und seelisch versehrt versuchen die Schauspieler, die Vorstellung zu überstehen. Der Text hängt in Wiederholungsschleifen, von Komödienthrymus kann keine Rede sein, die Requisiten sind schrottreif.

Gegen Ende sind die Schauspieler übereinander hergefallen und haben sich Rollen und Kleider vom Leib gerissen. In der Hamburger Inszenierung setzen sie mit ihrem Körper die Komödie aufs Spiel, ihren Sinn und Zusammenhang. Das fordert seinen Preis: Der Witz in Frayns «Nacktem Wahnsinn» entsteht aus Erschöpfung und aufgeregter Verzweiflung, Percevals Versuch, in der Erfolgskomödie das Tragische aufzuspüren, endet in Erschöpfung auf der Bühne und beim Zuschauer. **Anja Sackarendt**

Auf dem Foto: TILO WERNER, ODA THORMEYER und WOLF-DIETRICH SPRENGER
www.thalia-theater.de

HAMBURG Kampnagel

Schutzraum Gefängnis

Ligna «Die Eingeschlossenen» (U)

«Die Eingeschlossenen» endet wie schon einige Stücke der Hamburger Gruppe Ligna: mit Zuschauern, die im Halbdunkel auf dem Boden liegen, an die Decke starren und das Geschehene nachhallen lassen. Was während der vergangenen Stunde passiert ist, stellt allerdings eine Neuerung im Ligna-Kosmos dar. Verstrickten Ole Frahm, Michael Hüners und Torsten Michaelsen ihr Publikum bislang meist im öffentlichen und halböffentlichen Raum in theatrale Situationen, so dreht sich bei «Die Eingeschlossenen» in der Theaterfabrik Kampnagel alles um den «Raum ohne Fenster»: Alles dreht sich ums Theater.