

Ramponierter Schöpfungsmythos



Foto: Sebastian Hoppe

Wie aktuell sind die Amerikaner? Ein Blick auf Inszenierungen von Eugene O'Neills „Trauer muss Elektra tragen“ und „Eines langen Tages Reise in die Nacht“, Tennessee Williams' „Endstation Sehnsucht“ und „Glasmenerie“ in Zürich, Hannover, Hamburg, Dresden und Essen.

KNUT LENNARTZ Eugene O'Neill gilt in den Augen mancher Amerikaner als der Urvater des amerikanischen Dramas (siehe auch Seite 28). Für Frank Castorf und seinen Dramaturgen Bruno ist er noch mehr, er steht in ihren Augen für den amerikanischen Schöpfungsmythos schlechthin. Bei der Vorbereitung auf die Züricher O'Neill-Inszenierung „Trauer muss Elektra tragen“ stießen sie auf ein „unheimlich aktuelles Zitat“ des Autors aus dem Jahr 1946: „Ich gehe von dem Gedanken aus, dass die Vereinigten Staaten, anstatt die erfolgreichste Nation der Erde zu sein, der größte Fehlschlag sind. Ihre zentrale Idee ist dieses ewige Spiel, dieses Versuch, die eigene Seele zu besitzen, indem man die Dinge außerhalb von ihr

in seinen Besitz bringt. Dadurch verliert man aber beides, die eigene Seele und zugleich die Welt außerhalb von ihr.“ Wenn sich daraus keine Konzeption schmieden ließe für so ein Mythen beladenes Stück wie „Trauer muss Elektra tragen“. Zu Saisonbeginn hatte Konstanze Lauterbach am Deutschen Theater in Berlin nicht so recht deutlich machen können, warum man dieses Stück, für das O'Neill die „Orestie“ als Folie für eine blutige Familiensaga zu Zeiten des amerikanischen Bürgerkrieges bemüht, heute spielen muss (siehe DDB 11/2002, Seite 26). Castorfs gewohnt radikaler Umgang mit alten Texten ließ derlei Unentschiedenheit gar nicht erst aufkommen. Er inszenierte – wie immer – O'Neill als wär's

ein Text von ihm. Und so, wie ihm Bert Neumann für die Russen einen schicken Bungalow gebaut hatte, wohnt auch diesmal das Personal in einem solchen Bungalow, der, auf einer Drehscheibe rotierend, Rundumsicht bietet. Weiß gestrichen, mit US-Flagge über der Veranda, assoziiert man durchaus Neuengland-Flair. Und in bewährter Manier ist eine Fernsehkamera für die schwer einsehbaren Winkel zwischen Schlafzimmer, Essecke und Küche zur Stelle. Ebenso selbstverständlich läuft die ganze Zeit lang ein Fernseher mit all den bekannten Soaps. Bei denen haben sich Castorf und Neumann ohnehin reichlich bedient in Ausstattung und Kostümen. Christine (Sylvana Krappatsch) und Lavinia (Bibiana Beglau) sind zwei schrille Schwestern im Geiste, mondän, mit hennaroten Perücken. Was bei O'Neill als allmähliche Angleichung der Tochter an die Mutter erst im letzten Teil der Trilogie vorgesehen ist, ist bei Castorf vom ersten Augenblick an klar. Mit

psychologisierenden Enthüllungskleinram hält er sich nicht weiter auf. Der Einfall, die beiden Männer, Ezra Mannon und Adam Brant, vom selben Schauspieler spielen zu lassen, ist dagegen einleuchtend, wenn nur nicht Bernhard Schütz in überdrehter, persiflierend-karikierender Spielweise für beide Männer ein Klischee an das andere gereiht hätte: Brant steckt nicht in Kapitänuniform, sondern mimt den lässigen Texaner wie aus der Marlboro-Werbung, und als General Mannon kehrt er gar im Rollstuhl heim aus dem Krieg (von Korea und Hiroshima ist da und dort die Rede), und wenn Mannon von den Frauen in einer hinteren Ecke des Bungalows aus dem Rollstuhl gezerrt wird (das Fernsehen ist immer dabei), dann ist das eine dieser Szenen, in der keiner den Schauspielern, die da zu einer bizarren Slapstick-Nummer ansetzen, Einhalt gebietet. In solchen Momenten kippt die Inszenierung ins Lächerliche – wie auch die Ermordung Brants durch Orin zu einer absurden Klamotte verkommt: Orin fickt Brant zu Tode und meint lapidar: „Lass es einfach aussehen wie ein Sexualverbrechen“. Zudem fallen die Schauspieler – vor allem Marc Hosemann als Orin – in einen Jargon, als befände man sich im letzten Hinterhof vom Prenzlauer Berg. Das ist nichts Neues bei Castorf, aber die Züricher Inszenierung spielt auch im Hühnerhof. Lebendige Hühner spazieren durch Haus und Garten – bemerkenswert stoisch im Gegensatz zu den sich permanent aufplusternden Akteuren.

Das alles kennt man so oder ähnlich aus anderen Inszenierungen des Regisseurs. Wie aber sieht es auch mit Suche nach den Urgründen des (verfehlten) amerikanischen Schöpfungsmythos? Dazu funktioniert Castorf zwei Figuren um und das Nebenpersonal sinnvoll zusammen. Übrig bleiben aus diesen Figuren mit kommentierender Chorfunktion nur der alte Shantysänger Seth – ganz ausgezeichnet in dieser Rolle: Siggie Schwientek – und Minnie,

das Hausmädchen. Rosa Galina macht daraus eine amerikanische Ureinwohnerin. Dann kommt noch ein Schuss Karibik ins Spiel mit der dunkelhäutigen Aniesse Cabeia als Hazel Niles (Oliver Mallison als ihr Bruder Peter dagegen ist, wie bei O'Neill vorgesehen, ein klassischer WASP, ein Beach-Boy, der sogar den Slip im Star- and Strip-Design trägt). Cabeia und Galina sind im Übrigen Laienschauspielerinnen und das berührt zuweilen peinlich inmitten eines ausgebufften Profi-Ensembles. Worum es Castorf ging bei dieser Besetzung, wird spätestens im dritten Teil der Trilogie – „Die Verfluchten“ – klar. Den durchschießt er kräftig mit Heiner Müller. Streckenweise wähnt man sich in einer Aufführung des „Auftrags“ (fairerweise sollte man darauf im Programmheft verweisen; nicht jeder kennt O'Neill und Heiner Müller auswendig). Da ist nun alles drin, was irgendwie zum Thema Amerika passt: die Indianerfrage, die Sklavenbefreiung, die Revolution, aber mit der Folge, dass der ganze Handlungsstrang um die Beziehungen der Hazel-Geschwister zu den Mannon-Kindern unverständlich wird.

Castorf richtet sich O'Neill zurecht – und trotz aller Einwände sieht man auch: Die Castorf-Gemeinde kommt auf ihre Kosten; die Züricher Premiere wurde bejubelt. Weil Castorf an O'Neill neben der dem klassischen Grundmuster folgenden Tragödie das darunter liegende Melodram entdeckt, den Vorläufer der Fernseh-Soaps. Das ist tatsächlich bei O'Neill an allen Ecken zu greifen. Allein die Szenenanweisungen lesen sich heute wie ein bunter Strauß aus der Kitschpostille: „Er sinkt fassungslos schluchzend an ihre Brust“, „Sie zittern am ganzen Leib“, „Eine Woge von Liebe und Begehren überwältigt seine Schüchternheit“ u.s.w. Da greifen vor allem Sylvana Krappatsch und Bibiana Beglau tief in die Trash-Kiste und werden zu den üblichen Volksbühnen-Gören. Den hohen Ton des Tragischen strebt die Inszenierung gar

nicht erst an, und so bleibt als Fazit: vier Stunden virtuoseres Castorf-Theater, O'Neill-Verschnitt mit Müller und einem Schuss Kuba-Rum.

► O'Neill unverschnitten

Gibt es O'Neill unverschnitten? Ja, aber eher außerhalb der großen Theaterzentren. Zwei kleinere Bühnen wagten sich an die stark autobiographisch gefärbte Familientragödie „Eines langen Tages Reise in die Nacht“. Wolf-Dietrich Sprenger inszenierte es am Hamburger Ernst Deutsch Theater, gut besetzt, mit Schauspielern, die in Hamburg am Thalia und am Schauspielhaus keine Unbekannten sind: Walter Kreye als James Tyrone und Angela Schmidt als seine Frau Mary; und mit Stephan Ben-

2 Zweimal „Eines langen Tages Reise in die Nacht“: Walter Kreye (James Tyrone) und Angela Schmidt (Mary Tyrone) am Hamburger Ernst Deutsch Theater...

3 ... und Michael Stobbe (James Tyrone) und Fabian Joel Walter (Edmund) an der Landesbühne Hannover.



Foto: Joachim Hiltmann



Foto: Ralf Orłowski



Foto: Böhmne

41 Szene aus Tilman Gerschs Dresdener Tennessee Williams-Inszenierung „Endstation Sehnsucht“.

51 Nico Link (Tom), Ute Zehlein (Amanda) und Anja Schiffel (Laura) in Martin Schulzes Essener „Glasmenerie“-Inszenierung.

son (James jr.), Zlatko Maltar (Edmund) und Jessica Kosmalla (das Hausmädchen Cathleen). Sprengers Inszenierung bietet das, was das Publikum an den öffentlichen Bühnen oft genug vermisst: unpräzises, kultiviertes Schauspiel-Theater, das sich auf die Intentionen des Autors einlässt. Am Ernst Deutsch Theater wurde das Publikum gut bedient, an der Landesbühne Hannover, die sich ebenfalls an dieses Stück wagte, nicht – weil sich das Ensemble und Regisseur Rolf Heiermann mit diesem Stück überhoben haben. Die Inszenierung folgt scheinbar auch dem in der Tradition des klassi-

schen Bühnenrealismus stehenden Text, aber ohne jede Sensibilität für Zwischentöne und Figurenpsychologie.

► **Tennessee Williams in Essen und Dresden**

Autobiografisch geht es auch in den meisten Stücken von Tennessee Williams zu. Bemerkenswert, dass sich zunehmend junge Regisseure für den Autor interessieren. Martin Schulzes Inszenierung der „Glasmenerie“ in Essen und Tilman Gerschs Dresdener „Endstation Sehnsucht“ stehen für zwei extrem gegensätzliche Regiestile. Schulze kommt vom Wiener Max-Reinhardt-Seminar, Tilman Gersch von der Berliner Ernst-Busch-Hochschule. Gerschs Inszenierung sieht man die Patenschaft von Frank Castorfs „Endstation Amerika“ an, Schulze dagegen ist bemüht, auf klassisch-realistische Weise die Figurenpsychologie der „Glasmenerie“ auszuloten. Damit gelingt ihm auf der kleinen Essener Studiobühne eine feinfühlig Inszenierung, die ohne vordergründige Regie-Attitüden auf die Schauspieler baut. Die lassen sich auf die Nöte ihrer Figuren ein, ohne sie zu denunzieren und bewahren ihnen so ihre menschliche Dimension. Trotzdem ist alles gesagt und gezeigt, was gesagt und gezeigt werden muss: die unterträgliche Enge und Armut im vaterlosen Hause der Amanda Winfield und ihrer beiden Kinder Laura und Tom. Ute Zehlein als ner-

vende, überbesorgte Amanda, Anja Schiffel als ruhige, lebenscheue Laura, die sich mit ihren Glastierchen und einem alten Plattenspieler ein kleines Refugium aufgebaut hat. In der autobiographisch gefärbten Rolle des Tom zeigt Nico Link, wie der an der permanenten Überforderung als Ernährer der Familie und angesichts der maßlosen Erwartungen der Mutter zu tragen hat.

Die „Endstation Sehnsucht“ hat sich Tilman Gersch für seine Dresdener Inszenierung von Ausstatterin Ariane Salzbrunn auf die Bühne bauen lassen: ein riesiges hölzernes Depot, aber auf den Gleisen fährt keine Straßenbahn, sondern eine rollende Badewanne. In der vergewaltigt schließlich Stanley seine Schwägerin, und man muss annehmen, dass sie da auch zu Tode kommt. Das Problem der Inszenierung: hier ist alles von Anfang an sonnenklar, Anja Brünlinghaus als Blanche wahrt gar nicht erst den Schein des Besseren, Marianna Linden ist als ihre Schwester das quiekende Girly. Dass beide Frauen bessere Tage auf der einst elterlichen Plantage gesehen hatten, bleibt Behauptung. Stanley und seine Freunde sind allein im Äußeren stigmatisiert, als Kegelbrüder schrill in einschlägige Jogging- und T-Shirt-Klamotten gepackt, als ginge es um eine deutsche Campingplatz-Satire. So denunziert, verlieren alle Figuren schnell ihren Reiz, ihr Geheimnis. Stanley ist eben nicht nur der prollige Säufer- und Schlägertyp wie hier bei Tom Quaas, sondern einer, der seit seiner Kindheit Demütigungen wegstecken muss – als Pollacke verhöhnt, wo er doch in Amerika geboren ist. Einmal aber gibt es eine schöne Szene: Thomas Quaas zaubert da aus einer rot-weißen Polenfahne das Sternenbanner. Solche Momente sind selten in der Inszenierung, und warum das Ganze mit mehr oder weniger passenden Wilhelm-Busch-Verben (nicht ohne Witz von Wolfgang Sörgel vorgetragen) umrahmt wird, bleibt eines der ewigen Regiegeheimnisse. **T**



Foto: Sascha Krecklau

In der Hitze der Nacht

Peter Zadeks Wiener Inszenierung von Tennessee Williams' „Die Nacht des Leguan“

Affen schnattern. Vögel gurren. Der Wind rauscht in den dicken knorrigen Ästen des Affenbrotbaumes, singt in den Kronen der Kokospalmen. Ab und an kullert eine Frucht zu Boden. Oder ein dunkelhäutiger Mexikaner klettert behende hinauf und holt sich eine. Die Nüsse machen sich nämlich gut für *Rum-Coco*, das Getränk, das Maxine, die Wirtin des Hotel *Costa Verde* in der Hitze der Nacht zu bieten hat. Und natürlich sich selbst, offenerherzig, mit klimpernden Ohrringen und sattrottem Mund.

Wir befinden uns nicht in einem Hollywoodfilm sondern im Wiener Akademietheater, bei einem Stück das schon lange von den deutschen Bühnen verschwunden war. Peter Zadek hat das 1961 verfasste Spätwerk von Tennessee Williams, „Die Nacht des Leguan“, das John Huston für Hollywood verfilmt hatte, inszeniert. Ganz altmodisch realistisch, wo die Figuren alles tun, wie im echten Leben: Tee kochen, Drinks nehmen, in der Hängematte lümmeln und einen Leguan (aus Plastik und Symbol für die gefesselten menschlichen Triebe) fangen. Das üppig-schwüle Bühnenbild (Wilfried Minks) ist eine gewollte Idylle – als Kontrastprogramm zur Brüchigkeit menschlicher Existenz. Das Hotel selbst reduziert sich denn auch auf eine Holzbaracke mit ordinärem Wellblechdach, auf das der Regen klatscht und das im Sturm heftig klappert. Eine Endstation Sehnsucht für Shannon (meisterlich gespielt von Ulrich Tukur), diesen wegen sexueller Belästigung Minderjähriger vom Amt suspendierten Gottesmann. Jetzt ist er Reiseleiter, trunksüchtig und verführbar wie eh und je, zuletzt durch ein pubertierendes Girlie aus seiner Reisegruppe mit texanischen Lehrerinnen. Shannon hat seine Klientel hierher gezwungen. Im Dschungel leistet er sich den Entzug. Die Hängematte ist der Ort für seine exzessiv-verzweifelten, ans Lächerliche grenzenden Anfälle. Während er den Himmelvater und einen Rückweg in den kirchlichen Schoß sucht, haben zwei Frauen ihr Herz für Shannon entdeckt: Maxine (Eva Mattes), die einen Gefährten für Sex und Arbeit braucht, und Hannah (Angela Winkler), eine altjüngferliche Malerin mit einem unberührten Kleinen-Mädchen-Lächeln, die sich Shannons Seele nähern möchte, aber voller Ängsten vor physischer männlicher Nähe steckt. Hannah zur Seite, der gebrechliche, Gedichte schreibende und vortragende Großvater

(Hermann Lause) im Rollstuhl. Dieses exzentrische Paar hat sich malend und bettelnd durchs Leben geschlagen. Dass sich die ebenfalls im Costa Verde feiernde vierköpfige Nazi-Reisegruppe – das Stück spielt im Jahr 1940 – mit abstrus-absurden Auftritten abhebt, ist ein beabsichtigter Misston in diesem Ambiente der Einsamkeit.

Sonst hat Zadek nichts anderes gemacht als die Geschichte der verlorenen Figuren voller Zwischentöne mit Hilfe hervorragender Schauspieler erzählt und diese seltsam einsamen Außenseiter den Zuschauern nahe gebracht. Er hat sich auf dieses bedächtige Stück über das Ausloten von inneren und zwischenmenschlichen Spannungen und das Unausgesprochene verlassen. Dafür bekam er von Kritikern den Vorwurf, er habe das Stück quasi vom Blatt weg und ziemlich schwerfällig inszeniert. Aber vielleicht ist er sowohl mit der Wahl dieses amerikanischen Dramatikers wie auch mit seinem konsequenten Realismus vorne weg. Möglicherweise leiten gerade solche Inszenierungen eine ähnliche Entwicklung am Theater ein wie in der bildenden Kunst, wo – nach Jahrzehnten radikaler Abkehr vom Bild – der Realismus von Francis Picabia aufwärts wieder gefeiert wird. Denn auf den Bühnen sind die Klassiker zertrümmert, die Bezüge zum Hier und Jetzt in unzähligen Arbeiten junger Regisseure ausgelotet. Das Tempo ist beschleunigt. Da ist es nur logisch, wieder nach mehr Langsamkeit und Tiefe zu suchen. Vielleicht werden Autoren wie Williams ausgegraben, weil diese Theater-Generation am Anfang von Beschleunigung und rapiden Beziehungsverfall steht. Und weil die Zeit der Verlierer gekommen ist, die damals die Anti-Helden der amerikanischen Literatur viel mehr als der europäischen waren. Zadeks Inszenierung beweist jedenfalls, dass die Uhren auch anders gehen können. Langsamer und genauer. Ganz im Sinne von Tennessee Williams, der einmal erklärte, das Theater sei jener Ort, an dem man Zeit für die Probleme jener Menschen habe, denen man im Alltag die Türe weisen würde.

► SIBYLLE FRITSCH

61 Angela Winkler (Hannah Jelkes) und Ulrich Tukur (Reverend Shannon) in Peter Zadeks Wiener Inszenierung „Die Nacht des Leguan“.



Foto: Roswitha Hecke