

Experimentelles Musiktheater in Münster, sozialkritisches in Wuppertal, eine Anja Hilling-Uraufführung am Schauspielhaus Wien, das Stück eines Ostberliner Dramatikers am Deutschen Theater Berlin, eine „musiktheatralische Instalation“ am Schauspielhaus Düsseldorf, eine Filmadaption in Trier, eine DSE am Hamburger St. Pauli und die vergebliche Glückssuche der Choreografin Helena Waldmann in Berlin...



Foto: Michael Hörnschemeyer

Aktuelle Kurzkritiken auf www.die-deutsche-buehne.de

MARIELOUISE JEITSCHKO

Immer wieder die Zeit ...

Das experimentelle Musiktheater „Timeshift ... oder Die Zeit ist ein Vogel“ an den Städtischen Bühnen Münster

Zwei Augen hat die Seele: Eins schaut in die Zeit. Das andere richtet sich hin in die Ewigkeit“, dichtete Angelus Silesius. Nüchtern analysierte der französische Moralist Joseph Joubert: „Die Zeit ist Bewegung im Raum“. Zwischen diesen beiden Polen pendelt das neue Experimentelle Musiktheater „Timeshift ... oder Die Zeit ist ein Vogel“ von dem Künstler-Kollektiv Susanne Blumenthal (Musikalische Leitung), Récha la Dous (Regie) und Kerstin Ergenzinger (Bühnenausstattung). Entstanden als 9. Folge des *Fonds Experimentelles Musiktheater* des NRW-Kultursekretariats und der Kunststiftung NRW in Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen Münster, wurde es angeregt durch die fiktive Kollage aus 30 kurzen philosophisch-physikalischen, oft surrealistisch anmutenden Episoden des internationalen Bestsellers „Einstein’s Dreams“ von dem amerikanischen Physiker Alan Lightman.

Die Realisierung des perfekt geglückten Experiments begann mit einem Schlüsselerlebnis für die Bühnenbildnerin, als sie den Theaterraum in Augenschein nahm. Ein Gerüst über dem Parkett ermöglichte die Schau von oben auf die rund 200 Leuchten am viel gescholtene und diskutierten Münsterschen Theaterhimmel. „Jede Lampe ein Kosmos – eine eigene Welt“, resümierte Ergenzinger. Schon beim Betreten des Raums sieht das Publikum raffiniert animierte Projektionen und abstrakte Videoinstallationen von Ergenzinger und dem Videokünstler Matthias Neuenhofer. Lampen, mit Rohrplatten verbrämte Balkons und hohe Stuhllehnen rotieren, schweben, fahren vorbei, stieben durcheinander wie Schneegestöber, Farbklecke und Pixel zerfließen und verschwimmen auf dem zarten weißen Rückprospekt und auf der Ziehharmonika-förmigen Reihe von Paravents über den Parkettreihen. Der ganze Raum scheint fast immer in Bewegung und strahlt doch heitere Gelassenheit und Schönheit aus – auch durch die Musik. Die von Blumenthal eingeladenen Komponisten Søren Nils Eichberg, Vassos Nicolaou, Steingrimur Rohloff und der Jazzmusiker Niels Klein bieten mit durchaus unterschiedlicher Handschrift zwischen Lyrismen, disso-

nanter Dramatik und deutlicher Motorik (dem einzigen Hinweis auf das eiförmige Ticken einer Uhr) kongeniale Klangwelten für das vorzügliche Sinfonieorchester und Solistenquartett. Sopranistin Christine Graham markiert das glockenreine Echo zur warmen Kantilene von Mezzo Lucie Ceralova an der Bühnenrampe. Tenor Youn-Seong Shim steht einmal als weiß geschminkter Samurai auf einem Podest im Zuschauerraum oder hockt weiter vorn auf einem ovalen Tisch, schreitet dann auf hohen Kothurnen wie ein Diktator den Massen voran. Bariton Matteo Suk dominiert im berückend schönen Quartett der ersten von sechs Szenen. Saxophon, Schlagzeug und Bass donnern und hauchen Jazz-Improvisationen der Zwischen- und Vorspiele aus dem hinteren Parkett, ergänzt durch eine brillante Tisch-Perkussion-Einlage zweier Musiker auf der Bühne. Der Chor schallt aus dem Off der Kulissen, von der dritten Galerie, flankiert die Parkettreihen und bevölkert als bunt kostümiertes Welten-Volk die Bühne. Völlig unaufdringlich wird so das Publikum mit hineingenommen in eine der wohl spannendsten neuen Musiktheaterinszenierungen in Deutschland. „Timeshift“ ist ein Meisterwerk von hoher poetischer Ästhetik.

11 Matteo Suk, Lucie Ceralova und Chor in „Timeshift ... oder Die Zeit ist ein Vogel“ in Münster.

ANDREAS FALENTIN

Blicke auf die Macht

Der Dreierabend „Herrschaft, Arbeit und Soziales“ an den Bühnen Wuppertal

Das Foyer ist ein Ausstellungsraum des Industriemuseums *Historisches Zentrum* in Wuppertal-Barmen. Merkwürdige Stahlgebilde dienen als Einstimmung auf einen Abend, der in 80 Minuten drei Stücke bündelt, die kritisch Vorstellungen von Macht und Machtstrukturen vermitteln.

1964 hat Luigi Nono in einer metallverarbeitenden Fabrik O-Töne aufgenommen. Auf Basis dieses Materials – und seiner Eindrücke vom Arbeitsalltag – hat der Komponist die vierspürige Klangcollage „La fabbrica illuminata“ mit Chor und Sologesang kreiert. Er wollte damit vor allem Fabrikarbeitern ihre Situation bewusst machen. Im gesichtslosen Saal der alten Remise steht ein Oktagon aus halbtransparenten Stellwänden zwischen vier großen Boxen. Die Zuschauer gruppieren sich um das Achteck, auf das schlierenhafte geometrische Formen projiziert werden wie bei einer *Laterna Magica*. Dahinter ist der Schatten eines Menschen zu

ahnen. Laute Arbeitsgeräusche erklingen, Metall auf Metall, Stimmengewirr, Gesangsfetzen, auch eine hohe, schöne Stimme aus der Mitte. Die an Kabeln hängende Sopranistin Dorothea Brandt schiebt die Stellwände Stück für Stück nach außen. Sie gibt den Blick frei auf ein Traversengestell, einen Baum aus Stahl mit einer Krone aus Lämpchen und reflektierenden Glasflächen, von Kabeln umwuchert wie von Efeu. Am Ende hat sich die Sängerin befreit und sieht still die ununterbrochen rotierende, perfekte Maschine an, ein starkes, dialektisch lesbares Bild.

Auf einem gewaltigen Schreibtisch ist jede Menge technisches Gerät angeordnet. Dahinter befinden sich drei Leinwände. Davor sitzt das Publikum. Ein Mächtiger arbeitet an einer Rede, mit der er einmal mehr das „Volk“ vereinnahmen will. Der brillante Olaf Haye spielt sich permanent vom Band Applaus zu, bespiegelt sich in Projektionen, sieht sich selbstverliebt zu, wirkt gefährlich, verdorben, aber durchaus menschlich und charmant. Maurizio Kagels „Tribun“ von 1979 ist tafrisch, seine saftig-sarkastischen Pointen knallen wie ehemals („Ich habe euch befreit vom freiheitlichen Frieden.“), schlüssig konterkariert durch „zehn

Märsche um den Sieg zu verfehlen“, vorsätzlich abgestürzte Prunkunterhaltungsstückchen, die die dreißigminütige Performance klingend strukturieren. Regisseur Markus Höller lässt bei beiden Stücken die historische Distanz zu, vermeidet krampfhaft Aktualisierungen, strukturiert und rhythmisiert dezent und verlässt sich auf dramatische Kraft und Schönheit von Text und Musik. So stellt sich zwingend die Frage nach der geringen Spielplanpräsenz von Nono und Kagel.

Den Abschluss des Tryptichons bildet „Coming Together“, eine konzertant aufgeführte Kantate des 1938 geborenen Amerikaners Frederic Rzewski, aggressive Minimal Music für Sprecher und Kammerorchester mit ungewöhnlichen Klangreibungen, etwa zwischen Kontrafagott und Marimbaphon. Textvorlage ist ein Brief des Häftlings Sam Melville, der 1971 bei gewaltlosen Protesten gegen Haftbedingungen erschossen wurde. Der Text wird fragmentiert in vielfachen Wiederholungen wiedergegeben. Die komplexen musikalischen Abläufe werden von der Dirigentin Eva Caspari und dem Sprecher Gregor Henze hervorragend organisiert. Die dramaturgische Linie zu den anderen Stücken erschließt sich, die inhaltliche Qualität des Werkes kaum.

2 | Steffen Hoeld, Max Mayer, Vincent Glander und Katja Jung im „Garten“ von Anja Hilling am Schauspielhaus Wien.



Foto: Alexi Pelikanos

KARIN CERNY

Wildnis, ohne Schutz

Die Uraufführung von Anja Hillings „Der Garten“ am Schauspielhaus Wien

Die Natur gab schon von jeher eine ideale Projektionsfläche für romantische Aussteigerphantasien und idyllische Verschmelzungssehnsüchte ab. Die Geschichte des neueren Dramas zeigt allerdings: So kritisch Autorinnen und Autoren auch unserer Zivilisation gegenüberstehen, so wenig vertrauen sie der Natur letztendlich als Alternative. Schutz bietet diese ohnehin bereits

seit Elfriede Jelineks radikalen Sprachflächen, in denen Landschaften stets unheimlich sind, keinen mehr.

Die Berliner Dramatikerin Anja Hilling knüpft mit ihrem jüngsten Stück „Der Garten“, ein Auftragswerk für das Wiener Schauspielhaus, nahtlos an frühere Werke wie „Schwarzes Tier Traurigkeit an“. Damals überraschte ein Waldbrand eine Gruppe von Städtern, die wortgewandt über ihre innere Leere hinwegwitzelten. „Der Garten“ beginnt ähnlich zivilisationskritisch. Die Figuren sind „im Hirn zuhause, gewohnt, die Dinge scheiße zu finden“, sie sind Kritiker in ihren Mitdreißigern. Bis Antonia (Nicola Kirsch) dem abgefuckten Rockstar Sam Embers (Thiemo Strutzenberger) begegnet und aussteigt. Sie lässt ihren Freund, ihre Karriere und ihr festes Einkommen hinter sich, um als Gärtnerin im verwilderten Garten des Sängers zu arbeiten – und dort zu sterben. Allerdings nicht so romantisch, wie das die innige Todesumarmung, in der sie mit dem Popstar aufgefunden wird, vermuten lassen könnte. Insofern ist das Stück auch ein Krimi: Zwei Polizisten ermitteln, wie es zu diesem mysteriösen Liebestod kam. Hillings Text ist ein seltsamer Hybrid: treffsicher in seinen zynischen Dialogen und gewagt pathetisch in seinen poetischen Anflügen („Ihre Umarmung ist ein durstiger Spat der Natur, die ihr Comeback feiert in den Splittern der menschlichen Brust“). Schauspielhaus-Stammregisseurin Felicitas Brucker nähert sich dem ambitionierten Stück angenehm pragmatisch. Durchaus passend stellt sie eine Liveband (*Beautiful Boys*) auf die Bühne und verzichtet darauf, Blumen sprechen zu lassen. Nach und nach entwickelt der Abend einen spannenden Sog, das Ensemble schmeißt sich mit enormer Energie ins Geschehen und nimmt die Figuren, die oft bloß als Schablonen gedacht wurden, erfrischend ernst. Wenn am Ende der Garten explodiert, wird die Bühne mit Farbe zugeschmiert. Aber trotz aller Buntheit bleibt einmal mehr die Erkenntnis: dem „Schwarzen Tier Trau-

rigkeit“ können wir eben so wenig entkommen wie unserer Zivilisation.

JENS FISCHER

Beengende Verhältnisse

Georg Seidels „Jochen Schanotta“ am Deutschen Theater Berlin

Er starb 1990 mit der DDR – und seine Stücke waren geboren als Zeitdokumente. Gerade westdeutsche Bühnen rissen sich um Georg Seidels alltagskonkret präzisen Dramatisierungen, die im gesellschaftlichen Mit- und Gegeneinander den Zerfall Ostdeutschlands lange vor dem Mauerfall analysierten. Sozialistischer Realismus, mal ganz authentisch. Also ohne politisierenden, moralisierenden Überbau. So schnell die Wendejubelarien aber verstummt, die Folgen der Wiedervereinigung klar waren, erlosch das Interesse an dem Ostberliner Autor. Eine Wiederbegegnung gibt's jetzt am Deutschen Theater, wo Seidel von 1975 bis 1987 als Beleuchter und Dramaturg gearbeitet hat.

20 Jahre nach der bisher letzten Inszenierung des 1985er-Werkes „Jochen Schanotta“ wird es in den Kammerspielen Ostalgie-frei neu ausgeleuchtet, um zu zeigen, dass die Welt in den Plattenbauten auch nicht anders aus den Fugen war, als sie es heutzutage ist. Die Haupt- ist Beispielfigur des Scheiterns eines selbst gewählten Anspruchs auf Individualität gegen die Norm. Im Porträt: orientierungsloser Widerstandsgeist und zielloses Rebellieren. Darin gleicht die Ost-Jugend anno 1985 der Einheitsdeutschland-Jugend anno 2011. Sofern diese so charakterisiert werden kann, wie es Jette Steckel in ihrer famosen Inszenierung von Gorkis „Kleinbürger“ auf der großen DT-Bühne gelang: In einer Bühnenbildwüste (der Ideologien) lässt sie vergeblich wüten und nach Elementarem suchen. Aber die wiederholt gestellte Frage: „Wie gedenkt ihr zu leben?“, bleibt unbeantwortet. Klar

ist nur der Missmut gegenüber dem Kleinbürgerleben der Eltern.

Auch Jochen Schanotta ist ein leidenschaftlicher Schimpfer gegen's allgemeine Funktionieren und Einrichten in beengenden Verhältnissen. Er will „leuchten“ statt kompromisslerisch erlöschen, ist und bleibt aber ratlos im Schmerz, nicht zu wissen, wie Leben anders, besser geht. Mutter, Lehrer, Arbeitskollegen, Freundin Klette versuchen ihm die Lust auf den kleinen, aber echten Spaß im großen, aber falschen Leben nahe zu bringen. „Das Leben ist schön“, sagt Klette. „Fangen wir an. Komm.“ Schanotta geht weg. Nicht als Generationskonflikt sollen seine Probleme verstanden werden. Daher setzt Regisseur Frank Abt auf eine Darstellergruppe etwa Gleichaltriger, die höchst intensiv die Gefährdungen der Figuren herausstellen. Wie auch das alle einende Lebensgefühl: „Ich bin noch immer unbefriedigt“, singt Schanottas Mutter. Sein Lehrer versteht die ins Wegwollen übersetzte Jugendergie, würde mitgehen, weiß nur leider auch nicht – wohin. So zeigt Abts „Schanotta“ (wie zuvor bereits Steckels „Kleinbürger“) ganz zeitgemäß den Aufbruch im Leerlauf: die noch U- oder schon Ü-30-Wohlstandsmenschen von heute auf der Flucht, auf der Suche – im „Warteraum Zukunft“. Das so betitelte Stück von Oliver Kluck ist im Repertoire der DT-Box. So wird ein Thema über Spielzeitgrenzen hinweg auf allen drei Bühnen des Theaters in unterschiedlicher ästhetischer Ausformung erforscht. Das zeugt von kluger Spielplangestaltung.

HANS-CHRISTOPH ZIMMERMANN

Revolution mit dem Tauchsieder

Kevin Rittberger inszeniert sein Stück „Puppen“ am Schauspiel Düsseldorf

Das neue Stück des jungen Kevin Rittberger „Puppen“, das nach der Uraufführung am Wiener Schauspiel-

haus nun in Düsseldorf herauskam, wirkt auf den ersten Blick verblüffend luftig. Neun Szenen zwischen einem „Klandestino“, einer Frisörin, einem Metzger, einer schwindeligen Frau und einem „Chor, der die Arbeit abschafft“; lauter windschiefe, fragmentierte Dialoge, frei von jedem Sozialrealismus und doch analytisch geschärft: eine surreal durchlüftete Bestandsaufnahme gesellschaftlich-ökonomischer Verhältnisse.

Anders als Robert Borgmanns Inszenierung in Wien reichert Rittberger als sein eigener Regisseur das Stück zur „musiktheatralischen Installation“ an. Der Abend im Düsseldorfer Kleinen Haus beginnt mit einer regelrechten Overtüre. Der Komponist Hauschka hat einen etwa zehnmütigen Orchestersatz geschrieben, der zwischen Hanns Eisler und Minimal Music changiert. Die live gespielte Overtüre wird aufgenommen und von dem Fotografen und Musiker Stefan Schneider anschließend als geräuschhaft verfremdetes Musikmaterial in die Spielszenen eingespielt. Schon dieser Auftakt setzt ein Signal für eine deutlich brechtisch inspirierte, aber weit über den Klassiker hinausgehende Gesellschaftsanalyse mit hoher Trefferquote. Der Klan-

destino (Ingo Tomi), der sich liliomhaft zum Kriminellen stilisiert, arbeitet sich an einem von drei Gittertürmen (Bühne: Jutta Zimmermann) ab und trifft auf eine Frisörin im violetten Lederbody (Elena Schmidt). Mit traumhaft geschlossenen Augen dialogisieren sie sich zueinander, schlafen miteinander und trennen sich wieder. Es ist ein zartes Gespräch zweier menschlicher Trabanten, voller Auslassungen und Lücken.

Brillant dann die Szene mit der „Frau, die vom Schwindel überfallen wird“ (Karin Pfamatter). Sie hat zum ersten Mal an einer Demo teilgenommen und blättert nun ein Psychogramm bürgerlichen Protestgebarens auf, das von ihren Idiosynkrasien gegen Lautstärke bis zum Vergleich des Widerstands mit einem Tauchsieder reicht – ihr Schwindel entlarvt, angebliche Schwangerschaft hin oder her, den derzeitigen gesellschaftlichen Taumel der Mittelklasse. Fast grotesk dann ihre Begegnung mit dem Fleischer, der keine Ware zu verkaufen hat und trotzdem seiner Arbeit nachgeht. Rainer Galke im grauen Schlachteroutfit klammert sich kühl an seine Ordnungsliebe wie an eine Psycholeitplanke, verkauft dann Fassbrause

an den Clandestino und steigert sich in den Traum einer 90 Meter langen Wurst hinein, die den Hunger der Welt stillen soll. Rittberger mixt hier vom Marx' Warenfetisch bis zu Adam Smith' „unsichtbarer Hand“ des Marktes viel Theorie zusammen zu einer traurig-rührenden „I have a dream“-Paraphrase. Beendet wird sie von einem „Chor, der die Arbeit abschafft“ (Markus Danzeisen), einem Beratungsphrasendrescher („ihre Meinung ist uns wichtig“) in asiatisch anmutender historischer Tracht, der zwischendurch auch die Szenen ansagt.

Rittberger rückt seine eigene Inszenierung stark ins ästhetisch Formale, dadurch geht ihm mitunter die Leichtigkeit etwas verloren. Was an dem Abend trotzdem fasziniert, ist die Bereitschaft des Autors, den eigenen Text in ein ästhetisches Bezugsnetz (Brechts Theorie der „Schwesterkünste“ lassen grüßen) mit drei gleichwertigen Teilen zu stellen. Overtüre und Stück werden schließlich durch einen Vortrag von Stefan Schneider mit Videobildern aus Düsseldorf am Ende sogar zum Triptychon erweitert und kommentieren sich so am Abend immer wieder gegenseitig. Sehenswert.



Steigen Sie ein ...

Stagecoach hat in Deutschland mittlerweile über 1.000 Schüler, die unsere Schulen zwischen Hamburg und München besuchen, weil sie sie lieben. Sie können am Erfolg eines in vielen verschiedenen Ländern mehrere hundert Male erfolgreich angewandten Unternehmenskonzepts teilhaben und Teil eines mittlerweile in Deutschland gut etablierten Netzwerks werden.

Treffen Sie uns unterwegs bei einer unserer Stagecoach-Franchise-Informationveranstaltungen und lassen Sie sich dort unser Konzept vorstellen, stellen Sie uns Ihre Fragen, lernen Sie uns kennen ...

Sie sind lange genug selbst auf der Bühne gestanden?
 Sie möchten Ihr Wissen gerne weiter geben?
 Sie möchten Ihre eigene Schule für darstellende Künste eröffnen?
 ... haben aber noch nicht den richtigen Ansatz gefunden?
 Dann sehen Sie sich unseren Ansatz etwas genauer an!

... und zwar an diesem Termin:

► **Sa., 4.02.2012, 14:00 Uhr, Dortmund**

Den genauen Ort erfahren Sie jeweils, wenn Sie sich bei uns anmelden: franchise@stagecoach.de – Sie erhalten dann eine Einladung. Wir freuen uns, Sie kennen zu lernen! Informieren Sie sich auch gerne auf unseren Homepages www.stagecoach.de oder www.stagecoach-franchise.de bereits vorab über unser Konzept oder rufen Sie uns auch gerne kostenfrei an: **0 800 - 78 24 326**



Theatre Arts Schools
Stagecoach

RAINER NOLDEN

Macho und Kita-Maus

Die Theateradaption von Til Schweigers Kinohit „Keinohrhasen“ in Trier

Kann man aus einem Film, der nur so von Klischees und vorhersehbaren Komplikationen strotzt, dessen Pointen zum größten Teil südlich der Gürtellinie angesiedelt sind und der zudem einen Macho und ein Mäuschen zu Hauptfiguren macht, denen man das Happy End niemals abkaufen wird – kann man also aus einem solchen Film ein einigermaßen funktionierendes und geistreiches Bühnenstück zimmern? Nein, kann man nicht. Jedenfalls nicht mit der Version, die Gunnar Dreßler aus dem Drehbuch extrahiert hat und die mit dem Original fast deckungsgleich ist. Eine nette Gelegenheit, mit den Genres zu spielen und das Eigenständige zu betonen, das die Bühne vom Film nun mal unterscheidet, verweht so zwischen den Kulissen.

„Keinohrhasen“ heißen Film und Stück, und der Titel ist auch schon das Charmanteste am ganzen Unternehmen. Dreßler hat die Geschichte von dem Klatschreporter Ludo, der zu 300 Tagen Sozialdienst in einer Kita verur-

teilt wird, und der Kindergärtnerin Anna für die in Berlin uraufgeführte Bühnenfassung auf vier Personen reduziert (von denen zwei in sämtliche andere Rollen schlüpfen, die rund um die beiden Protagonisten wiesel); Regisseur Michael Ophelders hat das Arsenal der Stichwortgeber um zwei weitere erweitert, und das Quartett (Vanessa Daun, Barbara Ullmann, Christian Miedreich, Manfred-Paul Hänig) haut echt auf die Kacke, um im Jargon der Vorlage zu bleiben. In rasantem Kostüm- und Charakterwechsel – von Kita-Kind bis Klitschko, vom Fotografen bis zum Vogel (Jürgen) – bringen sie Schwung auf die Bretter, chargieren, was das Zeug hält und lassen mit großem Vergnügen die Rampensau raus. Ihnen hat der Regisseur ein paar nette Einfälle mitgegeben, die sie genüsslich auskosten.

Tim-Olrik Stöneberg spielt das Testosteronreservoir auf zwei Beinen, das kann er richtig gut, und tritt mit genau der Großkotzigkeit auf, wie es das Klischee vom Macho-Klatschreporter einer Sensationspostille vorschreibt. Dass aber ausgerechnet der sich in Anna, die graumäusige Kindergärtnerin verliebt, die Tiermotive auf Strickwesten und Steppdeckenschlafanzügen trägt, das

kauft ihm keiner ab. Alina Wolff übertreibt es zudem arg mit dem Spröden, Kantigen und Zickigen ihrer Anna, klebt alles in allem ein bisschen zu sehr an Nora Tschirner, der Anna des Films, und findet daher wenig Eigenes, was ihre Figur überzeugender und stimmiger hätte machen können. Und dass sie zu Ludo, diesem Frauenvernascher, unter die Steppdecke krabbelt, die noch warm ist von der Vorgängerin, das hat man ihr schon auf der Leinwand nicht abgekauft. Trotzdem war „Keinohrhasen“ der erfolgreichste Kinofilm des Jahres 2007. Gut möglich, dass das Bühnenstück die erfolgreichste Produktion des Trierer Theaters der Saison wird. Die (zumeist jugendlichen und weiblichen) Schweiger-Fans werden sich die Show gewiss nicht entgehen lassen.

JENS FISCHER

Disparates Ensemble

DSE von Donald Margulies „Zeitstillstand“ am St. Pauli Theater Hamburg

Kinder, Küche, Kleinfamilie – wie Karies frisst dieser Lebensentwurf am Karrierewunsch. Mit geradezu verzweifelter Willen eine Partnerschaft



DIE SCHUTZFLEHENDEN

Stückentwicklung von
Hans-Werner Kroesinger nach Euripides
Uraufführung → Ab 3. März 2012 → Großes Haus
Mainfranken Theater Würzburg

Karten: Tel. 0931/3908-124 | www.theaterwuerzburg.de | Intendant: Hermann Schneider | Schauspieldirektor: Bernhard Stengele

aufrechterhalten—oder alles dem Selbstverwirklichungstrieb opfern? Und was tun als aufgeklärt liberaler Bildungsbürger angesichts der Ungerechtigkeit und des Elends in der Welt: Komfortabel ohnmächtig den eigenen Wohlstand genießen oder sich irgendwie kompromisslos einmischen? In den Dilemmata ihrer eigenen Ansprüche suchen die Figuren in den Stücken von Donald Margulies eine eigene Position. Dialogisch sehr lebendig lässt sie der Pulitzer-Preisträger dabei gleichzeitig und stichelnd gegeneinander reden. Das neue Werk „Zeitstillstand“ beherzt wieder diese Konversationsdramatik und auch die Treffen-sich-zwei-streitbare-Paare-Komik von Yasmina-Reza-Stücken, besitzt aber nicht deren erkenntnishellen Witz und espritfunktelnende Psychologie.

So inszeniert Ulrich Waller an seinem St. Pauli Theater die deutschsprachige Erstaufführung auch nicht boulevardesk, sondern angenehm ernsthaft und zurückhaltend. Ausgesprochen beispielhaft werden vier Möglichkeiten vorgeführt, sein Leben noch einmal neu auszurichten – oder es so bewusst wie unbeirrt fortzusetzen. Das könnte ein Fest für die Schauspieler sein. Leslie Malton spielt die Fotojournalistin Sarah, der im Kriegseinsatz gerade ein Bein beinahe weggebombt, das Gesicht zerfetzt, das Leben fast ausgehaucht wurde, die aber leidenschaftlich wie ein Junkie an den adrenalinösen Kicks dieses Jobs hängt und nach der Genesung sofort nach Afghanistan aufbricht. Woran ihre Ehe zerbricht. Den Gatten Jamie gibt Thomas Heinze – er führt sehr attraktiv seine gutturale Stimme vor, hat aber so gar nichts von der Zerrissenheit eines traumatisierten Kriegsreporters. Rudolf Kowalski ist als Ü-50-Redakteur einer Zeitschrift zu sehen, der sich unsicher zu seiner Lust auf Vaterschaft und einer sehr jungen, unbedarften Freundin durchringt. In ihrer Interpretation dieser Mandy ist Rosalie Thomass mit Mireille-Mathieu-Gedächtnisperücke und Naivchen-Manierismen allzu sehr auf die schnellen Lacher aus, obwohl

sie mit ihren nur vordergründig dummen Fragen von Margulies als Katalysatorin ins Stück geschrieben wurde.

Deshalb wirkt der moralische Diskurs um Verantwortung und Voyeurismus wie drangefriemelt, gewinnt kaum Dringlichkeit, da die unterschiedlichen Positionen nicht von gleich beeindruckenden Darstellern vertreten werden. Ebenso gerät der Wettstreit um die richtige Lebensform in Schiefelage. Wenn sich Jamie (Heinze) mit alleinerziehender Mutter im Handumdrehen in ein Familienleben hineininszeniert und Mandy (Thomass) ihren Kinderwunsch durchzieht, sind das nur amüsante Behauptungen. Leslie Malton überragt alle an Präsenz, weckt dabei überreichlich Sympathien für Sarah. Sie weiß, dass sie mit dem Leiden anderer Menschen ihr Geld verdient, verarbeitet das mit dem Zynismus einer Mutter Courage und kämpft um politische Korrektheit: Sie wolle nur dokumentieren, aufrütteln, so für das Mitleid der Welt kämpfen und zur Hilfe animieren. Eine Lebenslüge, klar.

Kabarettistisch böse ist die finale Pointe: Sarah veröffentlicht ihre Gräueld-Bilder über die Schrecknisse des Krieges in einem Hochglanz-Kunstband, der als Alibi und Imageprodukt der Betroffenen auf Wohnzimmerischen in den Lofts der Schicken und Reichen drapiert werden wird. Ulrich Waller präsentiert dieses Milieu höchst realistisch auf der Bühne, zeigt vor allem die Schrecknisse ihrer Beziehungen – gibt mit disparatem Ensemble aber der Kinder-Küche-Kleinfamilien-Ideologie kaum eine Chance.

FRANK WEIGAND

Verunglückt

„GlückStück“ von der Choreografin Helena Waldmann am Radialsystem Berlin

Selbstbewusster kann ein Tanzabend kaum beginnen: Zu den monumentalen Klängen von Richard Strauss'

Nietzsche-Vertonung „Also sprach Zarathustra“ steigt André Soares langsam von einem Podest hinab und bleibt in der Mitte der Bühne stehen. Ein extatisches Lächeln verzerrt sein Gesicht. Automatenhaft reckt er die Arme in die Höhe. Nach diesem halb komödiantischen, halb unheimlichen Anfangsbild, das auch ohne weiteres in ein Meg-Stuart-Stück gepasst hätte, bewegt sich der Abend jedoch in eine vollkommen andere Richtung. Swing-Klassiker ertönen (manchmal elektronisch verfremdet, manchmal im Original), und vier Anzugträger geben sich einer Feier der Bewegung hin, wie man sie im zeitgenössischen Tanz nurmehr selten zu sehen bekommt. Soares und seine Mitstreiter Tobias M. Draeger, Moo Kim und Brit Rodemund schleudern Arme und Beine von sich, verfallen in synchrone Gruppenchoreografien, lösen sich daraus für *Soli à la Fred Astaire*, und scheinen dabei vor allem sehr viel Spaß zu haben.

Immer wieder wird das lustige Treiben jedoch durch Texteinblendungen auf der Bühnenrückwand kommentiert bzw. kontrastiert. Sätze wie „Das Glück kommt in 10 Minuten.“, „Der Tod tritt in 10 Minuten ein.“ und „Die Wut kommt in 10 Minuten.“ machen klar, dass es sich hier keineswegs um Tanz als Selbstzweck handelt. Nein, „GlückStück“, die neueste Produktion der Berliner Choreografin und Regisseurin Helena Waldmann, versteht sich als ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Glück“, das für die Künstlerin laut Programmheft eben auch sehr viel mit Würde und der Freiheit im Angesicht der eigenen Sterblichkeit zu tun hat. Der Subtext wird also von Friedrich Nietzsche und Albert Camus geliefert, die beide die Momente der individuellen Grenzüberschreitung als existenziell notwendig für die menschliche Existenz halten.

Und leider ist die didaktische Absicht der Inszenierung, durch Tanz etwas über die *condition humaine* zu erzählen, allzu penetrant spürbar. Zwar sieht man die verschwitzten Hemden

der Akteure, die sich buchstäblich die Seele aus dem Leid tanzen und zu alten Rock 'n Roll-Klassikern synchron die Lippen bewegen, zwar hört man sie knurren und irr lachen – doch überträgt sich nichts von diesem scheinbaren Furor auf das Publikum.

Die These, an diesem Abend quasi live an individuellen Glücksmomenten teilhaben zu können, wirkt schal und ziemlich abgedroschen. Zwar wird das Geschehen durch das zirzensische Bühnenbild von Jochen Sauer (eine Art rundes Mini-Festzelt voller Lämpchen und Goldfäden) eindeutig als Theaterereignis ausgewiesen, in dem die Kunst sich anschickt, etwas über des Leben mitzuteilen – doch entsteht durch das Flittersetting unfreiwillig eher der Eindruck einer im Glühweinrausch entgleisenden Betriebsweihnachtsfeier.

Natürlich weiß die Regisseurin, welche Referenzen sie einsetzt – vom manischen Schütteln des Körpers (auch hier wieder eine Anlehnung an die ungleich radikalere Kollegin Meg Stuart) bis hin zur selbstvergessenen Extase des Körpers zu den Klängen von Elvis Presley's „A little less conversation“ –, doch stellt sich statt dionysischer Entrückung beim Publikum

3 | „leises zweifeln von ganz weit hinten rechts“ – eine Szene mit (v. l.) Maasa Sakana, Fred Schmalz, Annamari Keskinen, Lillian Stillwell, Rémi Benard und René Alejandro Huari Mateus im Dreierabend „Flux“ am Staatstheater Kassel.

bestenfalls wohlwollende Müdigkeit angesichts dieser braven Nummernrevue ein. Schade ist, dass die Choreografin aus dem Potenzial ihrer großartigen Tänzer dramaturgisch keine Funken schlägt: Der verschlagene André Soares, der humorvolle Sonny-Boy Tobias M. Draeger, der atemberaubend gelenkige Moo Kim – und allen voran die charismatische Brit Rodemund – holen buchstäblich das Letzte aus sich heraus. Doch leider versteht Waldmanns unglückliches „Glückstück“ mit diesen personellen Leistungen nur wenig anzufangen. Kein Glücksfall für den zeitgenössischen Tanz.

JULIANE SATTLER-IFFERT

Schöne, schwarze Welt

Drei Choreografien in Kassel: „Flux“ von Stephanie Thiersch, Michael Langeneckert und Johannes Wieland

Im Quadrat unseres Alltags bestimmen die Dinge unser Leben. Immer wieder dieselben Gewohnheiten machen uns zu Gefangenen. Man hetzt herum mit Einkaufstaschen, steigt die Einbautreppe mit einem fest gefrorenen Lächeln

im Gesicht hoch: Die Menschen in dem von Choreograf Michael Langeneckert mit „Almenglühen“ ironisch betitelten Kasseler Tanztheaterstück scheinen Klischees unserer selbst zu sein. Getriebene, Isolierte, die in den wenigen Kontaktversuchen am Du scheitern. Langeneckert schafft dafür Tanzbilder von unerbittlicher Präzision.

Drei Choreografien, subsumiert unter dem Titel „Flux“, werfen in Kassel einen Blick auf eine autistische Welt, in der nichts mehr trägt. Johannes Wieland, Chef des Kasseler Tanztheaters, lässt in seinem Stück selbst die Wahrnehmung brüchig werden. In dem Bühnenbild zu „leises zweifeln von ganz weit hinten rechts“ wachsen die Bäume kopfüber vom Himmel auf den Boden. Tänzer hängen sich hinein, oder nehmen nur einen Zweig mit. Wie lange bleibt Natur? Doch die Männer bauen, schieben Klötze, ordnen sie an (auch wenn sie wieder wie ein Dominospiel zusammenfallen), und im Hintergrund läuft der Marathonmann seine Runden unermüdlich. Wieland ist ein Meister rascher Wechsel: Abstrakte und erzählerische Bewegungslinien fließen ineinander, nach melancholischen Bildern ertanzte sich das neunköpfige Corps ein kreatives Chaos von der Stille in den Rausch. Und das Paar des Abends, der rothaarige Wirbelwind Annamari Keskinen und der geschmeidig-kraftvolle Ryan Mason, beweist einmal mehr, das solch furioser Tanz, mitreißend und schwerelos, euphorisiert. Als einzige Frau im Choreografen-Trio stellt anschließend Stephanie Thiersch mit „No Lands End“ ihre Version einer wandelbaren, verwundbaren Welt auf die Bühne: Straßenbilder mit 50 Statisten, Fellinihafte Szenen von großer Suggestion. Nichts passt zusammen, und doch hat alles einen zauberischen Klang, der klagende Mann unter dem herabfließenden Wasser, der sentimentale Song zum schönsten Striptease, den man je im Theater gesehen hat: Lea Tirabasso ist ein weinendes Wunderkind, nackt und schutzlos. Diese Welt ist so schwarz wie schön.



Foto: N. Klingner

