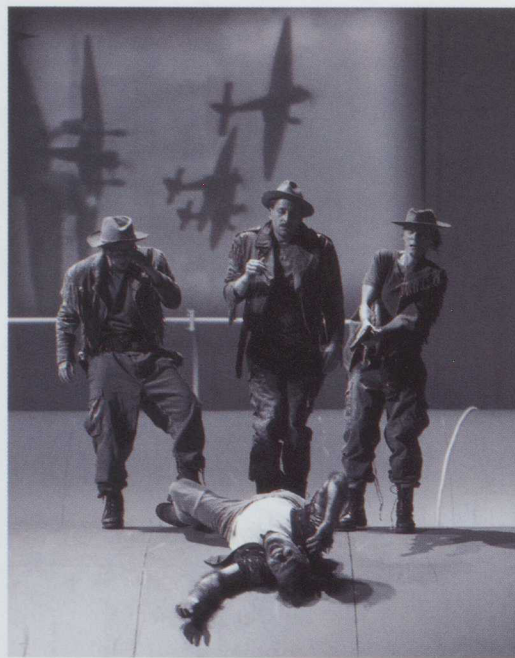


hammer) verstoßen, von Streckmann (fies schmierig: Michael Schütz) erpresst und vergewaltigt wird und auch die Heiratsaussicht mit dem feuermaltragenden August (Nils Krithammer) nicht hilft, verschwindet Rose Bernd unter dem Goldregen fast vollständig. Als man sie wieder erkennt, sind die Beine blutig, der Kindsmord vollbracht, und sie ist vollends sprachlos geworden. «Ich hoa mich so geschaamt», sind ihre letzten Worte – so schutzlos, wie Jana Schulz sie spricht, man glaubt es ihr. Ein trostloses Märchen vom Unglück, nichts für die Weihnachtszeit. **Dorothea Marcus**

Auf dem Foto vorherige Seite: **MATTHIAS REDLHAMMER, JANA SCHULZ, NILS KREUTINGER** und **MICHAEL SCHÜTZ**
www.schauspielhausbochum.de



© Matthias Horn

DRESDEN Schauspielhaus

Wo steht der Feind?

Hebbel «Die Nibelungen»

Nichts fließt so störungsfrei wie der Burgunder am Hofe des Burgunderkönigs Gunther. Am nahe liegenden Rebsaft-Kalauer führt natürlich kein Weg vorbei, wenn man «Die Nibelungen» – wie Sebastian Baumgarten am Staatsschauspiel Dresden – als geboten krachlederne Antihelden-Räuberpistole erzählen will. Nachvollziehbar allerdings auch, dass da zumindest der Teutonen-Heroe Siegfried ergänzend zu härteren Drogen greifen muss. Egal, ob er sich fürs epilogische Steinewettwerfen gegen den militant-depperten Gunther-Clan rüstet oder für die aufopferungsvolle stellvertretende Brunhild-Beschlafung: Prompt weiß das von keines überflüssigen Gedankens Blässe angekränkelte Testosteron-Paket (Sascha Göpel) mit seinem gorillaesken Oberarm aus irgendeiner Baumwollkettenhemd-Falte stets einen gut gefüllten Flachmann hervorzuholen. Zumal der Sex mit Brunhild (Cathleen Baumann) hier strafverschärfend restsodomitische Züge trägt, weil die «Isenland»-Queen in einem gesichts- wie ganzkörperbehaarten Neandertaler-Suit steckt und erst postkoital zum Domestizierungs-Waxing schreitet.

Kurzum: Neben den ausgetretenen Helden-Topoi zieht Baumgarten in Hartmut Meyers weitem, schrägenreich-multifunktionalen Bühnenbild auch die teutonischen Gattinnen-Klischees angemessen dekonstruktionslustig durch den Spätburgunder. So kurzweilig ging's wirklich selten zu zu Worms am Rhein – und selten amüsierter man sich so gern und schenkelklopftauglich diesseits des Hebbelschen (wie auch gelegentlich des eigenen) Niveaus. Zum Beispiel, wenn sich der zielsicher jedwedes Männlichkeitsideal un-

terlaufende Gunther (Christian Erdmann) nebst Konsorten anlässlich des geplanten Siegfried-Mords in eine Art Cowboy-Kluft wirft und Hagen (Rosa Enskat) das tumbe Opfer schließlich in nassforscher Western-Reminiszenz mit der Knarre über den Haufen schießt. Oder wenn das fesche Girlie Kriemhild (Yohana Schwertfeger) mit Mutter Ute (Jan Maak) bänglich barmend der (ausbleibenden) Siegfried-Wiederkunft harrt wie in einem expressionistischen Stummfilm mit besonders erlesenem Kitschfaktor.

Der Regiemasterplan, die Tragödie in der Farce gewissermaßen zu ihrer Kenntlichkeit zu entstellen, erinnert an Baumgartens Heiner-Müller-Inszenierung «Zement» am Berliner Maxim Gorki Theater. Während Baumgarten dort allerdings Geschichtssymbole und ideologisches Bekenntniswerk zum luziden, orts- wie zeitenübergreifenden Historien-Comic-Komplex aufeinanderstichtete, kapriziert er sich bei den Dresdner «Nibelungen» zusehends auf einen vergleichsweise überschaubaren Strang. Da Heiner Müller 1987 in einem Gespräch mit dem Religionswissenschaftler Klaus Heinrich «Die Nibelungen» (über das Motiv des «Weg-von-zu-Hause» und «In-einen-fremden-Raum-Vorstößens») in Zusammenhang mit dem Russland-Feldzug und Görings Stalingrad-Rede gebracht hatte, reüssiert Gunther in Dresden nun mit dem Versprechen an Siegfried: «Für Brunhilde geb' ich dir die Krim --- hild.»

Statt «von Schächern, die ihn im Tann erschlugen», empfiehlt Hagen den Kompagnons nach der Siegfried-Exekution «von Russen» zu sprechen, während per Video (Meika Dresenkamp) Kampfbomber aus dem Zweiten Weltkrieg zu sehen sind und der Schauspieler Thomas Braungardt mit einer Information für alle «besorgten Bürger» an die Rampe tritt: «Da draußen ist eine Bedrohung des Abendlandes gegeben. Russische Panzer kämpfen gegen deutsche Truppen.»

Nun ja. Die ex-sowjetrepublikanische Folklore-Nationaltracht, in der Kriemhild im dritten

Tragödienteil rachlustig ihre Sippe empfängt, sieht zwar genauso amüsant aus wie Dietrich von Bern (Sascha Göpel) in seiner kaltkriegsremiszenten US-Agenten-Aufmachung (Kostüme: Christina Schmitt). Und dem (tschechischen) Markgrafen Rüdiger (Thomas Eisen) steht seine ostzonale Tschapka zweifellos gut. Aber der zentrale Satz des «Russen»-Königs Etzel (Jan Maak) ist dann doch von komplexerer Natur: «Es ängstigt mich, dass wir den Feind nicht mehr erkennen.» **Christine Wahl**

Auf dem Foto: **THOMAS BRAUNGARDT, SASCHA GÖPEL, CHRISTIAN ERDMANN** und **ROSA ENSKAT**
www.staatsschauspiel-dresden.de

ESSEN Schauspiel, Casa

From outer space

Noah Haidle «Das beste aller möglichen Leben» (U)

Naomi und East haben schon länger über Nachwuchs nachgedacht. Doch der Säugling, der vor ihrer Tür abgestellt wurde, ist eine ziemliche Herausforderung. Noch keine Stunde alt, bittet er seine Wahletern, ihn Christopher zu nennen, Augenblicke später befindet er sich mit unbändigem Wissensdurst in der Pubertät, schreibt Gedichte und löst mathematische Gleichungen. Nach kurzem Hochgefühl («Ach, ich bin so voller Dankbarkeit und Glück») erkennt er jedoch, «dass das Leben aus Enttäuschungen besteht [...] man kann nur hier und da auf eine Stunde hoffen, die einen vergessen lässt, dass kein Sinn darin liegt». Denn Naomi und East streiten ständig – sie ist tablettenabhängig, er alkoholkrank – und sind im Trott ihrer alltäglichen Verrichtungen gefangen. Vom schöngeistigen Jugendlichen mutiert er zum monströsen Erwachsenen, schreit nach Heroin und vergewaltigt seine Eltern. Nach einer Überdosis ist er jedoch geläutert und stirbt nach knapp zwei Lebensstunden als Gott preisender alter Mann.



© Thilo Bau

«The light gleams an instant, then it's night once more» – Christophers Turboleben setzt Becketts auf den Punkt gebrachtes Menschheitsdilemma aus «Warten auf Godot» gnadenlos um. Schnell, flüssig und witzig preschen die Dialoge in Noah Haidles neuem well-made Play vorwärts, doch die Tragik der menschlichen Existenz – Flüchtigkeit, Monotonie und Absurdität – ist ihr ständiger Fixpunkt. In seiner Uraufführung am Schauspiel Essen überführt Thomas Krupa (der hier schon 2013 Haidles «Skin Deep Song» als faszinierend surrealen Totentanz komponierte) das absurde Geschehen im naturalistischen Küchenambiente kühn in eine verstörende Comic-Ästhetik. Slapstick und Science-Fiction-Elemente verfremden und exponieren die vermeintliche Alltagsnormalität und werfen den Blick auf die Gattung Mensch quasi from outer space – ein gelungener Schachzug. Auf selbst gestalteter Bühne sperrt Krupa die Darsteller in einen leuchtend orangenen, mit einem Eigenleben ausgestatteten Kubus. Nur eine kleine Klappe dient als Zugang zur Außenwelt. Klaustrophobisch senkt sich die Decke nach jedem Lebensabschnitt Christophers, bis sie am Ende wie ein Grabdeckel die Darsteller zum Liegen zwingt.

Von fremden Mächten kündigt auch eine unheimliche Akustik (Ton: Reinhard Dix): Eine verzerrte Mickey-Mouse-Stimme gellt anfangs aus dem Maxi-Cosi, später saugt Christopher knisternde Störgeräusche mit offenem Mund ein, sie scheinen ihm als Energiequelle zu dienen. Stefan Diekmanns altersloser Christopher durchläuft keine körperliche Entwicklung vom musischen Jüngling zur Testosteronschleuder, sondern erinnert an Bram Stokers Dracula, wächsern bleich, mit strähmigem dunklem Langhaar und in schwarzem Gehrock. Mit schlaffer Ruhe und minimalistischen Gesten dirigiert er das Geschehen. Um seine Eltern gefügig zu machen, braucht er keine Muskelkraft wie bei Haidle, unter dem Sog seiner Hände kugeln sie hilflos durch den Raum. Naomi und East sind ein stylisches, sich ständig fetzendes und versöhnendes Szenepaar. Jede psychische Regung wird mit expressiver Körperlichkeit performt: Marcus Staabs East (ein Willem-Dafoe-Verschnitt in knallblauem Anzug, mit Gangsterschnauz und gegeltem Haar) entgleisen die Gesichtszüge und verknoten die Gliedmaßen in Anbetracht dieser beängstigenden Sohnesfigur. Stephanie Schönfelds Naomi mit schwarzglänzendem Pagenschnitt und Satinhose (Kostüme: Johanna Denzel) identifiziert sich nach kurzen Zitterattacken so inbrünstig mit der Mutterrolle, dass sie sich nach Christophers körperlichen Übergriffen lediglich kurz zurechtrucken muss.

So amüsant das grelle Vorführen körperlicher Zustände auch ist, es lässt einen nicht kalt: Wenn Christopher daran verzweifelt, dass kein Kick der Sinnlosigkeit des Seins Abhilfe verschafft und sich dennoch erbarmungswürdig gekrümmt mit

letzter Kraft befriedigt, trifft er das Dilemma des heutigen Menschens im Kern. **Natalie Bloch**

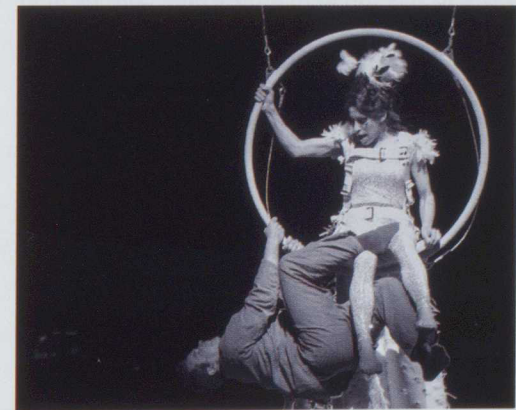
Auf dem Foto: **MARCUS STAAB (East)** und **STEPHANIE SCHÖNFELD (Naomi)**
www.theater-essen.de

HAMBURG Thalia Theater

Eine Prise Camp

Tony Kushner «Engel in Amerika»

Der Blick geht in Richtung Schnürboden, da oben schwebt etwas. Ein Engel? Oder doch nur das Ozonloch? Wir schreiben das Jahr 1986, die westliche Welt bewegt sich zwischen Milleniumsangst und radikaler Selbstvergewisserung. Kalter Krieg, konservativer Backlash, Umweltzerstörung schaffen eine fiebrige Atmosphäre, in der der Ausbruch der Aids-Epidemie wie ein Fanal wirkt. Tony Kushners 1993 veröffentlichtes New Yorker Gesellschaftspanorama «Engel in Amerika» wirft einen Blick auf diese Welt aus den Fugen: Louis trennt sich von Prior, weil er dessen langsames Sterben nicht aushält, der tief religiöse Rechtsanwalt Joe gerät in eine Glaubenskrise, als er sich eingestehen muss, Männer zu lieben, der konservative Strippenzieher Roy akzeptiert



© Kraft Angerer

seine Erkrankung nicht, weil Krankheit in seiner Welt Schwäche bedeutet.

Das zweiteilige Stück wurde seinerzeit viel inszeniert, auch in Hamburg (als deutschsprachige Erstaufführung am Deutschen Schauspielhaus von Werner Schroeter). Mittlerweile gilt das Thema allerdings als durchdekliniert, spätestens seit eine Aids-Diagnose dank der Entwicklung der (teuren und mit starken Nebenwirkungen belasteten) Antiretroviral-Therapie kein automatisches Todesurteil mehr bedeutet. «Engel in Amerika» hat den Ruf eines Stücks von gestern, und wer den Stoff wieder ausgräbt, muss erklären,

was das Achtziger-Thema dem Publikum 2015 noch zu sagen hat – Bastian Kraft am Hamburger Thalia ebenso wie Simon Stone, der das Stück nur eine Woche nach der Hamburger Premiere in Basel inszenierte (s. S. 14 in diesem Heft).

Kraft zumindest findet eine verblüffend klare Antwort auf diese Relevanzfrage: Unser Umgang mit Krankheit, die Fetischisierung von Leistung und Macht sind auch 22 Jahre nach Kushner noch Themen, die verhandelt werden müssen. Und wo man kein Problem hat, geschichtsverliebte Fernsehserien wie «Mad Men» zur Gegenwartsdiagnose heranzuziehen, zieht auch die Kritik nicht, dass «Engel in Amerika» durch Zeitbezüge allzusehr in den Achtzigern verhaftet sei. Entsprechend kürzt Kraft die überbordende, im Original bis zu sieben Stunden lange Vorlage auf knapp drei Stunden, lässt aber politische und historische Anspielungen drin, damit dem Zuschauer ständig klar bleibt: Wir sind in den Achtzigern, deal with it. Und tatsächlich: Das Subtext funktioniert, einzig Kushners religiöser Subtext bleibt ein Fremdkörper, die Gewissensqualen des Mormonen Joe erschließen sich im säkularen Hamburg des 21. Jahrhunderts nicht.

Ästhetisch hingegen gibt sich die Inszenierung ungebrochen heutig. Peter Baur hat eine riesige, drehbare Scheibe auf die Thalia-Bühne gebaut, die mal zum Schattenspiel dient, mal als Projektionsfläche für die bei Kraft zentralen Live-Videos, mal als Spiegel. Wobei insbesondere Letzteres ein kluger Einfall ist – das Publikum wird so auf die Bühne gespiegelt, die verhandelten Themen sind Themen für die Gegenwart, nichts Historisches, das erst vermittelt werden will. Der Hanseat spiegelt sich im Wortsinn mit dem Sterbenden und fragt sich: Was passiert mit mir, wenn ich mit einer ernsten Krankheitsdiagnose konfrontiert werde? Das ist als szenische Idee nicht weltbewegend, aber in sich stimmig.

Dass diese so kluge wie unspektakuläre Inszenierung allerdings am Thalia gezeigt wird, ist ein Missverständnis, das sich am Ensemble festmachen lässt. Darsteller wie Matthias Leja (als Roy), Julian Greis (als Louis) und Alicia Aumüller (als Joes Frau Harper) haben sich während der vergangenen Jahre zu großartigen Meta-Spielern entwickelt, die die Distanzierung von ihrer Figur immer mitspielen. Von Kushners Text werden sie hingegen in einen Realismus gezwungen, der ihnen fremd scheint; sie sollen keine Schauspieler sein, die New Yorker der Achtziger spielen – sie sollen ein Rechtsanwalt sein oder eine tabletten-süchtige Hausfrau. Entsprechend wirken sie gebremst, wie ferngesteuert. Einzig Marie Löcker bricht als kommentierender Engel aus dieser realistischen Darstellung aus: Ihr grandios missgelaunter «Engel in Amerika» bringt eine Spur Camp, Glitzer, Mehrdeutigkeit mit, die der Inszenierung ansonsten abgeht. Aber Camp bei einer Darstellung des schwulen New Yorks der