

Auch der Theoriesound klingt angemessen vertraut: Lustiges altes Repräsentationstheater-Bashing, postmoderne Identitätsdekonstruktion und amüsantes Pingpong zwischen den Tauschwertkategorien Liebe und Geld trifft auf die «Elemente materialistischer Philosophie» Robert Pfallers, die wir vornehmlich aus den letzten zwei, drei Pollesch-Abenden kennen. Neben dem paradigmatischen «Beleuchtungswechsel» hat der Autor hier vor allem die postmoderne Idealisierungsfalle vom «Scheitern als Chance» beim Wickel und wartet mit erbaulichen ideellen Give-Aways für den winterlichen Heimweg auf: «Das Leben hat vielleicht gar nicht so viel mit uns zu tun, wie wir immer denken.»

### Zwischendurch «Fliegen»

Dass das titelgebende Ursprungssujet – Mark Robsons Sechziger-Jahre-Film «Tal der Puppen» – über der Zweitverwertungsproblematik nahezu vollständig aus dem Blick gerät, verzeihen wir gerne. Denn das Recycling ist zweifelsfrei der Diskurshit der Stunde; da muss man nur über die Brücke von der Dresdner Neu- in die Altstadt gehen, wo ein weiterer hauptstädtischer Regie-Import – Andreas Kriegenburg – auf der großen Schauspielhaus-Bühne fast zeitgleich Sartres «Fliegen» herausbrachte. Er glaube nicht, dass man dem Abend ansehe, dass er «nebenbei geprobt» sei, hatte Kriegenburg der «Sächsischen Zeitung» freimütig in den Block diktiert. Seine übrigen Aufmerksamkeitsressourcen waren nämlich in die parallelen Proben zu Händels «Orlando» an der Semperoper geflossen.

Auch werde man aus seiner Sartre-Inszenierung, prophezeite der Regisseur ferner, «sicherlich nicht mit Kopfschmerzen rausgehen». Eventuelle Rest-Panikattacken vor existenzphilosophischer Überforderung wurden dann allerspätstens im Programmheft zerstreut: Man müsse Sartres 1943 im besetzten Paris uraufgeführte «Orestie»-Variation, die Tyrannemord, Schuld, Sühne und Verantwortung mit dem in «Das Sein und das Nichts» entwickelten Freiheitsbegriff neu aufrüllt, «von der Last der Jahre und Kriege und historienschweren Metaphern» erlösen und der «Schwere eines Stoffes mit der Leichtigkeit des Spiels» begegnen, schreibt der Dresdner Chef-dramaturg Robert Koall dort.

Gesagt, getan: Andreas Kriegenburg schüttet über Sartres «Fliegen» sein komplettes Füllhorn künstlerischer Mittel aus. Orest (Christian Clauß) und sein Philosophielehrer (Torsten Ranft) slapstickten sich zu Beginn – untermalt von französischen Chansons – wie in einer Art Stummfilm-Comic durch den illustrativ schwarz buckligen Damenhaufen, der ihnen am Stadttor zu Argos vor einem überdimensionalen Foto-Jupiter-Konterfei (Bühne: Harald Thor) angstlustig auflauert. Anschließend bekommen die beiden clownes-

ken Jungs Häubchen mit allseitig auskrakenden Antennen auf die Köpfe gesetzt, an deren Enden schwarze Gummiknötchen befestigt sind: die Fliegen. Elektra (Sonja Beißwenger) führt sich mit einer spektakulären Müllsack-Choreografie nebst Inhaltsverschleuderung ins Geschehen ein, während beim beklemmenden Toten- und Sühnefest im zweiten Akt endlich auch die bekannte Kriegenburgsche Puppenspielaffinität zu ihrem Recht kommt, Whitefacing inklusive. Am Schluss rutschen die Erinnyen in weißen Plastik Kitteln über den nassen Bühnenboden und bespucken sich und ihre Kollegen malerisch mit Blut, während Elektra in Jupiters (Christian Erdmann) Fatsuit versinkt und Orest – anders als bei Sartre – final seiner Steinigung entgegenseht. Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie? Wer weiß. Auf jeden Fall ist uns Kriegenburg keines seiner nebenbei geprobtten Regiemittel schuldig geblieben. **Christine Wahl**

Auf dem Foto vorherige Seite: «Die Fliegen»: SONJA BEISSWENGER (Elektra), CHRISTIAN ERDMANN (Jupiter), THOMAS KITSCHKE (Chor), ANNA-KATHARINA MUCK (Chor), CHRISTIAN CLAUSS (Orest), STEFKO HANUSHEVSKY (Chor) und BENJAMIN HÖPPNER (Ägist)

### ESSEN Schauspiel

## Spiel zwischen Leichen

### Noah Haidle «Skin Deep Song» (U)

Ein Tunnel aus Nebel windet sich in die Tiefe des Raums. Einzelne Gestalten schälen sich aus dem Dunst, werfen groteske Schatten, beginnen zu tanzen, trudeln in den dunklen Schlund oder werden von ihm ausgespien. Zwischen jeder Szene taucht dieser Spuk erneut auf, wie ein düsterer psychodelischer Trip. Thomas Krupa entwirft in seiner Inszenierung von Noah Haidles «Skin Deep Song» am Schauspiel Essen ein surreales Endzeitszenario in faszinierend verstörenden Bildern.

In dem Stück des New Yorker Theater- und Drehbuchautors hat die Apokalypse bereits stattgefunden, die Schwestern Woden und Mimi streifen durch eine Trümmerlandschaft. Von Ferne tobt der Krieg, «nichts lebt». Ihre Eltern haben sie bei einem Attentat verloren, schleifen aber immer noch ihre Leichen hinter sich her. Um sich ihr Leid erträglicher zu machen, erzählen sie sich Witze oder tauchen in Rollenspiele ein, bei denen sie den Mord an den Eltern durchspielen. Auch den etwas langsamen gleichaltrigen Hal, der in diesem Krieg kämpfen muss (und auch in ihm



© Thea Bess

sterben wird), beziehen sie mit ein. In Rückblenden sieht man sie beim Dauerfeiern mit ihren durchgeknallten Eltern, der Royal Family, die anscheinend den Krieg begonnen haben.

Der raffiniert gebaute Text Haidles erinnert mit seinen harten Dialogen und seiner unverhohlenen Brutalität an die englischen Stücke Mitte der 90er, aber auch an die bleiern komischen Endspiele Becketts. Vieles bleibt völlig ungeklärt: Man erfährt nichts darüber, was das für ein Krieg ist, gegen wen er geführt wird, welchen König wir vor uns haben. Nur dass er ein ignoranter, mitleidloser und völlig verrohter Machthaber ist. Deutlich Bezug nimmt das Stück allerdings auf psychotherapeutische Verfahren, denn die Mädchen agieren wie eine Selbsthilfegruppe unter härtesten Bedingungen: Das Mitschleppen der Toten, das unermüdliche Durchspielen der Traumata und endlich das Loslassen bei einem symbolischen Begräbnis.

Krupas Inszenierung leuchtet die bitterböse Farce in grellen Farben aus und lässt dennoch die seelischen Nöte der Figuren hervortreten. Dabei zeigt sich das Essener Ensemble in Bestform. Eine leer stehende, heruntergekommene Tanzschule am Rande der Essener Innenstadt bietet das passende Ambiente, Kabel hängen von der durchlöcherten Decke, ein altes Klavier und ein DJ-Verschlag zeugen von letzten Zivilisationsresten (Bühne: Andreas Jander). Silvia Weiskopfs und Floriane Kleinpaß' Schwestern, glatzköpfig und zerlumpt, gehen hier ihre Erinnerungsspiele mit großem Eifer an, kindlich, abgeklärt und verzwängelt zugleich. Beim Lachen werfen sie synchron den Kopf in den Nacken und stoßen ein zischendes Geräusch aus, übertrumpfen, korrigieren und beklatschen sich beim Nachahmen ihrer Eltern, deren Leichen derweil in Plastiksäcken neben ihnen liegen.

Dort bleiben die Säcke befremdlicherweise auch liegen, wenn das Geschehen in die Zeit swicht, in der die Eltern noch lebten und Partys feierten. Tom Gerbers Vater Stacey (schneie in Smoking) tanzt entfesselt und selbstverliebt vor

den alten Spiegeln des Tanzsaals und entpuppt sich als ständig ausrastender psychopathischer Familiendespot. Seiner Frau Gay gibt Bettina Schmidt den hysterisch gackernden Charme von Sauberfrau Doris Day, und die beiden Mädchen giggeln hier noch als langhaarige College-Girls über die Späße der Eltern, mit denen sie dem etwas tumblen Hal von Jörg Malchow zusetzen, der nichts lieber möchte, als dazugehören. Diese familiäre Keimzelle unserer Gesellschaft lässt in der Tat Schlimmes befürchten. Das Stück endet mit einer Hommage ans (therapeutische) Spiel: Heiner Stadelmann als dementer Großvater (würdevoll trotz Pappkrone und Windel) erspielt mit den Mädchen eine eigene Realität und hilft ihnen, sich von den Toten zu verabschieden. Angesichts der vorausgegangenen Katastrophen fragt man sich allerdings, ob das nicht ein wenig zu glatt verläuft. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: SILVIA WEISKOPF (Mimi) und FLORIANE KLEINPASS (Woden)

### FRANKFURT Schauspiel, Kammerspiele

## Im Sand geerdet

### Kevin Rittberger

### «Kimberlit. Ein Bestiarium» (U)

Kevin Rittberger schreibt dem Schauspiel Frankfurt, dem Festival «Frankfurter Positionen», drei Schauspielern und vor allem Samuel Weiss als Regisseur ein Stück. Es dauert anderthalb Stunden. Hinterher schauen sich alle an: Was war denn jetzt das? Diskutieren dann aber doch sehr angeregt und fühlen sich offenbar bestens unterhalten.

Rittberger nennt «Kimberlit» «ein Bestiarium». Der Titel bezeichnet ein poröses Vulkangestein. Das Stück ist aber eher ein Road Movie der jüngeren linken Zeitgeschichte. Es ist eine Nahost-Komödie. Und es ist eine Falken-Farce. Sozusagen



© Berghl Hupfeld

Theaterhaus Kassel, 4./2013

eine Mischung aus Palästinenser-Tuch und Vogelzucht, Orient und Okzident. Oder wildgewordener Wüstensand mit brauner Soße. Die kommt in ihren beiden Hapterscheinungsweisen, Nazis und Kot, hier auch ausreichend vor. «Kimberlit» ist auch ein Diamanten-Drama. Wer will, kann auch eine Geschichte von der Überlegenheit der Tüte über die Theorie in dem Stück sehen. Oder eine Desillusionierungsklamotte für linke Köpfe.

Rittbergers Welt ist durchtränkt von den Widersprüchen der Globalisierung und dazugehöriger kritischer Positionen. Er weiß, was alles nicht geht, kann aber von der Kritik nicht lassen. Das ist nicht ungefährlich: Es kommen Stücke wie «Kimberlit» dabei heraus. Die Welt liegt in Fetzen, der Autor kam, um sie wieder zusammenzukleben.

Klebstoff ist in diesem Fall eine Anzeige in «konkret» von 1973: Frau sucht Kerl. Heute, 2013, suchen Diane vom Mittsommernachtswolf und Earl Grobe Jr. nach der Frau und gurken deswegen durch die Wüste. Großvater Fritz, der die Anzeige damals gelesen hat, hängt der Frau immer noch nach. Vielleicht aber auch nur, weil daneben nackte Mädels abgebildet sind.

Der Regisseur Samuel Weiss hat zu dieser eigenwilligen Collage noch alles Mögliche dazu gepappt, Hamlets Totenkopf und Damien Hirsts Diamantschädel etwa, vor allem aber Lisa Stiegler und sich selbst. Der Schauspieler Mathis Reinhardt ist am Tag vor der Premiere erkrankt, Samuel Weiss ist für ihn als Großvater Fritz und in so etwa 13 weiteren Rollen eingesprungen. Er kalauert und spielt, als ob er auf nichts anderes gewartet hätte. Überhaupt pumpen die drei Schauspieler, Weiss, Stiegler und Vincent Glander, die große Bühne im Frankfurt LAB mit Energie randvoll.

Vor allem Lisa Stiegler ist nicht zu bremsen. Selbst wenn sie eine Brücke macht, verkehrt herum spricht und zwanzig Meter weit weg ist, nimmt ihr das nichts von ihrer Präsenz. Unwiderstehlich und mit coolem Witz. Lässig lehnt sie auf der Autotüre, die nicht da ist.

Sehr schön auch ein stummes Nahostvideo mit den beiden Wüstenfahrern, die gleichzeitig auf der Bühne die Geräusche zu dem Filmchen machen. Da sind Orient und Okzident endlich mal schön sauber getrennt. Es gipfelt im Hotelbett, wo dann die Grenzen wieder verschwimmen – und der Großvater geräuschvoll sabbert. So hat Weiss aus «Kimberlit» eine knallige Wüstenkomödie gemacht. Man meint, das verkaufe Rittberger etwas unter Wert und Niveau, aber das Gegenteil ist der Fall: Die krachende Hochenergieklammer erdet Rittbergers Stück im Sand und ergibt lustiges Theater. So hat's Komödie noch nicht gegeben. **Peter Michalzik**

Auf dem Foto: VINCENT GLANDER (Earl Grobe JR) und LISA STIEGLER (Diane vom Mittsommernachtswolf)

## Chronik

### KASSEL Staatstheater

## Hypnotisierende Lebensneugier

### Wedekind «Lulu»

Mit der tiefen Ergriffenheit des genialischen Künstlers – vor allem von sich selbst – schwärmoniert der Maler Schwarz eingangs über Beinschwung, Hüftlinie und weitere bewährte Vorzüge seines Modells Lulu. Natürlich zeigt er dabei beharrlich auf einen leeren Bilderrahmen. Lulu als von keines Gedankens Blässe anzukränkende Projektionsfläche: so weit die gängige Lesart der Wedekindschen «Monstretragödie».



© N. Klinger

Unüblicher ist dagegen die Fähigkeit, mit «Lulu» einigermaßen krampffrei – sprich: ohne die kompletten moralinen Old-School-Feminismus-Geschütze an der Rampe – im weiblichen Selbstverwirklichungszeitgeist anzukommen.

Natürlich disqualifizieren sich die Lulu-Anbeter, -Erpresser und -Schenkelklopfer auch bei Sebastian Schug am Staatstheater Kassel mit Bravour. Aber sie tun es auf eine mindestens restcharmanten, weil wohlthuend ironiegesättigte Weise. Bahnbrechende Verdienste in puncto (freiwilliger) maskuliner Eigenparodie erwirbt sich insbesondere Alexander Weises Emo-Maler Schwarz, wenn er sich nach seinem gramvollen suizidalen Ableben noch einmal mit letzter Kraft aus der weiträumigen Blutlache aufrappelt, um seiner jugendlichen Witwe als weinerlicher Peter-Maffay-Verschnitt ein inbrünstiges: «Wenn ich sterbe, stirbt nur ein Teil von mir, und ein anderer lacht mit dir» hinterher zu drohen. Ähnlich ziel-sicher vergriffen hatte sich Schwarz bereits mit