

**BRAUNSCHWEIG**  
Staatstheater (Großes Haus)

## Hair Metal

**Tennessee Williams**  
«Die Katze auf dem heißen Blechdach»

Ein Geschenk. Florian Etti hat die Bühne des Braunschweiger Staatstheaters als Geburtstagspäckchen verpackt, mit rosalieblischen Streifen und abgerundeten Ecken, an denen sich trefflich



© Karl-Bernd Karwatz

abrutschen lässt, wenn sich jemand in rebellischer Wut gegen die Wände wirft. Das Bühnenbild mag zwar süßlich aussehen, aber man braucht sich nichts vorzumachen: Man sieht diese Geschenkverpackung von innen. Und von innen ist es einerlei, ob man sich im Käfig befindet, in der Großfamilie oder im Geschenkpaket – man kommt nicht raus.

Anna Bergmann hat Tennessee Williams' «Katze auf dem heißen Blechdach» in eine konsequent künstliche Welt verfrachtet. Alles ist hier süß, dumpf und glatt, und wenn mal ein körperliches Begehren an die Oberfläche drängt, dann in Gewaltform. Oder aber sublimiert: als Kum-

pelhomoerotik beim Football, als Reproduktionswahn, als cleaner Cheerleadersex. In einer anrührenden Videosequenz (Uli Plank) sehen wir kurze Momentaufnahmen aus dem Ehealltag von Maggie (mit der patenten Erotik der Provinzschönheit: Theresa Langer) und Brick (stumpf dämmernd: Hanno Koffler): körperliche Nähe, die erst vom Prügel abgelöst wird, dann von Tränen, dann vom Alkohol, in jeder Hinsicht eine Katastrophe. Und gleich wummert wieder Popmusik, ein Dixieschlagler, eine technoide Soundcollage, dann setzt sich die Drehbühne in Bewegung, und schon entsteht ein Tableau, mit Kinderchor und Schaumparty, so schön, perfekt und nichtssagend, dass einem der Atem stockt.

Diese «Katze auf dem heißen Blechdach» ist campy, bunt, popverliebt, vor allem auf eine David-Lynch-hafte Weise sehr amerikanisch, wenn die Regie mit diebischer Freude das Grauen hinter der glatten Oberfläche herausoperiert. Ein wenig erinnert das an den US-Hair-Metal der späten Achtziger: künstlich bis in die ondulierten Haarspitzen, laut, politisch fragwürdig, nicht ohne kaputten Reiz, weswegen auch folgerichtig in einer alptraumhaften Szene Guns 'n' Roses «Welcome to the Jungle» im Halbplayback läuft. Radikale Verweigerung jeglicher Südstaatenromantik mittels Rockmusik, da erfüllt sich der Ruf Bergmanns als späte Nachfolgerin der Poptheaterwelle, auch wenn die Szene zweifellos durch Williams' Vorlage gedeckt ist: Man steht am Anfang des dritten Aktes, Big Daddy (Moritz Dürr) liegt im Sterben, und weswegen soll der sich nicht im Delirium einen dröhnenden Rockmusikerfick mit Stripperin zusammenfeiern?

Bei aller inhaltlichen Stimmigkeit – in solchen Momenten läuft die Inszenierung Gefahr, mit Schauwerten, mit klug gebauten Bildern vergessen zu lassen, wie genau Williams hier gelesen wurde. Hin und wieder merkt die Regie vor lauter Begeisterung über die eigene Raffinesse nicht, dass sie ihre Darsteller nicht in jeder Szene mitnimmt. Koffler und Langer als Brick und Maggie ruhen zwar so fest in ihren Figuren, dass sie auch ohne großartige Schauspielerei die Balance zwischen expressiver Lautstärke und stillem Nichtspiel halten. Hans-Werner Leupelt, Nientje Schwabe und Sandra Fehmer aber lassen Gooper, Mae und Big Mamma schrill über die Rampe schliddern: etwas zu billige Geschenke. **Falk Schreiber**

Auf dem Foto: **THERESA LANGER** (Margaret) und **HANNO KOFFLER** (Brick)



© Dieter Wuschanski/Die Theater Chemnitz

**CHEMNITZ**  
Schauspielhaus, Hinterbühne

## In der Heimat

**Elfriede Jelinek**  
«Rechnitz (Der Würgeengel)»

Ein ungarisch-österreichisches Grenzschloss bei Rechnitz Mitte des vergangenen Jahrhunderts atmet einen gewissen Stil. Die rautenbespannten Wände, die Reitstiefel in der Garderobe verbreiten gediegene Jagdschloss-Atmo, gleich kommt der Herr Graf um die Ecke und bittet zur Fuchsjagd. Stattdessen schauen fünf grinsend befrachtete Schlossgespenster herein, edel gekleidete Provinzbarondämlichkeit im Anschlag, und plappern gutgelaunt drauflos.

Elfriede Jelinek wirft in «Rechnitz» ihren Sprachquirl an für ein besonders übles Gebräu aus Judenmassaker, Kriegsverbrechen, Mitläufer und Nachkriegs-Schweigemauer. Ende März 1945 waren nahe dem Rechnitzer Landsitz derer zu Thyssen-Batthyány fast 200 jüdische Zwangsarbeiter erschossen worden und zwar von Teilnehmern einer Schloss-Partygesellschaft aus NS-Kameraden, zu denen möglicherweise sogar Gräfin Margit Thyssen-B. selbst zählte. Das Ge-

schehen wurde später gründlich totgeschwiegen, obwohl im Ort jeder davon wusste und sich die Täter in späteren Jahren gern zu Enthüllungs-Opfern stilisierten. Jelineks frei palavernder Monologstrom mäandert zwischen Mordnacht, Nachgeschichte und Party-Smalltalk, kipelt zwischen Eingeständnis und Ausrede nebst eingestreuten Bildungszitaten aus Euripides' «Bakchen» oder T.S. Eliots «The Hollow Men», schweift jederzeit leidenschaftlich um und ab, bis das Ganze in einen vanillesüß mordgrundierten Assoziationsstrudel mündet.

Hugo Gretler hat auf der Hinterbühne des Schauspielhauses eine düster-muffige Schlosshalle aufgeschlagen zwischen 40er-Jahre-Grusel und Retro-Chic, in dem sich die Zeiten zwanglos mischen. Wandklappen verwandeln Rauchkabine in Gewehrshranke und wieder zurück, aus Müllklappen tönt der Staubsauger, und aus dem Speiseaufzug quillt unermüdlicher Nachschub an deftig Gebratenem.

Wie in Jossi Wielers Münchner Uraufführung (s. Th 1/09) teilen sich fünf Spieler(innen) die Textmassen und folgen szenisch einer strikt linearen Geschichte: Ankleiden, Essen, Kaffee trinken, Rauchen, Reden, Sex und Schießen. Enrico Lübkes Inszenierung verrät nichts und plaudert sich arglos, aber unmissverständlich von der Untergangsaure über die Menschenverachtung in den Massenmord und die variantenrei-

## Chronik

chen Verklärungen und Verharmlosungen danach. Jelineks Selbstentlarvungs-Tiraden tropfen gutgelaunt von den fettigen Mündern, während die redefreudige Fünferbande sich mit größter Selbstverständlichkeit die Bäuche vollschlägt, Verdauungszigarren ansteckt, eine kleine After-Dinner-Orgie auf dem Fußboden feiert oder eben die Doppelflinten abfeuert: ein rundum gelungener Heimatabend. **Franz Wille**

Auf dem Foto: **MICHAEL PEMPELFORTH**, **ELLEN HELLWIG**, **HARTMUT NEUBER**, **DANIELA KECKEIS**, und **SEBASTIAN TESSENOW**

**KÖLN** Schauspiel

## Tarantellas Veitstanz

**Jan Decorte** «Ödipus/Bêt Noir» (DE)

Der Säugling liegt auf dem blanken Boden in der Mitte der Bühne. Er blinzelt in die riesige grelle Industrielampe, die wie ein Damoklesschwert über ihm pendelt, zuckt mit den Armen und schließt die Augen. Kurz zuvor hatte Jokaste ihn hier abgelegt und seinem Schicksal überlassen, das ihn alsbald in Gestalt der kriechenden, rollenden Horde der Ödipuskindeskinder mit sich zieht. Mehr Widergänger als Hoffnungsträger scheint das Neugeborene zu sein, denn es wurde in einem gespenstischen Geschlechtsakt mit



© Danny Willem

einem langhaarigen alten Mann gezeugt – dem wieder auferstandenen Laios.

Zum dritten Mal hat sich der belgische, auf internationalem Parkett tanzende Regisseur, Choreograf und Schauspieler Wim Vandekeybus mit seiner Tanzkompanie Ultima Vez dem Ödipus-Mythos gewidmet. Nach der Uraufführung in Wien gibt es nun eine Kölner Version, an der neben den Tänzern auch vier Kölner Schauspieler

beteiligt sind. Die äußerst knappe, klare Textfassung von Jan Decorte unterbricht und strukturiert die exzessiven Tanzszenen, in denen die Vorgesichte der Ödipus-Tragödie assoziativ aufleuchtet: Zerquält-verdrehte Körper dokumentieren Pest und Leichenberge, inzestuöse Übergriffe und eine gewaltvoll obszöne Sexualität. Diese anarchisch-archaischen Entgrenzungen der glanzvollen Tänzergruppe hätten als Ödipus-Variationen durchaus genug Sichtweisen angeboten, doch Vandekeybus erweitert das Ganze immer wieder zum effektheischenden Spektakel: Martinhörner erschallen, zentnerweise regnen Schuhe vom Bühnenhimmel, ästhetisch grenzwertig quillt Nebel aus den Fühlern eines Insektenwesens. Schließlich der Säugling, der bei der Uraufführung in Österreich auch prompt zu Protesten der rechtspopulistischen FPÖ geführt hat (was könnte einem Besseres passieren?).

Vandekeybus scheint es krachen lassen zu wollen, und entsprechend laut dröhnt der rockige Sound der Liveband zum Geschehen, immer wieder rennt man minutenlang im Kreis, aber die überbordende Energie lässt nicht nach. Nicht nur die Bühne hat er selbst gestaltet – in ihrem Zentrum steht ein aus Fetzen zusammengesetztes Sphinx-Gesicht, das von den Tänzern erklimmt und zerwühlt wird –, auch die Hauptrolle übernimmt Vandekeybus selbst. Mit locker-jungenhafter Ausstrahlung macht er Luftsprünge, vollführt flinke Schrittfolgen nach Art der Tarantella und führt die wilde Truppe an, die langhaarig und mit schottenartigen Röcken wie eine Gruppe Halbstarker über die Bühne fegt.

Die große blonde Jokaste (Birgit Walter), die im Gegensatz zur wilden Körperlichkeit der Tanztruppe mit statisch-konventionellen Gesten das Bild der kühlen, reifen Frau bedient, interessiert ihn weniger. Unbekümmert befummelt er die jungen Töchterfrauen – als Inzesttäter/-opfer scheint er weitere Tabubrüche auf der Festplatte zu haben. Teiresias (Renato Schuch) ist kein alter schwacher Mann, sondern ein schwarz gekleideter, viril diabolischer Kontrahent mit einem kleinen, krabbenähnlichen Wesen an seiner Seite (Aymara Parola), das jeden anspringt und sich nicht mehr abschütteln lässt.

Überhaupt kippt parallel zur Wahrheitssuche jeder spielerische Moment ins Bedrohliche, jeder Tanz artet zum Veitstanz aus. Ein Prinzip, an das sich die Themen von individueller und kollektiver Schuld und ihrer Traumata gut anschließen lassen. Falls sich Vandekeybus den Mythos ein viertes Mal vorzunehmen gedenkt, sollte er sich auf diese Richtung konzentrieren und Nebel, Beschallung und kitschiges Brimborium der Musicalszenen überlassen. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: **TANJA MARÍN FRIDJÓNSDÓTTIR**, **BÉNÉDICTE MOTTART**, **BIRGIT WALTER**, **ZEBASTIÁN MÉNDEZ MARÍN**, **DYMITRY SZYPURA** und **ELENA FOKINA**