



Jürgen Flimm verantwortet seit dieser Saison das Schauspielprogramm der Salzburger Festspiele. Seine erste Tat: Er beauftragte den Oberammergau-Regisseur Christian Stückl, Hugo von Hoffmannsthals „Jedermann“, Festspiel-Ikone seit 1920, behutsam zu erneuern.

Knut Lennartz

Jedermann“ hallt es wie eh und je über den Salzburger Domplatz, wie seit Max Reinhardts Zeiten. Der war ein Mann effektvoller Regieeffekte. Als er am 22. August 1920 zum ersten Mal den „Jedermann“ in Salzburg gab, wählte er Tag und Stunde mit Bedacht. Es war Maria Himmelfahrt und die Aufführung so angesetzt, dass die Sonne den Schatten des Turmes der dem Dom gegenüber liegenden Franziskanerkirche just in dem Moment auf die Bühne warf, wo der Tod seine Hand auf Jedermanns Brust legt. Doch seit es die Sommerzeit gibt und die Vorstellungen so angesetzt werden müssen, dass man bei Regen noch ins benachbarte Festspielhaus vor den Beginn der dortigen Abendvorstellung ausweichen kann, fällt der Schatten schon eine Stunde früher auf die Tischgesellschaft. Aber das tut nichts, „Jedermann“ gehört zu Salzburg, mit ihm wurden die Festspiele begründet. Die Besetzungszettel der verschiedenen Inszenierungen seit 1920 lesen sich wie ein *Who is Who* der deutschen Schauspielkunst. Von Alexander Moissi bis Gert Voss reicht die Liste der Jedermannen. Lola Müthel, Ellen Schwiers, Maria Becker, Nadja Tiller und in jüngster Zeit Sophie Rois und Dörte Lyssewski betörten hier schon als Buhlschaft

das Publikum. Kritiker haben das von Hofmannsthal adaptierte mittelalterliche Mysterienspiel vom Sterben eines reichen Mannes oft als nicht ganz ernst zu nehmende Folklore abgetan, aber das Publikum strömt unverdrossen hin, zurechtgeputzt, als ginge es zum Opernball.

Am Heiligtum der Festspiele mochte keiner rütteln. Auch Peter Stein und Frank Baumbauer hatten Pläne, den „Jedermann“ gründlich zu erneuern, schnell aufzugeben. Wer will wohl einen Hofmannsthal verbessern? So respektierten alle Inszenierungen nach 1920 nicht nur den Text, sondern auch an Max Reinhardts Regiekonzept. Bilderstürmerei wäre hier fehl am Platz; und das tut auch Christian Stückl mit seiner Neuinszenierung nicht. Der Oberammergauer hat sich Respekt erworben, als er vor zwei Jahren die Passionsspiele in seinem Heimatort stilsicher modernisierte (vgl. DDB 7/2000). Stückls Neuerungen sind behutsam hingetupft ins von Reinhardt vorgegebene Konzept. Er veränderte zunächst die Bühne, die nicht mehr nur ein Spielpodest vor dem Dom ist, sondern von den aus zwei Treppen in den Dom hinein führen – ein Gewinn in jedem Fall fürs Arrangement. Zweitens führte er eine Kindertruppe ein, die tollend und musizierend die Bühne erobert und mit ihrer Version des „Jedermann“ das Spiel eröffnet. Drittens erscheint der

Herr nicht nur als Stimme, sondern leibhaftig – Hans-Michael Rehberg schlurft, Plastiktüten tragend, wie ein Penner daher, später ist er auch der arme Nachbar, und in dieser Doppelrolle macht der Auftritt Sinn. Doppelt besetzt hat Stückl auch die Rollen des Teufels und des guten Gesellen mit Tobias Moretti, kumpelhaft hier, durch und durch komödiantisch aufgedreht dort, als Höllengesell mit großem Auftritt, mit Feuer und Rauch aus der Hölle. Alle Augen aber waren darauf gerichtet, wie sich Peter Simonischek als Jedermann und Veronica Ferres als Buhlschaft schlagen würden. Beide machen ihre Sache gut, Simonischek ist nun weniger der barocke Prasser, sondern eine moderner Typ, der federnden Schrittes daher kommt, gerne feiert, Gäste um sich hat; und die Ferres bringt alles mit an Sinnlichkeit für die Rolle, sie kokettiert im prachtvollen rosa Kleid mit tiefgeschnittenem Dekolleté mit ihren Reizen, lässt sich sichtlich vergnügt vom Jedermann über die Tischplatte ziehen, ist Buhlschaft und doch auch immer die Unschuld vom Lande. Natürlich weiß jeder, dass das Leben anders ist und was von Jedermanns Reue vor seiner letzten Reise zu halten ist, aber das Publikum lässt sich rühren, wenn die Allegorien der Guten Werke (Elisabeth Rath) und des Glaubens (Sunny Melles) Jedermann tröstend zur Seite stehen. Am Schluss nagelt ein Knecht mit kräftigen Hammerschlägen Jedermanns Sarg zu, die Kinder erobern wieder die Bühne, bis sich der Todesengel herabsenkt.

Ortswechsel zum Landestheater, zu Mozarts Librettisten Lorenzo da Ponte, dessen Leben so wechselvoll wie ein schriller Abenteuerroman verlaufen ist. 1749 kommt er im jüdischen Ghetto von Ceneda bei Venedig zur Welt. Der Vater konvertiert zum Katholizismus, und der Bischoff von Ceneda, Monsignor Lorenzo Da Ponte, gibt dem Knaben seinen Namen und ermöglicht ihm den Besuch eines Priesterseminars. Da Ponte erhält die Priesterweihe, aber vom Zölibat hielt der spätere Hofschreiber von Kaiser Joseph II. nicht viel. Pech für die Kirche, Glück für die Kunst, denn so kommt es über manchem Umweg zur fruchtbaren Zusammenarbeit mit Mozart, zur „Hochzeit des Figaro“, zum „Don Giovanni“, zu „Così fan tutte“.

Da Ponte überlebt den Komponisten um Jahrzehnte, und sein Leben nimmt noch so manche bizarre Wende. Am Wiener Hofe fällt er nach dem Tod von Kaiser Joseph II. in Ungnade. Als „Opfer des Hasses, des Neides, der Interessen ruchloser Menschen, fortgejagt aus einer Stadt, in der ich elf Jahre gelebt hatte, mit Recht um meines Talentes willen geehrt“, sieht sich der Librettist später in seinen Memoiren. Über mancherlei Umwege kommt er schließlich nach Amerika, schlägt sich zunächst mit einem Kramladen durch, mit Italienisch-Unterricht, eröffnet später am Broadway einen Buchladen, und er bringt es sogar zu einer Professur am Columbia College. Aber die Liebe zur Oper lässt ihn auch in der Neuen Welt nicht los, und tatsächlich kommt es am 23. Mai 1826 im Park Theatre zur lang ersehnten Aufführung des „Don Giovanni“. 84-jährig gelingt es Da Ponte endlich, Sponsoren für den Bau eines Opernhauses zu gewinnen, 1833 wird es mit Rossinis „La gazza ladra“ eröffnet, aber Da Ponte muss bald die Oper wegen sich anhäufender Schulden verlassen. Fast 90-jährig stirbt er 1838 in New York.

Peter Turrini fügt dem bewegten Leben in seinem Stück „Da Ponte in Santa Fe“ noch eine Volte hinzu. Er entführt den schon alternden Librettisten in einen zu einem Opernhaus umfunktionierten Western-Saloon von Santa Fe, wo der während einer „Don Giovanni“-Aufführung im Foyer Brandy verkauft und um seine Librettisten-Ehre kämpft. Turrini macht aus diesem Ereignis eine wahre Räuberpistole, mit Revolverhelden, den unvermeidlichen Huren und allerlei Gestrandeten, die es irgendwie in den Westen verschlagen hat. Auch Mozart taucht auf; aber der entpuppt sich als kleiner Ganove auf der Jagd nach Tantiemen. Das Thema aber ist nicht der wilde Westen, der ist nur Staffage, das Thema ist der gestohlene Ruhm. Da Ponte kann es nicht verwinden, dass Mozarts „Don Giovanni“ gefeiert wird und nicht seiner. Im Foyer hängt ein Plakat mit dem Namen des Produzenten, des Giovanni-Sängers, auch des Komponisten, aber der Name des Librettisten fehlt. So war es überall in Amerika. Aber in Prag, zur Uraufführung, konnte man noch lesen: „Die vortreffliche Poesie ist von dem kaiserlich-königlichen Hofdichter Herrn Lorenzo Da Ponte“. Davon haben die Amerikaner keine Ahnung, der alte Da Ponte lebt immer noch im Wahn, es ihnen offenbaren zu müssen.

Und er legt sich ins Zeug für ein sangesfreudiges Mädchen, dem er den Künstlernamen Dolly Delors verpasst. Die träumt von der Gesangskarriere und landet doch nur als Hure in der Vip-Loge. Auch für den stimmbegabten Bodygard des Opernchefs hat er manchen Profi-Tipp parat, auch wenn der sich im Zweifel doch eher auf seinen Revolver verlässt. Aber Überlebenskünstler Da Ponte kann das nicht schrecken, Revolverkugeln prallen an ihm ab, ein selbstkonstruierter Penis-Erektionsapparat rettet sein Leben, und auch einen Sturz in die Klärgrube überlebt er unbeschadet. Dass Turrini aus der Bariton-Partie des Don Giovanni kurzerhand einen Tenor macht, ist dem Effekt geschuldet. Er brauchte einen Sänger der umjubelten Königsklasse. Hier ist es der ebenso eitle wie dümmliche Manuel Rodriguez García (mit leichtem spanischen Akzent), zu Recht „El Magnifico“ genannt, der mit seiner Theorie überrascht, dass die göttlichen Töne eines Tenors der Stimmritze eines Schafes entsprechen. Und während im Foyer Da Ponte um seine Ehre kämpft, erklingt auf der Bühne die Western-Variante des „Don Giovanni“ mit Klavier-Begleitung bis hin zur Höllenfahrt Don Giovanni. Da Ponte siehts und strahlt: „Das Finale ist mir wirklich gelungen“. Was man von Turrinis Stück nicht sagen kann. Denn das Thema versinkt im Tingle-Tangel-



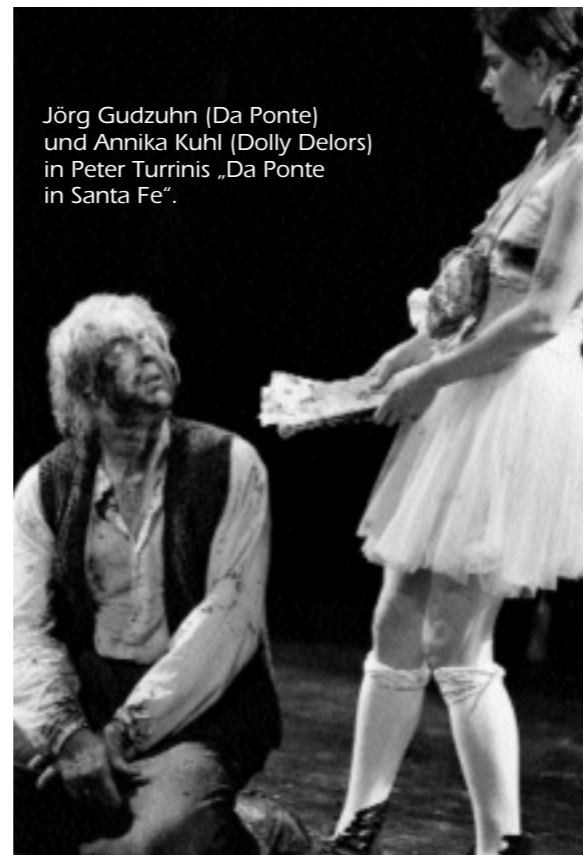
Linke Seite: „Jedermann“-Szene vor dem Dom mit der Kinderspieltruppe und in der Bildmitte Jens Harzer (Tod) und Hans-Michael Rehberg (Gott). Oben: Peter Simonischek (Jedermann) und Veronica Ferres (Buhlschaft).

Premieren 2002/03

- 20.9.2002** **Auf dem Land** Crimp
Neue Szene Regie: Enrico Lübbe
- 21.9.2002** **QUIZOLA!** Etchells
Horch und Guck Regie: Ulrich Hüni
- 27.9.2002** **Gagarin Way** Burke
Horch und Guck Regie: Thorsten Duit • DEA
- 27.10.2002** **A. ist eine Andere** Sauter/Studlar
Horch und Guck Regie: Jorinde Dröse
- 2.11.2002** **Haus & Garten** Ayelbourn
Schauspielhaus Regie: Wolfgang Engel
- 16.11.2002** **Maria Stuart** Schiller
Schauspielhaus Regie: Icarin Henkel
- 29.11.2002** **Fräulein Julie** Strindberg
ThE Regie: Marius Dietz
- 14.12.2002** **Wildfreund** Keil
Neue Szene Regie: Peer Boysen • UA
- 18.1.2003** **Romeo und Julia** Shakespeare
Schauspielhaus Regie: Enrico Lübbe
- 25.1.2003** **Mein Heger** Siereus
Neue Szene Regie: André Turnheim
Studioproduktion • DEA
- 15.2.2003** **Steinrosen** (Arbeitstitel) Itater
ThE Regie: Armin Petras • UA
- 15.3.2003** **Tod eines Handlungsreisenden** Miller
Schauspielhaus Regie: Marius Dietz
- 22.3.2003** **Shockheaded Peter** (Struwwelpeter)
McBennott/Crouch/Jacques
Regie: Ulrich Hüni
- 17.5.2003** **Drei Schwestern** Tschechow
Schauspielhaus Regie: Antoine Uitdehaag
- 24.5.2003** **Die Störche gehen,
die Kälte kommt** Ikarusoo
Neue Szene Regie: Sascha Bunge • DEA
- 28.6.2003** **Sommertheater oder
ein Probeschuss
für den „Freischütz“** Insel/Riemer
Gohliser Schlörchen Regie: Volker Insel

Schauspiel LEIPZIG

Intendant: Wolfgang Engel
Boosestraße 1 • 04109 Leipzig
Tel. (03 41) 12 68-0 / Fax: -129 • Kartell Tel. (03 41) 12 68-108 / Fax: -169
www.schauspiel-leipzig.de • info@schauspiel-leipzig.de



Jörg Gudzuhn (Da Ponte) und Annika Kuhl (Dolly Delors) in Peter Turrinis „Da Ponte in Santa Fe“.

Foto: Monika Rittershaus

Chaos. Ein Künstlerdrama hatte Turrini versprochen, eine Klamotte hat er geliefert.

Die hat Regisseur Claus Peymann inszeniert. Rolf Glittenberg stellte ihm dazu einen in schäbigem roten Plüsch gehaltenen, nur mühsam als Opernfoyer kaschierten Western-Saloon auf die Bühne. Vorne sitzt Jörg Gudzuhn als Da Ponte, dessen bessere Tage nur noch zu ahnen sind, an seinem Tischchen mit Brandyflaschen. Sein bester Kunde ist der Garderobier (Axel Werner), und was dann noch so erscheint, erfüllt jedes Amerika-Klischee: kulturlose Yankees, käufliche Presse, Cowboys als Politiker. Wenn schließlich gar Norbert Stöß als revolververschwingender, sich als Mozart ausgebender Hochstapler erscheint und kabarettreif kalauert („Antisemit und Katholik bin ich schon, werd ich auch Österreicher“), halten das manche schon für den Gipfel politischen Theaters. So sieht man Schauspieler weit unter Wert verkauft, auch wenn Jörg Gudzuhn als Da Ponte nicht nur den altersgeilen Mann gibt, dem beim Anblick der Präservative aufblasenden Rotzgöre Dolly Delors (Annika Kuhl) der Zahn trieft. Irgendwo in der Tiefe seines Herzens meint man den Schmerz zu fühlen, den der erleidet, wenn aus dem Saal sein „Don Giovanni“ erklingt. Zu retten ist aber weder Stück noch Inszenierung.

Flinm will frischen Wind in die Salzburger Festspiele bringen, und eines der Projekte, die das bewirken sollen, ist das *Young Directors Project* im Stadtkino, das schon seit einiger Zeit fürs Schauspiel genutzt wird – und wo in der Vergangenheit auch schon das Experimentelle hin verlagert wurde. Als erstes von drei Projekten stand Neil LaButes „Das Maß der Dinge“ auf dem Programm. LaButes neues Stück sollte in Salzburg eigentlich Falk Richter inszenieren; der sprang ab und Igor Bauersima ein. Nicht zum Schaden für das Projekt, wie sich zeigte, zumal Bauersimas jüngste Inszenierungen – etwa „Tattoo“ in Düsseldorf – in geistiger Nähe zu LaBute stehen. „Das Maß der Dinge“ ist eine Pygmalion-Variante der

besonderen Art, angesiedelt im College-Milieu einer amerikanischen Kleinstadt. Hier entspinnt sich eine Liebesgeschichte zwischen der Kunststudentin Evelyn und dem Studenten Adam, der nebenbei in einem Museum jobbt. Adam ist zwar ein netter Kerl, aber in Evas Augen sehr veränderungsbedürftig, und nach und nach modelt sie ihn nach ihrem Geschmack um: Statt Uralt-Cordjacke und Holzfällerhemd verpasst sie ihm Edelklamotten, stylt sein Haar und bringt ihn sogar dazu, seine Nase einem Schönheitschirurgen anzuvertrauen. Adams Freunde erkennen ihn kaum wieder. Doch was in den Augen Adams eine ganz einmalige Liebesgeschichte mit wilden Liebesnächten ist, ist für Evelyn nur ein Experiment, Teil ihrer Examensarbeit, für die sie den Satz ihres Professors wörtlich nahm: „Erschaffe Kunst, aber verändere die Welt.“ Also entschied sie sich für das nächstbeste, „nämlich die Welt eines anderen Menschen zu verändern.“ Nach gelungenem Werk brüskiert sie Adam schließlich vor versammeltem Auditorium. Denn nicht aus Liebe, Zuneigung oder Fürsorge habe sie Adam verändert, sondern: „Kann ich in dieser Person die Menge X an Veränderungen produzieren, und das nur mittels Manipulation anstatt mit dem Spachtel?“ Evelyn sieht sich in einer langen Tradition von Künstlern, die nicht an Instanzen wie Religionen, Regierungen oder die Familie glauben, sondern nur an die Kunst. Adam sieht das freilich anders. Evelyns Manipulation sei keine Kunst: „Damit Kunst existieren kann, muss es irgendwo Grenzen geben. Grenzen, „ob man wirklich etwas zu sagen hat oder bloß ... Aufmerksamkeit braucht.“ LaButes Ansatz ist mit dem von Yasmina Rezas „Kunst“ vergleichbar, und man muss kein Prophet sein, um dem Stück glänzende Aufführungsserien vorauszusagen. Das freilich macht es manchen Kritikern schon wieder verdächtig, die im Stück nichts weiter als flott geschriebenen Boulevard entdecken. So könnte man Bauersimas Inszenierung auch beschreiben. Aber sie ist geistreich, einfallsreich und originell. Und noch immer ist es nicht



Foto: Monika Rittershaus

strafbar, das Publikum im Theater gut zu unterhalten. Anzuschauen, wie die flotte Johanna Wokalek als Evelyn peu à peu den leicht hinterwälderisch daherkommenden Adam (Daniel Resch) umkrepelt und um den Finger wickelt, ist höchst vergnüglich. Ergänzt wird die Szene durch ein zweites Paar, Jenny (Dorothee Hartinger) und Phillip (Raphael von Bargen), Freunde von Adam, die dessen Veränderungen mit einer Mischung von Irritation und Bewunderung verfolgen.

Daniel Jesch (Adam) und Johanna Wokalek (Evelyn) in Neil LaButes „Das Maß der Dinge“.

Sparsam richtete Bauersima die Bühne im Stadtkino ein, ein variabler Quader in der Bühnenmitte reicht als Ausstattung, die er mit Video-Einspielungen ergänzt (Videos: Georg Lendorff). Eine Wiese auf dem College-Campus wird da hineinprojiziert, auf einem Bahndamm fährt ein Vorortzug vorbei, und wenn Evelyn und Adam sich beim Sex filmen, sieht man die Beiden auf der Leinwand im Großformat. Alles in allem war diese Inszenierung das Beste, was man im ersten Teil der Salzburger Schauspielpremieren zu sehen bekam. Und – erfreulich – hier im Stadtkino trifft man auf ein neues Publikum, Studenten, wache junge Leute, die an den anderen Festspielstätten eher die Ausnahme sind. Der Einheitspreis beträgt hier für Jugendliche nur 22 Euro. Das ist für Salzburger Verhältnisse fast geschenkt.

BÜHNENBÖDEN
STUFEN + PODESTE
SCHMINKTISCHE
PRAKTIKABEL
PARKETT



Bühnenbau Wertheim GmbH • Postfach 11 25 • 97951 Wertheim
Tel. 0 93 4292 92-0 • Fax: 92 92-92 • E-Mail: Buehnenbau.Wertheim@T-Online.de

Der Partner für

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

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

Mitglied des – Fördervereins – DTHG – FNTh und des svtb