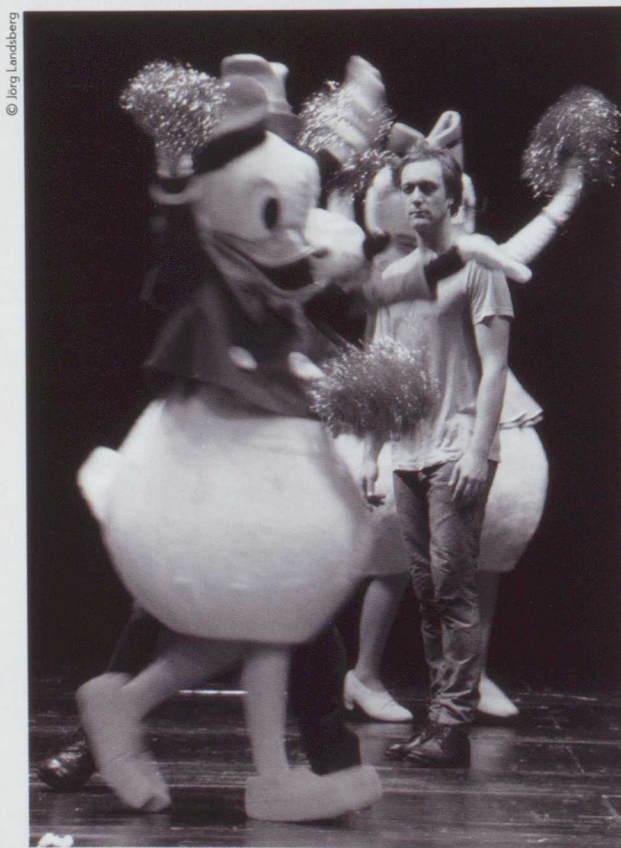


Oberhausen eine raffinierte, geräuschartige Komposition (Musik: Jan-Peter E.R. Sonntag), der es gelingt, die Glaubwürdigkeitslücke durch Gruselklänge zu überbrücken. In Bonn ist Danny am Ende desillusioniert und irritiert, in Oberhausen zerstört, ein anderer Mensch oder gar keiner mehr. Wozu Tschechow-Spielen alles gut ist!

Gerhard Preußer

Auf dem Foto vorherige Seite: «Waisen» in Oberhausen: MARTIN HOHNER, HENRY MEYER und MANJA KUHL
www.theater-oberhausen.de



BREMEN Theater am Goetheplatz

Versuch und Irrtum

Friedrich Schiller
«Die Räuber»

Vor knapp einem halben Jahrhundert wurde, so heißt es, unter Kurt Hübner in Bremen das Regietheater erfunden: Unter anderem 1966, mit Peter Zadeks Skandalinszenierung «Die Räuber», die Schillers Debüt nicht stürmend und drängend als Leidenschaftsüberschuss deutete, sondern als bis ins Letzte ausgeleuchtete Bigger-than-life-Kolportage, für die Wilfried Minks ein kongeniales Comic-Bühnenbild erfand. Weil das seit einer Saison an der Weser amtierende Team

um Intendant Michael Börgerding sich auf fast schon übertrieben traditionsbewusste Weise als Widergänger des Hübner-Geistes versteht, ist es nur konsequent, wenn im Programm zu Felix Rothenhäuslers Neuinszenierung der «Räuber» ein Zadek-Text aus dem 66er-Programmheft abgedruckt ist: «Hübner, c'est nous».

Bigger than life kommt Rothenhäuslers Inszenierung allerdings zunächst nicht daher. Die Bühne ist nackt, und nackt ist auch Claudius Franz, der als Franz Moor erste Worte ans Publikum richtet, zögernd, textnah, den ganzen, inhaltlich nicht unproblematischen Monolog eines zu kurz Gekommenen: «Warum gerade mir die Lappländernase? Gerade mir dieses Mohrenmaul? Diese Hottentottenaugen?» Man glaubt dem (allen landläufigen Kriterien nach durchaus gutaussehenden) Schauspieler dieses Lamentieren freilich nicht, mehr noch: Er selbst scheint nicht zu glauben, was er da erzählt; Körper und Text fallen auseinander, nur ganz langsam tastet sich Franz in seine Rolle vor. Es ist eine Lust, diesem Schauspieler zuzusehen, wie er sich einer Figur zu nähern versucht, wie er mit seiner Unsicherheit spielt, wie er Sprachduktus, Posen und Mimik testet und verwirft.

Nachdem man aber verstanden hat, dass dieses Spiel mit Versuch und Irrtum lange Zeit Rothenhäuslers einzige Regieidee bleiben soll, ermüdet es auch ein wenig: Immer wieder probieren die Darsteller Rollenzugriffe, Nadine Geyersbach muss als Amalia jede Szene neu kostümiert spielen, die etwas undankbaren Figuren des alten Grafen Moor und des nützlichen Idioten Hermann rutschen bei Martin Baum und Matthieu Svetchine mal in Richtung Karikatur, mal in Richtung Realismus, Räuberhauptmann Karl (Robin Sondermann) taucht erst nach knapp eineinhalb Stunden auf, gibt dann aber gleich seine gesamte Bande alleine, weil die Räuber ebenso wie alle übrigen Protagonisten weggekürzt sind. Und ein wenig wirkt das wie das Ausstellen des Könnens von Rothenhäusler, dessen musterschülerhaft sprödes Konzept einzig von den Schauspielern halbwegs zusammengehalten wird.

Würde die Inszenierung nicht kurz vor Schluss alles noch einmal auf Anfang setzen. Plötzlich dröhnt die bislang eher zurückhaltend untermalende Musik Matthias Kriegs, plötzlich bevölkert sich die leere Bühne mit Disney-Figuren, eine endlose Parade aus süßschriller Hässlichkeit (Konzept: Evi Bauer) entsteht, und als ob die Inszenierung sich für die vorangegangenen Stunden konzeptionellen Graubrotts entschuldigen möchte, folgt ein plastikbarocker

Bühnenwagen auf den nächsten. Die charmante Verbeugung vor Minks' 66er-Comic-Bühne ist die vorangegangene Künstlichkeits-Performance zwar wirkungsvoll auf die Spitze. Eine wirkliche Annäherung an Schiller aber ist sie nicht: Kommen kann nach dieser verschwenderischen kadenten Parade nichts mehr, verloren stehen die Figuren auf der glitzerübersäten Bühne, sagen letzte Sätze. Zum Schluss formt Amalia noch ein paar tonlose Worte, direkt ans Publikum. Nicht mehr zu sagen? **Falk Schreiber**

Auf dem Foto: ROBIN SONDERMANN (Karl von Moor)
www.bremertheater.com/de

CHEMNITZ Schauspielhaus

Metaphysische Bastelstube

Iwan Wyrpajews «Wespen stechen auch im November» (U)

Mit seinem neuen Stück, einem Auftragswerk des Chemnitzer Theaters, knüpft Wyrpajew die Konstellationen aus «Illusionen» (siehe 12/2011) an. Wieder stehen zwei Ehepaare, diesmal erfolgreiche Mittdreißiger, im Fokus und reflektieren über Leben, Wahrheit und die Frage von Spiritualität, Religion und Glauben. Wyrpajews Ausgangspunkt ist eine Verschiebung von Identität und Fremdwahrnehmung: Wie die Figuren einander nennen und wie sie im Stück ausgewiesen sind, passt nicht zusammen.

Es beginnt wie ein klassisches well-known-play. Auf der Bühne stehen Sarah/Helen (Julia Berke), Robert/Mark (Michael Pempelforth) und Donald/Josef (Sebastian Tessenow). Zunächst steht die Frage im Raum, wen Markus, der Bruder der Roberts, am letzten Montag besucht hat. Sowohl seine Frau Sarah als auch Freundin



© Dieter Wischanski

nald beharren darauf, sie hätten den Bruder bei sich zu Hause empfangen. Über Telefon wird die Spurensuche aufgenommen, doch schon bald bricht sich tiefe Verunsicherung Bahn: «Ich will wissen, was hier vor sich geht.» – «Das ist nicht einfach zu erklären.» Denn erklärt wird tatsächlich nichts. Zwar wird offenbar, dass Sarah ein Verhältnis mit einem anderen Mann hat, aber das scheint bereits nebensächlich. Wahrheit und Relevanz liegen jeweils im Auge des Betrachters, doch der Verzicht auf eine gemeinsame Perspektive bringt die Menschheit auch nicht weiter. Dasselbe lässt sich über die Religion sagen, die an zahlreichen Stellen mitverhandelt wird, auch wenn diese Glaubensfragen ein wenig überintellektualisiert daherkommen.

Der Zuschauer als moralisch richtende Gottesfigur ist gegenüber den diskursiven Ausbrüchen und Anordnungen genauso hilflos wie die drei Spieler und kann sich nur auf demonstrativ banale Metaebenen retten, zu denen Wyrpajew immer wieder Brücken baut: «Immer wieder verblüffend dieses Leben.» Oder: «Warum ist das Leben so erbärmlich?» Wahlweise: «Liebe rechtefertigt alles.»

Regisseur Boyer und sein Ausstatter Ralph Zeger verlegen die diskursive Versuchsanordnung in ein Allerweltsmittelstandsbühnenbild mit Wohnzimmer, hochgelegenes Schlafzimmer und Dusche, das allerdings bereits die Tücken des Textes in sich birgt. Alles ist unfertig, provisorisch, und auch die Dschungellandschaft im Hintergrund bleibt hermetisch dicht. Eine Außenwelt ist nur per Telefon zu erreichen. Drei Sprünge mit Waffen, Werkzeug und unfertigen Kreuzifixen komplettieren den metaphysischen Werkstattcharakter, und Sarah fängt tatsächlich an, mit Akkuschauber Jesus-Figuren an Kreuze zu schrauben – für den Versand.

Julia Berke spielt diese Sarah zunächst kalkulierend freundlich, dann immer emotionaler, wenn sie bemerkt, dass ihr wohlgehütetes Doppelleben niemanden wirklich interessiert. Wie ein wildes Tier kämpft sie schließlich um ihre Wahrheit. Michael Pempelforth dagegen, anfangs besessen von der Frage nach Markus' Montagsaufenthalt, nimmt mehr und mehr alles melancholisch hin, nachdem er in einem Wutanfall einen Haufen Jesus-Figuren an die Wand geschraubt hat. Intrigant verspult und nicht immer im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte kommt Sebastian Tessenows Donald daher, der auf der Unvereinbarkeit der individuellen Erfahrungen beharrt und mit all dem emotional längst abgerechnet hat. Dabei setzt die Regie auf eine psychologische, realistische Spielweise, die nur durch wenige starke Bilder gebrochen wird. Die letzten Fragen werden wohl auch danach offen bleiben. **Torben Ibs**

Auf dem Foto: MICHAEL PEMPELFORTH (Mark), JULIA BERKE (Helen) und SEBASTIAN TESSENOW (Josef)
www.theater-chemnitz.de



ESSEN Schauspiel (Casa)

White Trash

Hartmut Musewald
«verpiss dich gewiss» (U)

Herberts Bratwurst ist die billigste, denn sie ist eigentlich nicht mehr genießbar. Damit das nicht auffällt, hat sie Herbert einer «Spezialbehandlung» unterzogen. Die «gute lauge», in die er sie legt und die schon «seine oma genutzt hat nach dem krieg», ist mit Arsen und Rattengift versetzt. Das Siegerstück der Essener Autorentage 2012 ist das Stück zur Stunde des Gammelfleischskandals. Doch nicht nur die Wurst fault, bei Autor Hartmut Musewald tut es auch die gnadenlos auf Profit ausgerichtete Gesellschaft, ihre perfiden Marktgesetze und ihre Knebeljobs, die von der Hartz-IV-Bedrohung profitieren.

Godehard ist froh, nach langer Arbeitslosigkeit endlich als Bratwurstverkäufer bei Herbert angestellt zu sein und dazu noch die junge Ilse ergattert zu haben, doch seinem «Gewiss» machen die Gammelwürste zu schaffen. Daher ist er Ilse Mutter Else ein Dorn im Auge, denn die stört sein «Scheißgewiss» ungemain, das den «guten Weg» Herberts bedroht, auf den er «alle mitnehmen» will, und auch Ilse träumt bereits von einem Mops und Silikonbrüsten, wie sie Herberts Frau Carmen besitzt. Doch Godehard

kann der skrupellosen Geschäftsphilosophie Herberts nicht folgen («unsere wurst ist die beste [...] von ein paar die verrecken geht unsere schöne welt nicht unter»). Beim Gartenbesäufnis tut er kund, an dieser «Giftpanscherei» nicht länger beteiligt sein zu wollen und löst damit ein allgemeines blutiges Hauen und Stechen aus.

Vollgesogen von Suff, Fäkalsprache und niederen Trieben bewegt sich Musewalds Sprache im Fahrwasser der Sozialgrotesken Werner Schwabs. Satzzeichenfreie Blockmonologe legen im derben Sound nicht nur den dumpfen Gemütszustand ihrer Sprecher frei, sondern entstellen kurzschlussartig auch liberal-globales Gedankengut: «so tickt die welt nun mal/was produziert wird muss auch verkauft werden überall und überallhin/nichts wird weggehaut was noch einen markt wert hat und unsere wurst hat eben auch noch einen guten markt wert nach meiner spezialbehandlung/tun wir es nicht tun es die russen oder die chinesen oder die franzosen». Matthias Kaschigs Uraufführung lässt Musewalds Sprachwucht an knalligen Oberflächen aufpoppen und zeigt eine ausgerastete RTL-Welt, in der die Figuren ihr eigenes Klischee stolz vor sich hertragen.

Das kleine Wurstbüchchen auf grünem Plastikrasen verströmt zunächst noch etwas Sozialromantik (Bühne und Kostüme: Jürgen Höth), und auch Armin Dillenbergers Wurstverkäufer Godehard wirkt wie ein Überbleibsel aus vergangenen Zeiten. Plump, rotgesichtig und in ärmellosem Kittel tropfen ihm die Worte schwerfällig aus dem Mund, ein unverbiegbares Individuum in einem Haufen geldgeiler und gewissenloser Karikaturen: Der ölige Herbert von Jens Ochlast preist mit schleimigem Lächeln und geschulten Gesten seine Würste an, Lisa Jopt wirft ihre Carmen als überdimensionale Pornotusse ins Geschehen und setzt röhrend ihren Körper wie eine scharfe Waffe ein. Ines Krug in Ledermini und aufgetürmten Haaren präsentiert Mutter Else als abgehalfterte Ruhrpottbratze, nur Floriane Kleinpass ist leider eine Fehlbesetzung für die junge Ilse. Feingliedrig, mit blondem Pagenkopf und Glitzerstiefeln würde man ihr eher einen Berliner Clubbesuch zutrauen als ein Faible für den ungeschlachteten Godehard.

Für die Gartenparty bei Herbert weicht die Wurstbude einem Planschbecken, in dem man sich zunächst begrapscht, später zu ertränken und erstechen versucht, was Kaschig splattermäßig mit viel Blut zelebriert. Auch wenn etwas weniger Inszenierungsklamauk nicht geschadet hätte, der Text widersteht ebenso wie Godehard jedem Gemetzel. Der steht am Ende im blutigen Becken und wiederholt: «ich kanns nicht/ich nicht/auch wenn ihr mich totschatzt.» **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: ARMIN DILLENBERGER (Wurstverkäufer) und FLORIANE KLEINPASS (Ilse)
www.schauspiel-essen.de