

eine gesplante Persönlichkeit, die ständig switch von Wahn zu kalter Präsenz, unberechenbar vom Grinsen ins Grollen verfällt.

Storman hat sich seinen «Hamlet» zusammengepuzzelt, textuntreu und respektlos vor dem Material, das er vor uns ausbreitet ganz im Sinne des Anfangsbildes: Da werden zerschnipselte Wörter der Gewalt an einem Regietisch geordnet und via Kamera groß gezeigt – langsam schiebt sich eine Pistole ins Bild, die Schlacht beginnt. In Ingolstadt geht dieses Wagnis, Shakespeare keck zu fragmentieren, zwischen emotionalen Höhenflügen und ernüchternden Abstürzen packend, schnell und erstaunlich plausibel über die Bühne. **Bernd Noack**

Auf dem Foto vorherige Seite: **BELÁN MILAN UHRLAU** (Hamlet) und **MATTHIAS ZAIGIER** (Claudius)
www.theater.ingolstadt.de



MANNHEIM Nationaltheater Schauspielhaus

Endstation Supermarkt

Roland Schimmelpfennig
«Das schwarze Wasser» (U)

Es ist ein magischer Moment der Jugend, den Roland Schimmelpfennig als Ausgangssituation wählt, wenn er in seinem neuen Stück Miniaturen möglicher Lebensentwürfe kreuzt: Siebzehn Jahr, blondes Haar und nichts wie über den Zaun des kommunalen Schwimmbads, dann rein ins nachts so dunkle Wasser und in ein Abenteuer, in dem plötzlich auch Jugendliche mit Namen wie Leila, Murat, Aishe und Mehmet mitspielen. Kerstin, Olli, Frank und Cynthia staunen nicht schlecht und geben sich aggressiv, wenn diese so ganz anderen Menschen in «ihrem» Schwimmbad auftauchen. Sehr schnell sind sie aber auch angetan, eröffnen sich doch ganz neue Möglichkeiten.

Gerade der Kindheit entwachsene, gutsituierte Biodeutsche treffen auf ethnische Hintergrün-

de mit deutscher Staatsbürgerschaft. Aus dem Clash der Hormone entwickeln sich erste Liebesversuche. Begegnen sie sich nach zwanzig Jahren zufällig wieder, wird allerdings klar, dass damals nur kurz eine Zukunft jenseits der sozialen Herkunft denkbar war. Cynthia zum Beispiel hätte schwanger werden können, als sie sich vom Dönerbuden-Murat mit einem «Warum denn nicht» den BH öffnen ließ. Und Frank hätte Leila heiraten können. Den Eltern vorgestellt hatte er sie ja schon, und der Minister-Papa schien ganz angetan. Vielleicht hätten wir Frank später dann bei den Grünen und nicht bei der CDU wiedergetroffen – und Leyla beim Bundespresball, nicht an der Kasse des Supermarktes, wo Frank ihr kurz vor Antritt eines Ministeramtes plötzlich wieder gegenübersteht.

Schimmelpfennig erzählt die Geschichten der Jugendlichen zwischen Hoffnung und Desillusionierung. Das Erzählen selbst wird zum tastenden Vorgang zwischen Vergangenheit und ihrer Zukunft als Erwachsene. Die Jugendlichen mit deutschem Hintergrund gleiten umstandslos ins Lager der Besserverdienenden, die Kinder aus hintergründigen Familien in das Dienstleister.

Freddie etwa, der als 17-Jähriger so proletenhaft daherkommt, wird Rechtsanwalt. Cynthia treffen wir als Schulleiterin wieder. Murat dagegen darf nur Elternsprecher und ein Dönermann wie sein Vater sein, während für die schöne Leyla im Supermarkt Endstation ist. Zukunft ist machbar, aber nicht für alle.

Mannheims Schauspiel-Intendant Burkhard C. Kosminski hat als Regisseur auf ein reduziertes, ruhiges, spartanisches Spiel gesetzt. So sparsam wie die Inszenierung ist Florian Ettis Bühne. Ein Stuhl, eine Gießkanne als Schwimmbaddusche und hinten eine große Wellblechwand, die sich nach vorne bewegt: Fertig ist der Raum für Katharina Hauter, Ragna Pitoll, Anke Schubert, Boris Koneczny, Reinhard Mahlberg und David Müller. Sie stehen ganz häufig wie versprengte Erzählelemente vorne an der Rampe, sprechen in Richtung Publikum und deuten an, welche Emotionen hinter den gerade erzählten Geschichten lauern könnten. Dann wieder findet sich ein Paar, etwa wenn Katharina Hauter und David Müller die fragmentarische Liebesgeschichte von Leyla und Frank spielen.

Das waren dann auch schon die Höhepunkte einer Inszenierung, die eines auf keinen Fall will: Schimmelpfennigs Erzählpathos illustrieren.

Jürgen Berger

Auf dem Foto: **KATHARINA HAUTER, DAVID MÜLLER,**
im Hintergrund **REINHARD MAHLBERG**
www.nationaltheater-mannheim.de

MÜNCHEN Kammerspiele

Im Nebelregen

Schiller «Maria Stuart»

Vielinszenierer im besten Alter packt ab und an die Sehnsucht, mal alles ganz anders zu machen. So hat Stephan Kimmig seit einiger Zeit den Tanz als Ausdrucksform für seine Schauspielinszenierungen entdeckt, und umgekehrt rückte nun der notorische Körperspieler und Slapstick-Liebhaber Andreas Kriegenburg die gebundene Sprache ins Zentrum seiner neuesten Arbeit an den Münchner Kammerspielen.

«Wir haben uns für die Mühe und Fleißarbeit entschieden, den Vers als Form zu akzeptieren», heißt es im Programmheft. Das klingt fast wie eine Drohung – oder Verheißung, jedenfalls für diejenigen, die sich gern über angeblich textverhüllende Regiestars aufregen. Zumindest gehört Mut zu so einem Statement, und es lässt aufhorchen, wenn einer wie Kriegenburg, dem man sicherlich keine obskure Werktreue-Affinität nachsagen kann, es seiner Auseinandersetzung mit Schillers «Maria Stuart» voranstellt. Herausgekommen ist dabei ein Abend, dem, mal abgesehen vom weitgehend makellos perlenden Blankvers, doch auch insgesamt ein gewisses ästhetisches Rollback anhaftet, was allerdings nicht so sehr mit der Sprache als mit der Spiel- und Bild-ebene zu tun hat.

Denn die haben der Bühnenbildner Kriegenburg und seine Kostümbildnerin Andrea Schraad in einem erstaunlich ungebrochenen Historismus verortet. Ein klaustrophobischer Bunker mit Wänden aus unregelmäßig übereinandergeschichteten Betonwürfeln bildet die räumliche Basis, die sich mittels eines schaurig quietschenden, fallbeilartig umklappenden Oberlichts mal düster als Verlies, mal grell als Regierungssitz ausleuchten lässt. Wie ein Gespenst tastet sich Brigitte Hobmeiers Maria anfangs im grauen Buissonnenge- wand und mit kahlgeschorenem Kopf, später in Blutrot und blonder Perücke durch das Halbdunkel, während Annette Paulmann als Elisabeth in sonnen gelber Staatsrobe ihre Höflinge in schwarzer spanischer Tracht mit Halskrause um sich schart.

Gefangene im Räderwerk der europäischen Machtpolitik ist schließlich nicht nur die wegen Gattenmord aus ihrem schottischen Königreich vertriebene katholische Maria, sondern auch die Königin, die sich allein gegen den Papst, Frankreich und die spanische Armada behaupten muss. Dass ausgerechnet die Vollstreckung des moralisch wie juristisch fragwürdigen Todesurteils an ihrer Cousine für Elisabeth so etwas wie eine alternative Überlebensstrategie ist, macht Schil-



rührend in ihrer Schutzlosigkeit, wenn sie wie ein junges Mädchen den Kopf an die Schulter von Graf Leicester (Oliver Mallison) legt, dem windigen Leichtfuß, der sie verraten wird, und innerlich zerstört, voll unterdrückter Panik bei dem Versuch, die Verantwortung für die Vollstreckung des von ihr unterzeichneten Urteils nachträglich von sich abzuwälzen. Hier spürt man zuletzt doch wieder, wie modern Schiller noch immer sein kann. Die richtige Betonung spielt dabei allerdings nicht die entscheidende Rolle. **Silvia Stammen**

Auf dem Foto: **OLIVER MALLISON** (Graf Leicester),
BRIGITTE HOBMEIER (Maria Stuart), **ANNETTE PAULMANN**
(Elisabeth) und **MAX SIMONISCHEK** (Mortimer)
www.muenchner-kammerspiele.de

MÜNSTER Schauspiel

So viel Zufall!

Tugsal Mogul «Auch Deutsche unter den Opfern» (U)

Warum konnte die rechtsradikale Terrorzelle NSU eigentlich über viele Jahre zahlreiche Mitbürger ausländischer Herkunft ermorden, ohne überführt zu werden? Wieso hat der Verfassungsschutz jahrelang in die falsche Richtung ermittelt, indem er einen rechtsextremen Hintergrund der Taten ausschloss und sich auf organisierte ausländische Kriminalität und türkische Drogenmafia kaprizierte? So dringlich diese Fragen in Hinblick auf tief verwurzelte Vorurteile (die sich derzeit wieder dumpf Gehör zu verschaffen suchen) auch sind, aufgeklärt wurden sie bislang nicht.

Auch das Theater interessiert sich für das Klima, in dem die NSU gedeihen und ungestört morden konnte. Gleich vier Tage widmeten die Münchner Kammerspiele dem NSU-Komplex,

lers Königinnen-Drama an sich schon zu einem hoch emotionalen Politthriller, in dem bis zuletzt alles auf der Kippe steht. Damit nicht genug, bemüht sich Kriegenburg, die Figur des jungen Mortimer, der Maria mit einem tollkühnen Rundumschlag befreien will, zum katholisch-fundamentalistischen Fanatiker frisch aus dem vatikanischen Terrorcamp umzudeuten, was trotz Max Simonischeks brachialer Präsenz nicht ganz plausibel wird, schon weil der Konfessionskonflikt bei Schiller höchstens als politisches Nebemotiv interessiert.

Dazu kommen weitere, auf Wirkung zielende Effekte: So findet die berühmte (von Schiller frei erfundene) Begegnung der Kontrahentinnen im Park von Fotheringhay aus unerfindlichen Gründen in einem dekorativ wabernden Nebelregen statt, und in Marias Beichtszene sind plötzlich so viele Kerzen im Kerker verteilt, dass es fast schon gemütlich wirkt. Schade, aber auch kein Wunder, dass Brigitte Hobmeiers spielerische Intuition weniger durch den Versrhythmus als durch derartige Arrangements blockiert scheint und sie sich stattdessen in expressive Posen flüchtet.

Siegerin des Abends bleibt nicht nur im Plot Annette Paulmanns Elisabeth, deren Sprache auf unnachahmlich unkapriziöse Weise stets ihre Haltung zum Ausdruck bringt: Anfangs souverän laviert zwischen politischer und persönlicher Vernunft, zwischendurch einen Moment lang an-

Höhepunkt war Elfriede Jelineks «Das schweigende Mädchen». Nuran David Calis organisierte in «Die Lücke» am Schauspiel Köln Erkundungstouren durch die türkisch geprägte Kölner Keupstraße, in der das NSU-Trio eine Nagelbombe zündete. Die möglicherweise komprimierteste Recherchearbeit über den NSU-Fall hat nun Tugsal Mogul am Theater Münster unternommen. Was er hier an Begebenheiten und Fakten zusammengetragen hat, zieht einem wahrlich die Schuhe aus, denn es zeigt nicht nur die Pannen, sondern auch regelrechte Sabotageakte bei den Ermittlungen: zwielichtige Ermittler beim Verfassungsschutz, hochkriminelle rechtsradikale V-Männer, die mit dem für ihre «Dienste» erhaltenen Geld ihre Organisationen erst so richtig aufbauen konnten, die Verhinderung der Ermittlungen in der Naziszene (u.a. durch Hessens Landesvater Volker Bouffier) und die Vernichtung wichtiger Akten, den beschämenden Umgang mit den Angehörigen der Opfer (ganze Familien wurden unter Mordverdacht gestellt).

Moguls realitätsgesättigtes Informationsknäuel ist geschickt verknötet, mal wechseln seine drei Sprecherstimmen rasch, als würden sie Informationen zusammentragen, dann gibt es wieder längere Erzählpassagen, oder einzelne Ereignisse (wie Zeugenbefragungen) werden szenisch nachgestellt. Kommentiert wird wenig, Zitate, Daten und Ereignisse sind schließlich bedruckt genug. Lediglich einzelne rhetorische Fragen (z.B. zum seltsamen Datum einer Aktenvernichtung «Am 11.11.2011 um 11 Uhr! Wer arbeitet da in Köln?») und das Zitieren offizieller Sichtweisen («Es gibt keinen Hinweis auf ein Netzwerk», das ist eine «singuläre Vereinigung von drei Personen») betonen die Widersprüche.

Inszenatorisch setzt Mogul auf Überforderung: Die multimobile jugendliche Einsatztruppe (sozusagen ein NSU-Gegentrio: Lilly Gropper, Dennis Taubenthal, Christoph Rinke in Hoodies und Sneakern) knallt uns den Text von der kleinen leeren Spielfläche des U2 aus um die Ohren,

dass es nur so dröhnt. Sprecherpositionen werden rasant gewechselt, Ermittler, Täter, Opfer, Politiker, Zeuge, jeder ist jeder. Geschwind stellen sie als Soko-Team die zehn NSU-Morde nach, die Bilder der Ermordeten flackern dazu grobkörnig über eine Leinwand. Die Story des V-Manes, der «zufälligerweise» am Tatort war, wird als Kasperltheater inszeniert, die unglaubliche Aktenvernichtung in freundlichem Kölsch zelebriert. Gropper erzählt als Märchentante von einer der größten Pannen der Polizeigeschichte, dem sogenannten «Heilbronner Phantom», das man



auch für den durch die NSU-Truppe begangenen Mord an einer Polizistin verantwortlich machen wollte. Immer wieder flattern Dokuschnipsel über die Leinwand, unter anderem schwadroniert hier Hartmut Roewer, der ehemalige Präsident des Verfassungsschutzes, der stets seine schützende Hand über die rechte Szene hielt.

Insgesamt sind die medialen Brechungen und ironischen Verfremdungen ein gekonnter Zug, sie wirken dem Betroffenheitsreflex entgegen und stellen zugleich die Unerhörtheit des Geschehens aus. Dann wird das Publikum allerdings doch noch zusammengefasst: In einer nicht enden wollenden Aufzählung rechtsradikaler Morde steigert sich der zunächst noch spöttische Rinke («Auch Deutsche unter den Opfern!») dermaßen in Rage, dass er am Ende zusammenbricht. Auch der Zuschauerraum schnappt nach Luft: Diese Faktenfülle ist schlichtweg erdrückend. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto vorherige Seite: **CHRISTOPH RINKE, DENNIS LAUBENTHAL und LILLY GROPPER**
www.theater-muenster.com

OSNABRÜCK emma-theater

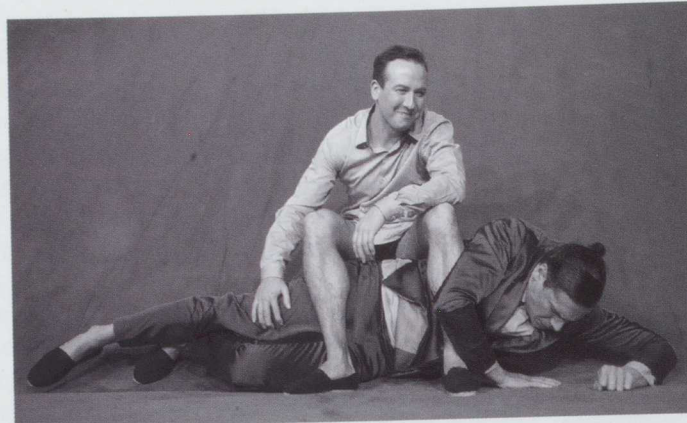
Rutschpartie

Azar Mortazavi «Sammy und die Nacht» (U)

Eine deutsche Kleinstadt Anfang der 80er: Maria und Omid haben sich mal geliebt, haben zusammengelebt. Nun leben sie nur noch aneinander vorbei. Maria schuftet in einem Krankenhaus und lässt ihren Mann spüren, dass sie die Kohle ranschaft. Omid lässt sein Studium schleifen und seinen Nebenjob als Hausmeister sowieso.

Er ist vor der islamischen Revolution und dem Krieg zwischen Iran und Irak nach Deutschland geflüchtet, aber der Krieg ist ihm gefolgt: Er schläft nachts nicht, er geht tagsüber nicht vor die Tür. Und wenn doch, dann ist er mit Alltagsrassismus konfrontiert. Er meidet die Nachrichten im Radio, er fürchtet sich vor dem Klingeln des Telefons. Weil seine Mutter dran sein und ihm Fürchterliches aus der Heimat berichten könnte. Dass er sein Land im Stich gelassen hat, macht Omid ein schlechtes Gewissen, und so kümmert er sich um andere Flüchtlinge, allen voran um den kriegstraumatisierten Sammy. Mit ihm und den anderen hockt er stundenlang zusammen und qualmt die eheliche Wohnung zu.

Maria ist das unangenehm vor den Nachbarn, wie ihr überhaupt alles unangenehm zu sein scheint. Sie schämt sich für ihren Migrantenmann: für das fremd klingende Stimmengewirr im Treppenhaus; für den Rasen, den Omid end-



© Uwe Lewandowski

lich mal wieder mähen müsste; für die Trainingshose, die er trägt, als er sie in der Klinik besucht. Mit kritischem Blick verfolgt sie jede seiner Bewegungen, kontrolliert zum Beispiel, ob er das Treppenhaus auch richtig putzt. Es sind Szenen einer binationalen Ehe.

Geschrieben hat diese Szenen Azar Mortazavi, geboren 1984 als Tochter einer Deutschen und eines Iraners. Manches spricht dafür, dass sie die eigene Familiengeschichte verarbeitet. Doch mal abgesehen davon, dass wohl jeder aus dem eigenen Erfahrungsmaterial schöpft: Wieso wählt sie diesen historischen Zugriff?

Mortazavi rückt die Geschichte weit weg von uns, jahrzehnteweit, und verharmlost sie so ungewollt. Zumal viele der Probleme, die sie beschreibt, heute klischeehaft wirken – und es vielleicht auch damals schon waren: die Sorge um die Sauberkeit des Treppenhauses, um die Länge des Rasens. Mortazavis neues Stück eröffnet damit keinen neuen Blick.

Man ahnt zwar, dass Mortazavi eigentlich etwas erzählen möchte über das Erbe der nachfolgenden Generation, über die Kinder gescheiterter binationaler Ehen. Dass sie also eigentlich interessiert ist an der Figur der Mina, die erst

spät im Stück eine größere Rolle spielt – und mit ihrer Mutter abrechnet, während sie Kontakt zum Vater und zu dessen iranischer Heimat sucht. Doch dafür breitet Mortazavi die längst vergangenen Szenen einer Ehe zu lange aus. Das vermeintliche Anliegen gerät aus dem Fokus, sowohl im Stück als auch in der Uraufführungs-Inszenierung in Osnabrück.

Die Regisseurin Annette Püllen, deren Uraufführung von

Mortazavis Vorgänger-Stück «Ich wünsch mir eins» 2013 zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen war, betont den historischen Charakter der Vorlage noch: Das Bühnenbild besteht aus einer gelben Teppichwelle und schreiend bunten Kringeltapeten. Doch so texttreu ist die Inszenierung nicht immer: Während es im Stück von Anfang an kriselt zwischen Maria (Franziska Arndt) und Omid (Marcus Hering), müssen sie auf der Bühne zunächst rumsexeln. Das erlaubt eine dramaturgische Entwicklung, schafft eine Fallhöhe, schon klar, aber es führt Maria auch von Anfang an als verschmustes Weibchen ein. Zudem etabliert es einen merkwürdig albernen Ton, der immer mal wieder durchschlägt: Der unauffällige Niedergang einer Ehe wird im abschüssigen Bühnenbild zur launigen Rutschpartie.

Im Stück hat Maria die Hosen an, auf der Bühne wirkt sie im bieder-braven Kleid vergleichsweise schüchtern, während Omid schon optisch als schnöseliger Halodri auftritt, sockenfrei zum farbenfrohen Anzug. Ja, ja, diese Südländer.

Tobias Becker

Auf dem Foto: **MARCUS HERING (OMID)** und **OLIVER MESKENDAHL (Sammy)**
www.theater-osnabrueck.de

WIEN Schauspielhaus

Im Western nichts Neues

Juliane Stadelmann
«Noch ein Lied vom Tod» (U)

Ein Tumbleweed ist einer dieser Gestrüppballen, die der Präriewind durch einsame Städte des Wilden Westens weht. In der Western-Ikonografie steht das Ding für «gottverlassene Gegend». Wenn sich auf der Besetzungsliste eines Theaterstücks ein Tumbleweed findet, ist das also eine recht eindeutige Botschaft. Juliane Stadelmanns Stück «Noch ein Lied vom Tod» spielt zwar in einer ostdeutschen Plattenbausiedlung, aber auch mit

Westernmotiven. Neben dem Tumbleweed gibt es auch einen Saloon – eine Kneipe namens «Günthers Eck» – und eine Totengräberin. Der Sheriff heißt Udo und ist Kriminalpolizist.

Hintergrund des Stücks ist ein extremer Fall von unterlassener Sorgfaltspflicht, der sich 1999 in Frankfurt/Oder zugetragen hat: Zwei Kleinkinder wurden von ihrer Mutter wochenlang allein gelassen und sind verdurstet. Der Fall ist längst geklärt, Kommissar Udo (Florian von Manteuffel) ermittelt trotzdem: «Ich bin hier, um herauszufinden, wer wirklich schuld ist!»

Aber erstens ist er nicht der Hellste, zweitens hat er gar keine Dienstmarke, und drittens sind die Plattenbewohner, denen er begegnet, zwar nicht unfreundlich, aber doch ziemlich undurchschaubar.

Der kleine Tom (Simon Zagermann) ist zwar noch ein Kind, lebt aber allein und hängt wie ein Großer in der Kneipe herum. Die Bestatterin Clara (Johanna Tomek) hat ihren Job als Erzieherin in der Kinderkrippe verloren, weil sie eines Morgens mit zu viel Restalkohol und einer toten Ratte zum Dienst erschienen war. Und wenn Kneipenwirt Hans (Steffen Höld) einen Wunsch frei hätte, dann wäre es ein Affe, genauer gesagt: ein Makake – und er meint das wirklich ernst.

Irritierend kommt hinzu, dass der Fall, den der tolpatschige Ermittler aufklären will, sich gleichzeitig vor seinen Augen zu wiederholen scheint. Die junge Nadine (Barbara Horvath), eine Nachbarin der Opfer, erzählt von einem Albtraum, in dem sie ihr Kind verliert. Und die beiden rotzfrechen Jungen (Martin Vischer, Gideon Maoz), die wie Max und Moritz durch die Platte poltern, sind am Ende tatsächlich tot.

«Noch ein Lied vom Tod» ist das erste aufgeführte Stück der 1985 in Sachsen-Anhalt geborenen Juliane Stadelmann. Sie war damit 2014 beim Heidelberger Stückemarkt für den Autorenpreis nominiert und gewann beim Schauspielhaus-Autorenprojekt stück/für/stück 2013 das Hans-Gratzer-Stipendium. Das viele Lob erscheint nicht unbegründet: Wie da eine soziale Tragödie in Form eines absurden Genrestücks verhandelt wird, ist ein unkonventioneller Zugang; interes-



© Alexi Peikanos

Chronik

sant auch, wie das Stück zwischen den Zeiten und Tonlagen oszilliert.

Die szenische Lesung, in der der Text damals bei stück/für/stück vorgestellt wurde, soll ein Brüller gewesen sein. In der Uraufführung (Regie und Bühne: Daniela Kranz) aber bleibt der schräge Witz der Tragikomödie weitgehend auf der Strecke. Das Bühnenbild besteht im Wesentlichen aus einer flachen Schräge mit zwei großen Versenkungen; ähnlich karg und stilisiert ist die ganze Aufführung, die das Stück nicht auf den doppelten Boden bringt. Hinten im Eck steht ein Kaktus, die Musik ist von Morricone, aber auch Westernstimmung kommt hier keine auf. Doch kein Lied vom Tod. **Wolfgang Kralicek**

Auf dem Foto: **SIMON ZAGERMANN (Tom)** und **JOHANNA TOMEK (Clara)**
www.schauspielhaus.at

ZITTAU Gerhart-Hauptmann-Theater

Der Staub rieselt

Oliver Bukowski «Indianer» (U)

Schon im Foyer des Theaters begrüßt die Besucher Musik aus der guten alten FDJ-Zeit und setzt damit eine erste Duftmarke, was an diesem Abend, 25 Jahre nach der friedlichen Revolution, verhandelt wird: deutsch-deutsche Zeitgeschichte. Das war dem Theater Görlitz-Zittau sogar einen Schreibauftrag wert: «Indianer». Oliver Bukowski, der 1993 mit «Londn – LÄ – Lübbenau» das Ost-Gefühl direkt nach der Wiedervereinigung auf den Punkt brachte, knüpft vage an das damalige Szenario an, um eine Bilanz zur deutschen Einheit nach 25 Jahren zu schreiben. Und siehe da, es ist nicht alles gut. Die blühenden Landschaften sind vor allem durch die erzwungene Renaturierung der Brachen entstanden. Und zu alledem singt es: «Unsere Heimat, das sind nicht nur die Dörfer und Wälder ...» Ostalgie-theater also?

Das wäre zu kurz gegriffen, auch wenn die Aufführungsorte Zittau und Görlitz viel weiter östlich nicht liegen könnten. Lediglich am Anfang wird eine kabarettistische Abrechnung vorgelegt mit West-Konquistadoren und Treuhanda-Abbruch. Katja Schreier bündigt im Domina-Kostüm die unterwürfigen Ossis Stephan Bestier und Paula Schrötter, und die erwähnten blühenden Landschaften landen mit Kreide auf dem eisernen Vorhang – als Blumenreihe.

Doch mit dem Heben des Vorhangs wird es differenzierter. Statt FDJ gibt es nun Die Prinzen und ihre Deutschland-Hymne zu hören. Erzählt wird im Kern eine Vater-Tochter-Geschichte im

sächsischen Nest Neschwitz. Der Bezug zum Nichts ist implizit. Tochter Paula (Paula Schrötter) möchte den heruntergekommen Hof des Vaters (Thomas Werrlich) in eine esoterische Wellness-Oase mit indianischen Ritualen und Schwitzhütte umwandeln, um wenigstens ein paar Euro aus der Altsubstanz zu pressen. Im Bühnenbild von Sabine Born ist dieser Hof die Rückseite eines potemkinschen Dorfs, simpel, aber effektiv dargestellt durch falschrum aufgestellte Bühnenwände, die später einen großen Innenraum ergeben werden. Werrlich gibt in diesem Szenario den Proto-Ossi, für den die Zeit 1990 stehen geblieben ist. Zu DDR-Zeiten in Bautzen, bleibt er nach dem Ende des real existierenden Sozialismus polternder Sozialist, mit viel Raum in der Ödnis, aber ohne Position. Er steht im Widerspruch zu allen Zeiten und Systemen und bildet das Gravitationszentrum des Abends. Dabei hat Werrlich keine Angst vorm undifferenzierten Klischee und dem groben Strich. Paula Schrötter gibt dagegen eine unsichere Vertreterin des pragmatischen Realismus, die einzige Verbindung zwischen der Welt des Vaters und der Außenwelt. Hinzu kommen drei Gäste, die das Schwitzhüttenprogramm gebucht haben: ein verunsichertes junges Paar aus Mülheim (Katja Schreier/Stephan Bestier), das genau für jenen Westen steht, dem es mindestens genauso dreckig geht wie dem Osten, und eine mittelalte Frau (Maria Weber) aus Bielefeld, die es auf Vater Thomas abgesehen hat.

Wirklich fesseln kann das dozierend hervorbrachte Ost-Thema so wenig wie der Ebenen-



© Pavel Sazonov

wechsel in moderne Beziehungsführung und Online-Dating-Plattformen. Regisseur Christian Papke macht daraus immerhin ein flottes Stück Abendunterhaltung im Stimmungskarussell von himmelhochjauchzend bis zu Tode betrübt. Den zweiten Teil garniert er mit Stillleben des letzten Abendmahls, und das Bühnenbild bricht staubrieselnd sukzessive und bedeutungsschwanger in sich zusammen. **Torben Ibs**

Auf dem Foto: **STEPHAN BESTIER (Stephan), PAULA SCHRÖTTER (Paula), KATJA SCHREIER (Katja)** und **THOMAS WERRLICH (Thomas)**
www.g-h-t.de