

„Von Schiller lernen“, empfehlen Prominente in diesen Tagen in einer Serie verschiedener deutscher Tageszeitungen. Der Bundestagspräsident Wolfgang Thierse meldet sich zu Wort und erinnert an die Kulturnation, die in Ermangelung eines realen Nationalstaates Schiller mit aufgebaut habe. Toleranz könne man von Schiller lernen, meint Kardinal Lehmann, bleibt aber in seinem Beitrag so allgemein, dass der ohne weiters auch ins Lessing-Jahr passte. „Von seinem Mut können wir lernen“, sagt Klaus von Dohnanyi und schlägt das „gegen den Strom schwimmen“ als neue olympische Disziplin vor. Aber alle diese gutgemeinten Appelle nützen wenig, wenn es mit der Lernbereitschaft hapert. Frei nach einem Lessing-Wort kann das nur heißen: Weniger loben, mehr lesen! Und, sollte man hinzu fügen, den Theatermann Schiller spielen. Die Einsicht, auf die sein ganzes Gebäude der ästhetischen Kunst basiert, war die vom spielenden Menschen: „Denn, um es endlich einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Nicht nur aus diesem Grunde haben wir unseren **SCHWERPUNKT** zum 200. Todestag des Dichters schlicht **Mensch Schiller** genannt. Denn der steht stärker im Zentrum der diversen Ehrungen von Marbach bis Weimar als seine Werke.



Foto: Joachim Fieguth

Die Flamme der Begeisterung?

Den Überblick über die Fülle der Schiller-Aufführungen zu wahren, fällt in dieser Saison schwer. Schiller wird gespielt, auch wenn nicht immer klar ist, warum.

KNUT LENNARTZ

Die Flamme der Begeisterung“, so sorgte sich Schiller, sei keine ewige Flamme. Oft sei es nötig, dass sie von außen borge und: „Wie schätzbar sind einem Dichter hier geschmackvoll fühlende Freunde, die über seine Schöpfungen wachen und das neugeborene Kind seines Genius mit liebevoller Sorgfalt warten und pflegen.“ Schillers Kinder sind längst aus ihren Kinderschuhen heraus, gepflegt aber müssen sie immer werden, auch und gerade auf dem Theater. Nun verstehen sich die wenigsten Regisseure als Lordsiegelbewahrer. Das sollen sie auch nicht sein. Doch ist zu fragen, was wir mit Schiller heute anfangen. Das Erfreuliche zuerst: Schillers Stücke sind selbstverständlicher Bestandteil des Repertoires. Wie etwa Michael Schindhelm („Schiller und

die Spaßgesellschaft“) zu seiner Behauptung kommt, sieben seiner zwölf (?) Dramen kämen heute überhaupt nicht auf die Bühne, darunter der „Wallenstein“ und „Die Jungfrau von Orleans“, ist rätselhaft. Und wenn sich Rolf Schneider („Bloß kein Pathos“) sorgt, dass die deutschen Theater vor Schiller zurückschrecken, beweist er nur, dass ihm der Überblick über die aktuellen Spielpläne fehlt. Schiller wird gespielt, an großen und an kleinen Häusern, von Wien bis Berlin, von Dresden bis Aachen, vor dem Schiller-Jahr und im Schiller-Jahr. Die Frage ist nur, wie sie ihn spielen. Darüber lässt sich streiten.

► „Räuber“-Lehrlinge

Was wollte Peter Kastenmüller nur mit den „Räubern“ am **Frankfurter Schau-**

spiel? Gut, er wollte unterhalten, er wollte die Jungen ins Theater holen. Beides ist ihm mit einer simplen Trick gelungen: Er mischt das Stück mit der Girls-Rockband *Ida Red* auf. Die bestimmt den Sound und die Szene, und dass es da noch eine als Räuberbande verkleidete Comedy-Truppe gibt, die erst einmal brav in die Räuber-Schule geht, stört nicht weiter.

Selten hat man dieses mit so hohen Erwartungen aufgeladene Stück so harmlos dahin plätschern sehen. Selten hat man so eine belanglose Komikertruppe gesehen, die vorgibt, eine Räuberbande zu sein, mit Sonnenbrille, mit Strickmützchen oder, wenn sie gestorben sind und als Untote weiter auf der Bühne herumalbern, mit Schweineschnäuzchen-Maske oder Engelsflügeln. Eine harmlose Möchtegern-Gang, wie man sie heutzutage in jeder Kleinstadt-Discoszene trifft. Und da Karls erster Satz – sein Ekel über das tintenklecksende Säkulum – gestrichen ist, wird auch die Geschichte der beiden Brüder zur reinen Familienangelegenheit ohne darüber hinaus gehende Bedeutung. Der alte Moor vertreibt sich im Übrigen die Zeit, sein Golf-Handicap zu verbessern, bevor ihn Franz buchstäblich in ein Kasperletheater einsperrt. Auf dieses Format

hat Kastenmüller Schillers Erstling ohne Not eingeschrumpft. Robert Kuchenbuch (Karl), Gunnar Teuber (Franz), Wolfgang Gorks (Graf von Moor) und Katrin Grumeth (Amalia) haben kaum die Möglichkeit, ihren Rollen über vordergründige Regiegags hinaus Profil zu geben.

Am **Berliner Ensemble** kommen in Hasko Webers Inszenierung Karl Moor (Norbert Stöß) und Spiegelberg (Alexander Doering) mit einer roten und schwarzen Fahne auf die rot umrahmte Bühne (Ausstattung: Frank Hänig), auch wird das italienische Partisanenlied *Bandiera Rossa* gesungen. Aber das war es dann schon am Versuch, dem Stück Atem von Revolutionszeiten einzuhauchen. In einer ausgedünnten, auf zwei Stunden zusammengestrichenen Fassung bietet Hasko Webers Inszenierung wenig mehr als nur die Skizze des Stücks. Der alte Graf (Rainer Philippe) ist als Dracula zurecht geschminkt, Franz ein Strizzi-Typ mit pomadigem Haar, Spiegelberg ein Clown in weißer Cocktailjacke und Karl einfach unscheinbar. „Die Räuber“ als Torso, der nicht ahnen lässt, welche Substanz im Stück steckt.

Besser in **Tübingen**. Da hat Martin Nimz den Klassiker in zwei Sprachebenen aufgespaltert: Den klassischen Text für die Adelschicht, gegenwartsnahe Sprache für die Räuber, die sich eine Partyschneise durch die Geldsack-Gesellschaft fräsen will. Plump aber die Schlusspointe. Da taucht ein neuer Räuber auf, der sich als Hauptmann andienen will, ein Nobody aus Braunau.

► Wahlkampf-Show mit „Fiesco“

„Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“, Schillers zweites Stück nach den „Räubern“, konnte die großen Erwartungen, die in den jungen Dichter gesetzt wurden, nicht erfüllen. Der Mannheimer Intendant Dalberg lehnte es zunächst ab, auch nach einer Um-

arbeitung erschien es ihm unbrauchbar. Man kann ihm auch nach dem Studium der diversen Fassungen nicht widersprechen. Vieles wirkt kolportagehaft; Fiesco, dieser Epikureer, wie er im Stück selbst bezeichnet wird, der auf galantem Parkett zu Hause ist, der seine blutjunge Frau mit der Schwester seines Widersachers Gianettino Doria betrügt, als Kopf einer Verschwörung zur demokratischen Erneuerung Genuas? Dieser Doria, nichtsnutziger Neffe des sich honorigebenden alten Herzogs von Genua, hat gerade einen Mörder gedungen, um Fiesco zu beseitigen. Warum nur? Solange der sich mehr um schöne Frauen kümmert, ist er kaum ein ernst zu nehmender politischer Gegner. Schillers Titelheld passt in kein Schema. „Stolz mit Anstand – freundlich mit Majestät – höfisch-geschmeidig und ebenso tückisch“ – so charakterisiert ihn Schiller. Er lässt ihn als klassischen Intriganten handeln, der den eigenen Mordanschlag theatralisch inszeniert, um sich allerdings später – Intriganten-Anfängerfehler – diesen Schurken („Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan...“) zum eigenen Feind zu machen.

Es ist viel, was Schiller seinem Publikum zumutet, und es ist kein Wunder, dass der „Fiesco“ so selten gespielt wird. Allein der Schluss: In der ersten Druckfassung wird Fiesco vom alten Verrina – einer der wenigen aufrichtigen Charaktere im Stück – ins Hafengebäck gestoßen, weil er sich sich weigert, den gerade erlangten Herzogs-Purpur abzulegen. In der dann doch gespielten Mannheimer Fassung verzichtet Fiesco auf Drängen Verrinas auf die Herzogswürde und fühlt sich als „glücklichster Bürger Genuas“. In einer späteren Leipziger Fassung erdolcht Verrina Fiesco. Das ist Bühnenwirksam, und so sieht man es heute auch in aller Regel.

Auch in der Inszenierung von Michael Talke am **Bremer Theater**. Talke hat das Stück konsequent zurecht gezimmert

1 | Norbert Stöß (Karl) und Alexander Doering (Spiegelberg) in Hasko Webers „Räuber“-Inszenierung am Berliner Ensemble.



2| Ina Piontek (Luise) und Marc Benjamin Puch (Ferdinand) in Grazyna Kanas Inszenierung von „Kabale und Liebe“ am Deutschen Nationaltheater Weimar.

3| Torsten Ranft als Fiesco in Michael Talkes Inszenierung am Bremer Theater.

4| US-Besitzer in der Schweiz: „Wilhelm Tell“ am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

auf die Gegebenheiten einer modernen Mediengesellschaft in Wahlkampfzeiten. Die Bühne von Barbara Steier sieht tatsächlich so aus, als erwarte man jeden Moment in einer amerikanischen Provinzstadt den Präsidentschaftskandidaten. Als solcher wendet sich der in dieser Rolle alert agierende Torsten Ranft gerne mit großen Gesten ans Volk – spricht: Publikum. Das ist schon beim Eintritt mit Fähnchen („JA!“) ausgestattet worden und darf, aufgepeitscht vom Entertainer – das ist der Schauspieler Fritz Fenne, der sich vorher vor dem Publikum in den Mohren Muley Hassan umgeschminkt hat – dem Präsidentschaftskandidaten zujubeln. Ganze Handlungsstränge bietet die Inszenierung als Videoeinspielung à la „Dallas“. Der Familie Fiesco werden noch ganz telegen zwei Kinder zur Seite gestellt. Man mag das alles für angeschaft halten, man wird schnell all die Defizite aufzählen können, die man sich bei einem solchen Herangehen einhandelt. Beim „Fiesco“ nimmt man es hin.

► Bush in der Schweiz?

Nicht aber beim „Tell“. Wer heute historische Stücke mit Kriegshintergrund auf die Bühne bringt, macht ja grundsätzlich nicht viel falsch, wenn er das mit einem kräftigen Schuss Anti-amerikanismus unterlegt. Er hat das Publikum schnell auf seiner Seite. Eine andere Frage ist, wie derartige Aktuali-

sierung ins dramaturgische Gesamtgefüge passt. Es ist ja alles schon da gewesen: „Minna von Barnhelm“ im Irak, der „Zerbrochne Krug“ auf dem Balkan. Selten wird damit erhellt, worum es im Stück wirklich geht. So auch in Donald Berkenhoffs Inszenierung des „Wilhelm Tell“ in **Karlsruhe**: Die Schweizer im Abwehrkampf gegen US-Invasoren, Thomas Gerber als Geßler – eine kaugummikauende Bush-Karikatur mit Bomberjacke, der mit Cola-Büchsen Golf spielt. Die untergebenen US-Boys amüsieren sich derweil bei jazziger Klaviermusik im Casino. Die Sängerin ist eine einheimische Kollaborateurin: Bertha von Bruneck. Monika Fueter erinnert in dieser Rolle zumindest ältere Zuschauer, die noch eine dunkle Ahnung haben von Kriegsende vor 60 Jahren, an Marlene Dietrich, die damals bei der Ardennen-Schlacht den US-Boys mit ihrem Auftritt die Kampfsmoral stärkte. Nur, wenn Geßler der US-Statthalter ist, für wen stehen denn dann die Schweizer? Die belässt Berkenhoff im landläufigen Klischee: ein hinterwälderisches Bergvölkchen, das den Aufstand am Stammtisch, in der Kneipe *Zum Rütli* plant. Wo die Befreiung enden wird, ist auch klar: Im Personenkult um Tell. Hatte Stefan Märki im vergangenen Jahr bei seiner Inszenierung auf dem Rütli mit der Parricida-Figur einen bemerkenswert heutigen Ansatz gefunden und aus dem Kaisermörder einen Theoretiker des revolutionären Terrors gemacht (vgl. *DDB 9/2004*, S. 22), weiß

Berkenhoff mit dieser Figur außer ein paar Albernheiten gar nichts anzufangen. Lichtblicke in Karlsruhe sind starke Frauen, vor allem die resolute Teresa Trauth als Tells Gattin Hedwig.

► Faszination Johanna

„Die Jungfrau von Orleans“ gehört zu den meistgespielten Schiller-Stücken der Saison. Von der Jungfrau Johanna scheint ein unbezwingbarer Zauber auszugehen, von Hamburg bis Dresden. Schon in der vergangenen Saison hatte sich Patrick Schlösser in **Düsseldorf** dem Stück ganz im Stile seines Regie-Vorbildes Einar Schleaf genähert. Ein Chorführer peitscht grau Uniformierten – mal sind es die Franzosen, mal die Engländer – martialische Sprechgesänge ein. Der Einzelne ist nichts. Austauschbar sind hier sogar die jeweiligen Führer – alle doppelt besetzt: Maik Solbach als Karl VII. und Montgomery, Klaus Rodewald als Du Chatel und Talbot usw. Das hat Methode, und so ragt als einzige Lichtgestalt die mädchenhaft zarte Lisa Hagmeister als Johanna aus dieser Masse Mensch heraus. Steht Johanna allein auf der Bühne, fokussiert man alles Licht auf sie; schließlich schwebt sie im weißem wallendem Gewand mit goldenem Brustpanzer engelsgleich mit himmlischen Heerscharen aus der Luft auf die Bühne – und doch bleibt sie mädchenhaft-verletzlich, wenn sie schweigend, auf jede Verteidigung ver-

Fotos: Charlotte Burchard (2), Jörg Landberg (3), Ulrich Beuttenmüller (4)

zichtigend, die Anklagen des Vaters über sich ergehen lässt, allein auf eine überirdische Gerechtigkeit bauend. In klassischer Strenge hat Schlösser diese Schiller-Tragödie bis zur Pause inszeniert. Dann aber leistet er sich barocke Opulenz, wenn er den französischen Hofstaat wie beim venezianischen Karneval auflaufen lässt und wechselnde stehende Bilder auf der weiten Bühne arrangiert.

Auf Schillers Sprache lässt Hermann Schein sich in seiner „Jungfrau“-Inszenierung in **Münster** ein. Auf der leeren Bühne mit minimalistischem Ausstattung-Aufwand präsentiert Schein Schiller in einer klug auf die wesentlichen Handlungsstränge eingestrichenen Fassung, die ganz auf die Kraft der Schauspieler baut. Carolin M. Wirth als Johanna richtet ihre Appelle inmitten der Zuschauer ans Publikum, ohne Pathos, aber mit unbedingter Konsequenz. Eine Frau, die nicht einen Moment an ihre Mission zweifelt, und insofern allerdings auch ein Wesen, das, ganz im Sinne Schillers, kaum mit irdischen Maßen zu messen ist – und an der alle Männer scheitern, weil sie das ihr auferlegte Gebot: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren“ nicht einen Moment infrage stellt.

Karl Moor – Johanna – Fiesco: In **Trier** kam Horst Ruprecht auf die Idee, aus drei Stücken einen Abend zu machen. In dreieinhalb Stunden jagte der Regieroutinier Schillers Helden über die Bühne. Szenisch spektakulär, schauspielerisch respektabel, doch konzeptionell misslungen. Blickt man bei den „Räubern“ noch halbwegs durch die Story, der nahe liegende Einfall, Schiller und seine Karlsschüler das Stück spielen zu lassen lässt auch viele Improvisationen zu, verliert man danach den Überblick im Gestrüpp der diversen Intrigen und Kriegsschauplätze. Da rettet auch keine sorgsam inszenierte Vorhangordnung zu den Klängen von Beethovens *Ode an die Freude*.

► Faszination Luise

Als Michael Thalheimer vor Jahren am Hamburger **Thalia Theater** in seiner gewohnt skelettierenden Manier „Kabale und Liebe“ inszenierte, versöhnte er die Hamburger, die ihm zuvor seine „Liliom“-Inszenierung arg verübelt hatten. Der **Essener** Schauspielchef Jürgen Bosse gehört nicht zu den Regisseuren, die mit ausgefallenen Regieeinfällen ein Stück gegen den Strich bürsten. Ihm geht es vielmehr um das Substan-

tielle des Textes. Er inszeniert das bürgerliche Trauerspiel im Geiste des Autors, belässt es in seiner Zeit – stilechte Kostüme und Mobilar in einer Black-Box-Bühne, unterstreicht das Deftig-Kräftige in diesen frühen Schiller-Dialogen, vor allem beim polternden Vater Miller (Matthias Kniesbeck), der geradeheraus mit seiner Meinung nicht hinter den Berg hält und ganz seiner Zeit verhaftet ist – verständnisvoll, zärtlich im Umgang mit seiner Tochter, doch gegen seine dümmlich-dünnlehnige Frau (Catrin Flick) kehrt er den Haustyranen heraus. Sein Frauenbild wirkt heute, um mit Schiller zu reden, ein wenig *ewig-gestrig*: „Unterm Dach mag's aussehen, wie's will, wenn's nur der liebe Gott parterre nicht hat fehlen lassen...“

Bosse hält sich genau an Schillers Text – und beweist, dass der an Brisanz bis heute nicht verloren hat. Spontaner Applaus etwa, wenn Wurm dem Präsidenten klar macht, dass ein Eid zwar nicht die Mächtigen binde, wohl aber Leute vom Schlage der Millers. Doch vor allem in den Nebenfiguren: Hofmarschall von Kalb (Rezo Tschchikwischwili) und Wurm malt Bosse zu sehr in Schwarz-weiß-Bildern ohne Nuancierungen – wenn da nicht die Lieben-

INHALT DER ADP: Affektive Ausdrucksformen und der Rhythmus

Der Bühnenbodenprofi

BOHNENBAU WERTHEIM



Bohnenbau Wertheim GmbH · Postfach 11 25
 ☎ 0 93 42/92 92-0 · Fax: 92 92-92 · 97861 Wertheim/Main
 mail@BohnenbauWertheim.de

- Renovierung alter Bühnen
- Austausch von Bühnenböden mit allen dazugehörigen Arbeiten in kürzester Zeit
- Holzarbeiten beim Ausbau Ihres Theaters

Wir haben das KNOW-HOW, auf Ihre individuellen Wünsche einzugehen.

Schillerndes Marburg

Mit sechs Inszenierungen seiner Stücke hat das Hessische Landestheater Marburg diese Spielzeit ganz im Zeichen Schillers gestaltet

Schiller – der widerstrebt meiner komödiantischen Seele“, bekennt der erfahrene Mime – und profiliert sich doch tapfer gleich in vier gestandenen Männerrollen innerhalb einer Spielzeit. Denn sein Dienstherr, das Hessische Landestheater Marburg, hat die gesamte Saison 2004/05 zur *Schillerzeit* proklamiert: Sechs Produktionen – vier größere, zwei kleinere – sind allein dem deutschen Dichter gewidmet, der am 9. Mai seinen 200. Todestag begeht

Was auf den ersten Blick wagemutig klingt – erst recht für eine kleine Landesbühne –, hat in Marburg durchaus seine Tradition. Denn schon für seine Antrittsinszenierung 1991 als Intendant hat Ekkehard Dennewitz, der vor kurzem seinen Vertrag bis 2010 verlängerte, ein Stück von Schiller gewählt. Damals ließ er „Don Carlos“ stilgerecht im Fürstensaal des Marburger Landgrafenschlosses agieren. Im Laufe der Jahre folgten dann „Maria Stuart“, „Kabale und Liebe“ sowie „Die Räuber“ als Freilichtaufführung und eine viel beachtete „Wilhelm Tell“-Inszenierung von Oberspielleiter Peter Radestock.

Er ist es auch, der zur Spielzeiteröffnung im vergangenen Oktober klar und ohne Schnörkel „Die Jungfrau von Orleans“ in der ob ihrer diffizilen Akustik schwer zu bespielenden Stadthalle griffig in Szene setzt. Dabei hilft ihm das imposante Bühnenbild von Andreas Rank, der die gesamte Tiefe des Raums auslotet und mit einer Vielzahl von verwinkelten anthrazitfarbenen Wänden, Schiebetüren und Brettern den Schauspielern raffiniert allerlei Brücken für ihre Auftritte baut. Das zweite große Plus dieser handwerklich soliden Interpretation ist ihre Hauptdarstellerin Regina Leitner. Unbeirrbar verfolgt sie Johannas Auftrag, lässt in ihren direkten Reden sprechtechnisch überaus sicher die Schillerverse natürlich klingen, während ihre Augen strahlend leuchten. Vollkommene Reinheit



1



2



3

scheint Regina Leitner zu verströmen, obwohl ihre Johanna zur blutrünstigen Schlachtenführerin aufsteigt. Folgerichtig stirbt die Tapfere denn auch im Kampf und nicht wie in der Historie auf dem Scheiterhaufen.

Ein ansprechendes Resultat – und dennoch ist die Theaterleitung mit der Resonanz nicht zufrieden. „Von der ‚Johanna‘ haben wir mehr erwartet“, sagt Ekkehard Dennewitz, der als Leiter eines Abstecherbetriebs auch immer die Besucherzahlen streng im Visier haben muss. Und dabei stellte er in den vergangenen Monaten Erstaunliches fest: „Der unbekannte Schiller verkauft sich besser.“ Sprich: „Der Parasit“ ist bislang der Favorit im Publikumsrennen. Kein Wunder, gibt’s hier doch endlich mal was zu lachen.

Gastregisseur Manfred Gorr, der in der Universitätsstadt schon mit seiner schwungvollen Uraufführung von „Faust II – Die Rockoper“ zu überzeugen wusste, hat das Intrigenspiel des Emporkömmlings Selicour im Theater am Schwanhof, der Hauptspielstätte des Marburger Landestheaters, lustvoll mit leichter Hand in Szene gesetzt. In der Schaltzentrale der Macht, in der die Politiker flott durch eine Drehtür auf- und abgehen, kennt Jochen Nötzelmanns rhetorisch geschulter Parasit nur ein Ziel: auf der Karriereleiter ganz nach oben zu steigen. Dafür ist dem Geschäftsmann im grauen Anzug jedes Mittel recht – und das Publikum hat sein Vergnügen bei diesem Gesellschaftsspiel, wo einmal mehr der Schein die Welt regiert und sich am launigen Ende dann doch der Spruch bewahrheitet: Wer hoch steigt, fällt tief. Ausstatter Frank Chamier hat sich bei dieser Komödie, in der Schiller ein Lustspiel seines französischen Kollegen Louis-Benoit Picard bearbeitet hat, für zeitgenössische Kleidung entschieden, die er jedoch mit althergebrachten Perücken konterkariert. So wirkt Jürgen Helmut Keuchel gewollt wie ein Operetten-Minister, der sich von seiner allgegenwärtigen Mutter – Christine

Fotos: Martin Kreuter

Reinhardt mit herrlichen Attitüden – bevormunden lässt, um dann gerade noch rechtzeitig zu erkennen, dass er einem Speichellecker auf den Leim gegangen ist.

Wirkt die dezente Aktualisierung bei Gorr durchaus gelungen, ist Thomas Roth mit diesem Anspruch bei seiner „Turandot“-Inszenierung auf der ganzen Linie gescheitert. Der Regisseur verlegt das selten gespielte Stück kurzerhand in ein arabisches Café, in dem die Musik dudelt und der Fernseher läuft. Doch noch so viele Palästinenserkopftücher vermögen noch lang keine brennend aktuelle politische Atmosphäre hinaufzubeschwören – im Gegenteil: Die Figuren werden der Lächerlichkeit preisgegeben. Auch bei Barbara Schwarz bleibt Turandot das, was sie in diesem orientalischen Märchen ist: eine verwöhnte Prinzessin, die schnöde jeden Freier abweist, sie sogar enthaupten lässt, wenn sie ihre Rätsel nicht lösen – bis dann doch eines Tages der Richtige kommt ...

Es sind die kleinen Produktionen, die in Marburg besondere Aufmerksamkeit verdienen. So hat Peter Radestock erst jüngst eine pffiffige „Kabale und Liebe“-Version von Roland Hüve fürs Klassenzimmer arrangiert. In guter Schulstundenlänge übernehmen die beiden jungen Darsteller Juliane Beier und Daniel Sempf gleich alle acht Rollen. Trotz radikaler Kürzung wird hier vom Wesentlichen berichtet – von der Liebe zwischen Ferdinand und Luise, die nicht sein darf, weil die Staatsräson das unstandesgemäße Glück mit einer bösen Intrige hintertreibt, sie letztendlich sogar in den Tod schickt. Nur zwei Kleiderständer mit wenigen Requisiten benötigt das erfrischend natürlich agierende Paar, um sich rasch in die unterschiedlichsten Personen zu verwandeln. Eine sympathische Variante, die Schülern wie Lehrern gewiss den Zugang zu dieser Lektüre angenehm erleichtern wird. Ensemble-Mitglied Daniel Kuschewski hat sich gar sein eigenes, höchst amüsantes Schiller-Solo

- 1 | Regina Leitner als Johanna in der „Jungfrau von Orleans“.
- 2 | Jochen Nötzelmann (Selicour) und Christine Reinhardt (Madame Belmont) in „Der Parasit“.
- 3 | Daniel Kuschewski in seinem Schiller-Solo.

gestrickt, in dem er den jungen, ungestümen Dichter zu Wort kommen lässt. „Alles muss man hier selber machen“, steht auf dem knallroten T-Shirt des Protagonisten geschrieben, dabei hat der talentierte Bursche auch gar keine fremde Hilfe nötig. Mit einem Pappkarton voller Utensilien versetzt er das entzückte Publikum in Schillers Schreibstube – erst in Mannheim, später dann in Weimar – und in seine launenhafte Gemütsverfassung. Es sind die frühen, kämpferischen Jahre des Dramatikers, der noch um Anerkennung ringt, die Kuschewski hier augenzwinkernd nachvollzieht. Er liest aus Briefen an Freund Körner, rezitiert Verse mit viel Gefühl und fordert euphorisch: „Laßt den Schaum zum Himmel sprützen!“ – so der Titel des kurzweiligen Programms, das den gefeierten Schiller mit seinen eigenen Worten endlich einmal von dem hehren Sockel herunterholt und ihn zum Mensch, zum Manne werden lässt.

Eine Premiere steht zwar noch aus – „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“. Dennoch wagt Ekkehard Dennewitz ein erstes Resümee: „Ich bereue es nicht, dass wir es gemacht haben.“ Denn Skeptiker hatten ihn durchaus vor der Einseitigkeit des Spielplans gewarnt, doch einmal wollte der 59-Jährige das Konventionelle durchbrechen und einen markanten Schwerpunkt setzen. Und selbst die Abonnenten, die im Vorfeld über zu viel Schiller im Programm meckerten, haben sich längst mit der Vielfältigkeit des deutschen Dichters versöhnt.

► MARION SCHWARZMANN



Foto: Frank Heller

zeitlich näher gerückt sind. In Vinzenz Gertlers großzügig gestalteter Bühne findet die Regisseurin sinnliche Bilder bis zum Schluss, wo die Liebenden auf der Drehbühne torkeln, fallen und alle anderen stumm um sie herum stehen. Die Inszenierung lebt von der Miller-Familie: der unbekümmerten Ina Piontek als Luise, der man die Schmetterlinge im Bauch trotz ihres „auch will ich ihn ja jetzt nicht“ ohne weiteres abnimmt, dem poltrigen, aber in seinen Grundsätzen durch und durch vernünftigen Stadtmusikanten Detlef Heintze und der Mutter, die bei Elke Wieditz nicht mehr als gerade noch vertretbar ihren Schwiegersohntraum träumt. Eine schöne Pointe, die heute nur noch an wenigen Stadttheatern möglich ist: Die beiden Alten kennen das Stück in- und auswendig; vor dreißig Jahren waren sie das Liebespaar Ferdinand und Luise am Deutschen Nationaltheater.

► „Don Karlos“ in Aachen

5 | Laurens Walter (Karlos) und Denis Pöpping (Marquis von Posa) in Frank Hänigs „Don Karlos“-Inszenierung am Theater Aachen.

den wären: Sabine Osthoff (Luise) und Maximilian Giermann (Ferdinand) und auch Anja Schiffel als Lady Milford verhindern, dass die Inszenierung ins Schablonenhafte abgleitet.

Auch in Weimar greift die junge Regisseurin Grazyna Kania nur behutsam in den Text ein, lässt zum Beispiel am Anfang die Szenen überlappen auf einer weiten, leergeräumten Bühne, in der die Liebenden zu elegischer Chanson-Musik von Laurent Simonett auf die Bühne schweben, sich nähern, entfernen, suchen und verlieren sich. Schöne Bilder, die die fragile Liebesgeschichte betonen. Später sehen wir Luise trotzig zwischen den schimpfenden Eltern sitzen. Dann schweben wie bei Nena hunderte Luftballons auf die Bühne, bedecken den Boden, und jeder bahnt sich durch diese luftige Masse seinen Weg. Luise im roten Kleid ist ganz ein Kind unserer Tage, wie ohnehin alle Figuren mit gebotener Zurückhaltung

Andrea Breth, deren gefeierte Wiener Inszenierung gerade zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde, bezeichnete den „Karlos“ als einen Politikrimi, ein Staats- und Familiendrama, das aber kein Klassendrama sei. Die sogenannten Intriganten seien hochkomplizierte Menschen, die man nicht denunzieren müsse. Davor hatte bereits der Autor gewarnt: „Man erwartet – ich weiß nicht welches? Ungeheuer, sobald von Philipp dem Zweiten die Rede ist – mein Stück fällt zusammen, sobald man ein solches darin findet.“ Daran hatte sich Frank Hänig, Regisseur und Ausstatter der „Karlos“-Inszenierung in Aachen gehalten. Karsten Meyer (Philipp) und Enrique Keil (Alba) sind nüchterne Machtpolitiker, doch auch tragisch Gefangene ihrer eigenen Gedankenwelt, des strengen Hofzeremoniells und der Kirche. An deren langen Band zappeln sie alle, nicht nur Karlos. In Aachen hat Hänig dafür ein sinnfälliges Arrangement gefunden:

Der Großinquisitor (Ulrich Haß) sitzt im Parkett, erste Reihe Mitte als aufmerksamer Beobachter, der weiß, wann er einzugreifen hat. Laurens Walter (Karlos) und Denis Pöpping (Posa) fallen mit ihrer unbändigen Leidenschaft und geradezu schwärmerisch gelebten Freundschaft aus dem Rahmen. Nur: Die äußerst gewagte politische Intrige Posas, den Freund und die Niederlande zu retten – das traut man diesem offenen, jugenhaften Helden dann doch nicht zu. Das aber ist das Problem so mancher „Karlos“-Inszenierung: Zu viele Briefe werden gewechselt, Schatullen erbrochen, Boten abgefangen, um da noch den Überblick zu behalten. Erfahrung mit Schiller hatte Hänig in dieser Saison schon in Berlin gemacht. Seine Bühne zu Hasko Webers „Räuber“-Inszenierung war das prägnanteste dieser verunglückten Unternehmen. Auch in Aachen erweist sich Hänig als stil- und wirkungssicherer Ästhet. Auf der Drehbühne zaubert er aus schwarzen und weißen Treppen immer neue Räume. Die Inszenierung bekommt ihre Struktur durch streng choreographierte spanische Tänze (Wolfgang Lauer, Michaela Rothländer), das Licht bringt ständig wechselnde Stimmungen hervor, man wähnt sich wie in einem Saura-Film oder einer Lorca-Inszenierung.

Noch ist es zu früh für eine Bilanz im Schiller-Jahr. Schade, dass sich ausgerechnet in dieser Saison kein Theater an den „Wallenstein“ gewagt hat. Zu bedenken bleibt feilich auch: Nicht immer sind die Zeiten so, dass ein Stück genau der Forderung des Tages entspricht. In den 68er Zeiten waren „Die Räuber“ das Zeitstück der Saison 1989 – noch vor der Wende – erhielt eine „Tell“-Aufführung am Schweriner Theater unerwartete Aktualität. Heute ist es vor allem Johanna, die als Lichtgestalt noch im Scheitern Zuversicht ausstrahlt: „Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!“ Flucht in eine neue Innerlichkeit? Darüber in unserem Juni-Schwerpunkt mehr.

