



© Birgit Hugfeld

ESSEN Schauspiel

Untergang eines Mannsbildes

Shakespeare
«Die Tragödie des Macbeth»

Machtstreben, Mord, Selbsterstörung – «Macbeth» scheint das Shakespeare-Stück dieser Tage. Johan Simons hat es Anfang des Jahres als blutrünstige Gewaltstudie mit der Toneelgroup Amsterdam zelebriert, und Jana Schulz mordete sich noch kürzlich als traumatisierter Macbeth-Jüngling durch die Inszenierung von Karin Henkel an den Münchner Kammerspielen. Geschlecht und Gewalt scheinen sich besonders gut an diesem Stück verhandeln zu lassen, immer eingedenk der legendären «Macbeth»-Inszenierung von Jürgen Gosch am Düsseldorfer Schauspielhaus (2005), in der sich eine Gruppe nackter, (kunst-)blutüberströmter Männer im Testosteronrausch über die Bühne schlug.

Am Schauspiel Essen beginnt Wolfgang Engel nun die Spielzeit mit einem vergleichsweise unblutigen Macbeth, bei dem auch die Gender-Frage nicht verhandelt wird. Vielmehr liegt der Akzent auf der Mechanik des einmal in Gang gebrachten Geschehens, das sich an einem immer bewegungsunfähiger werdenden Helden vollzieht. Fast schon auf die Größe eines Kammerspiels ist die Tragödie (in der Übersetzung von Thomas Brasch) eingedampft und auf knapp zwei kurzweilige Stunden komprimiert. Keine «Macbeth»-Inszenierung, die die Hütte zum Brennen bringt, sondern ein Klassiker im handlichen Taschenformat.

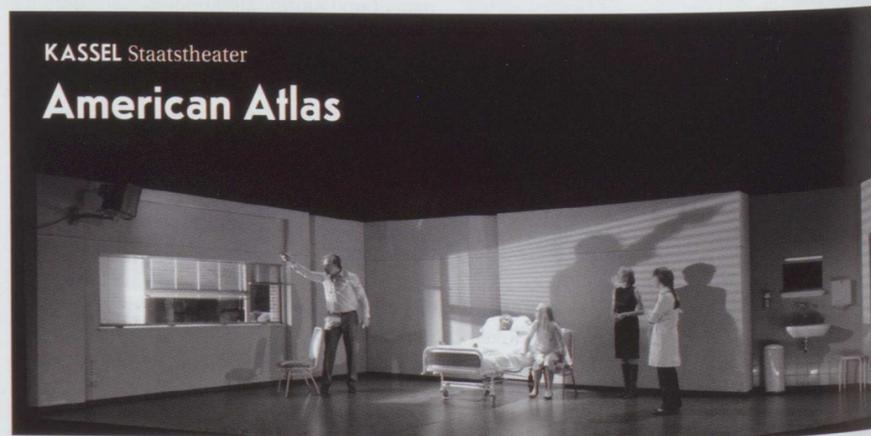
Sachlich und rational wirkt der mächtige leere Raum von Andreas Jander, in den Macbeth und Banquo (Tom Gerber, nervös-schneidig) in langen Militärmänteln aus einem namenlosen Krieg heimkehren. Doch dieser Raum besitzt ein Eigenleben, Klappen und Türen öffnen sich,

raumteilende Elemente werden ausgefahren, Stäbe durchbohren ihn am Ende wie Spieße. Jens Wintersteins Macbeth entspricht ganz dem Erfolgstyp der bürgerlichen Mitte: ein gestandenes Mannsbild, baumlang, breitbrüstig und mit wettergegerbten Gesichtszügen. Einer, dem man den Bankvorstand und die Führung eines Kriegsheers gleichermaßen zutraut. Dass er für den Königsposten geeigneter ist als der krumm über seinem Rollator hängende König Duncan (Jan Pröhls kräftige Körperlichkeit bildet dazu einen ulkigen Kontrast), ist nicht von der Hand zu weisen. Mit der Botschaft der kreisenden, trom-

melnden Hexen (Ines Krug, Anne Schirmacher und Silvia Weiskopf in Furcht einflößender Weiblichkeit) kann er allerdings nur wenig anfangen, und von seiner fanatisch glühenden Kind-Frau (Silvia Weiskopf) lässt er sich nur zögerlich zum Mord antreiben. Dem halluzinierten Dolch folgt er fast genervt, töten will er nicht, er muss es. Für seine Karriere, für seine Frau.

Auf die Morde folgt die Seelenpein. Heftig packt Macbeth das Fantasma des toten Banquo beim Gastmahl, panisch drückt er sich die Krone auf den Kopf und windet sich am Boden, die Nerven blank. Bald beobachtet er jedoch, mitten auf der Bühne auf einem Stuhl sitzend, nur noch zerquält das entfesselte Geschehen: die vorher so tough Lady, die sich nun zwanghaft das imaginierte Blut von den Händen zu waschen versucht, splinternackt, was zwar den Erbarmenseffekt noch einmal steigert, aber nicht nötig gewesen wäre. Ein Mord, der dem nächsten folgt, in dieser maroden Männergesellschaft in Militärstiefeln und schwarzen Schottenröcken. Dass die Welt aus den Fugen ist, steht fest, auch wenn nicht genauer sondiert wird, weshalb. Vieles geht in der rasanten Handlungsverknappung unter. Die zahlreichen Nebenfiguren gewinnen kaum individuelle Konturen – auch eine Folge der Mehrfachbesetzungen. Eins ist jedoch sicher: In Anbetracht des neuen Königs, des buhhaften, charakterlosen Malcolms (David Simon) in seiner weißen Weste, wünscht man sich den an seiner Tat verzweifelnden Macbeth fast zurück. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: THIEMO SCHWARZ (Lennox), JAN PRÖHL (MacDuff), TOM GERBER (Banquo), DAVID SIMON (Malcolm) und ENSEMBLE
www.schauspiel-essen.de



KASSEL Staatstheater
American Atlas

Noah Haidle
«Lucky Happiness Golden Express» (DE)

Ein Mann liegt im Sterben. Im 20. Stock eines anonymen Krankenhauses halten seine Tochter

und ihr Ehemann Totenwache. Während ihr Mann (Bernd Hölscher) stirbt auf den Fernseher an der Zimmerdecke starrt, erklärt die Tochter (Christina Weiser), warum man dem Sterbenden ein wenig helfen sollte. Ein schneller Tod wä-

re für alle Beteiligten das Beste, es gibt da eine Lebensversicherung. Und der unkontrolliert brabbelnde Alte (Jürgen Wink) würde ja sowieso nichts mehr von alledem mitbekommen. Nicht wie seine Tochter für ihn betet, und auch nicht, wie seine ebenfalls nicht mehr ganz taufrische Frau (Karin Nennemann) ins Zimmer geeilt kommt und sich vor den erschrockenen Töchtern noch einmal zu ihm ins Bett legt – und ihn küsst.

Wie das Drehbuch zu einer neuen HBO-Fernsehserie liest sich Noah Haidles Text mit dem sperrigen Titel «Lucky Happiness Golden Express». Die Dialoge sind klar gesetzt, die Dramaturgie ist eine Abfolge von eindeutig verorteten Szenen, die Amerikaner arbeiten auf dem Theater mit einer Art von Realismus, die wir inzwischen nur noch aus dem Fernsehen kennen.

Wie für den Bildschirm erzählt auch der Kasseler Intendant Thomas Bockelmann den Text. Als die Eröffnungsszene im Krankenhaus noch einmal gezeigt wird, diesmal aus der Sicht des brabbelnden Alten, der mitnichten nichts mehr von seiner Umwelt wahrnimmt, lässt ihn Bockelmann brav monologisieren und Tochter und Ehemann ihren Part noch einmal ohne Text durchspielen. Zwischen den Szenen geht der Vorhang zu, und während im Zuschauererraum Fahrstuhl-musik läuft, rumpelt auf der Bühne das Umbau-Team.

Der Verzicht auf jegliche Brüche der Bühnenrealität ist schade, lädt doch der Text zu Brüchen geradezu ein. Etwa wenn die Mutter im Hotelzimmer, auch das hyperrealistisch auf die Bühne gebaut, nach der Beerdigung noch einmal ihre Hochzeitsnacht (übrigens auch sehr realistisch gespielt) mit dem Mann erlebt, der jetzt unter der Erde liegt. Immerhin, die klugen Doppelbesetzungen, die der Text vorsieht, können interessieren. Wenn Tochter und Ehemann in der Erinnerung von Mutter und Vater die Rolle ihrer jungen Eltern übernehmen, wird aus Haidles Vorlage in ihren besten Momenten eine Art amerikanischer Wolkenatlas, in dem sich bestimmte Konstellationen über die Jahrzehnte immer wiederholen.

Doch so brav, wie die Inszenierung mit dieser Vorlage umgeht, in der Imagination und Realität, Vergangenheit und Gegenwart in immer neuen Konstellationen zusammenfließen, verschenkt sie ihr Potenzial. Sie bildet einfach nur ab, schrammt in ihrem Bemühen um das gute alte «So tun als ob» mehrmals an der Grenze zur Peinlichkeit. Schade, denn die Bühnenbilder, die Etienne Pluss gebaut hat, sehen wirklich wie dreidimensionale Bilder von Edward Hopper aus. **Alexander Kohlmann**

Auf dem Foto: BERND HÖLSCHER (Jock), JÜRGEN WINK (Andrew), KARIN NENNEMANN (Vivian), CHRISTINA WEISER (Thump) und ALINA RANK (Andrea)
www.staatstheater-kassel.de

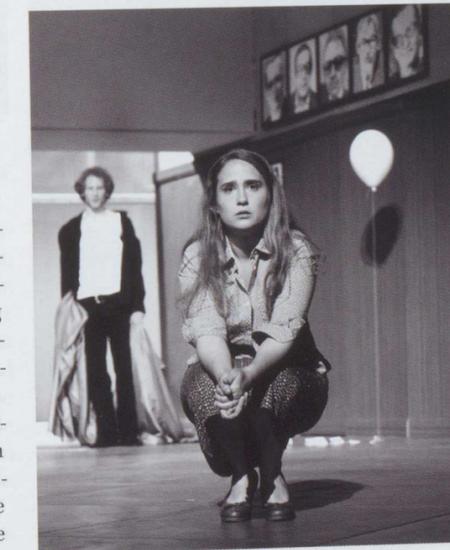
Chronik

MEININGEN
Südthüringisches Staatstheater

Es ist was faul

Shakespeare «Hamlet»

Vier ganze Seiten braucht Intendant und Regisseur Ansgar Haag im Programmheft, um zu erklären, wie er sich diesen seinen «Hamlet» gedacht hat: ausgerechnet als einen nämlich, der der «deutschen Geschichte den Spiegel» vorhält.



© Iolab-eaf/Theater Meiningen

Auf dem Foto: FLORIAN BEYER (Hamlet) und ANNE RIECKHOF (Ophelia)
www.das-meiningener-theater.de

Somit ist also nach Meininger Lesart nicht etwa in Dänemark, vielmehr im historischen Staate DDR etwas faul. Jahrzehnte nachdem der Rest der Welt das auch spitzgekriegt und dem Arbeiter- und Bauernland die weitere Existenzberechtigung untersagt hatte, soll für schauerliche Nostalgie ausgerechnet Shakespeare sorgen.

Der Titelheld selber verkörpert also mit seinem zögerlich-melancholischen Verhalten laut Haag die «Unentschiedenheit der Intelligenzia», verhält sich zunächst wie Gandhi, dann eher wie einer von der RAF Laertes' Volksaufstand soll an «Wir sind das Volk» erinnern, das Handeln des jungen Fortinbras eher an den Vereinigungswillen des westlichen Europas; von Reisefreiheit und Kapitalismus-Faszination ist die Rede, von «olympiaverdächtigen Fechtkämpfern» spricht der Regisseur, nicht ohne an «Sportkarrieren wie die von Katharina Witt» (!) zu denken. Die Wiedervereinigung kommt ebenso vor, wie natürlich Rosenkranz und Gildenstein von der Stasi sind. Und am Ende wird Fortinbras tatsächlich wie weiland Kohl von blühenden Landschaften künden. Ach ja, Ophelia: Die dreht in Meiningen

nicht etwa wegen der entsetzlichen Familiengeschichte durch, vielmehr sollten wir sie sehen als «ein waches, aufgeschlossenes Mädchen (...), das vom System und der Unmöglichkeit, etwas zu verändern, in den Wahnsinn getrieben wird.»

Die Besucherin neben mir meinte beruhigend, das würde zwar eine sehr moderne Inszenierung werden, aber nur so, «dass man es kaum merkt». Recht hatte sie: Haag siedelt die Geschichte in einem Bühnenbild an, das aussieht wie ein Nebentrakt im Palast der Republik, mit eingebauten Spitzeltüren und Porträts verdienter Genossen an den Holzwänden – sonst aber lässt er «Hamlet» (mit Kürzungen) spielen, wie er gedruckt steht, garniert das Ganze mit höchst schwülstigen Kompositionen von Jan Dvorák, die dort, wo es dramatisch oder einsam zugehen soll, auch noch so was wie Musical-Atmosphäre aufkommen lassen. Das Ensemble macht da wacker und ohne irgendwie herausragende Leistungen mit.

Als gespannter Zuschauer gibt man sich lange viel Mühe und forscht nach dem versteckten Eindeutigen von Haags steilen Regie-Thesen. Saloppe DDR-Alltagskleidung und zwei IMs in ach so unverdächtigen beige Blousons, mit Kleinkamera und Spiralblöckchen: Das kann ja wohl kaum der ganze Ideenschatz gewesen sein? War es dann aber doch. Nur, dass aus dem Schieß- am Ende halt ein Fechtbefehl wurde. **Bernd Noack**

MÜNCHEN Cuvilliéstheater

Kalte Füße

Thomas Jonigk «Hotel Capri» (U)

Vor sieben Jahren inszenierte Tina Lanik am Schauspiel Frankfurt die Uraufführung von Thomas Jonigks «Hörst du mein heimliches Rufen». Man kennt sich also, und es sieht so aus, als sei jetzt, da es am Münchner Residenztheater um Jonigks neuestes Stück ging, von Seiten der Regisseurin so was wie Leidenschaft im Spiel gewesen. Das braucht es auch, will man beim Lesen bis zu dem Punkt gelangen, an dem Jonigk preisgibt, um was es ihm eigentlich geht.

Zuerst ist da nur ein gewisser Werner von Späth, der sich in einem verkommenen Hotel einmietet und vom Hotelmanager und dessen Zimmermädchen belagert wird. Der Manager geht wieder, das Zimmermädchen bleibt. Die Betten hat es nicht frisch bezogen, dafür mummelt es umso penetranter im Zimmer des Gastes.