



1 | Die kühle „Dreigroschenoper“ in Hannover.

Foto: Thomas Aurin

Ein Anhänger des entschiedenen Jeins

Kann man dabei sein, aber nicht dafür? Wie Nicolas Stemann das Theater hinterfragt, ohne es revolutionieren zu wollen.

HENRIKE THOMSEN

In Nicolas Stemanns „Hamlet“ löst sich am Ende die gesamte Kulisse auf. Parallel zum Showdown zwischen dem Prinzen und Laertes stapfen Arbeiter auf die Bühne, montieren die Wände ab und rollen die Auslegeware ein, die bisher die „sozialdemokratische Teppichwelt“ (Stemann) der fürstlich lebenden Wohlstandsgesellschaft markierte. Wenn alle Welt Bühne ist, so ist dies eine Kampfansage an ihre sämtlichen modernen Unterbühnen – an Politik, Unterhaltung und Fa-

milie als Schauplätze einer leeren Selbstbezüglichkeit. Seltsam nur, dass sich inmitten dieser Theater-Apokalypse die beiden jungen Kampfahne ein klassisches Fechtduell liefern, als ginge es noch um etwas.

Auf dem Berliner Theatertreffen, zu dem die Aufführung 2002 eingeladen war, schleppte Stemann im letzten Akt höchstpersönlich die tragbaren Wände, als wäre er ein Roadie und nicht einer der gefragtesten jungen Regis-

seure an deutschsprachigen Bühnen. Überhaupt hegt der 34-Jährige, der als kühler Intellektueller gilt, mehr als Theater-Essayist denn als Theater-Macher, eine auffällige Zuneigung zum Bühnenpersonal. Er hat dessen hemdsärmelige Intervention schon mehrfach inszeniert, um das delikate Netz der politischen und geschichtlichen Bezüge in seinen Arbeiten zu zerreißeln. Die Schauspieler greifen auch selbst zum Hammer. In Stemanns „Kauft Tasso!“, eine der Eröffnungspremieren zu Beginn der Intendanz von Matthias Hartmann am Bochumer Schauspielhaus, wurde einer Goethe-Büste der Schädel eingeschlagen. Heraus fiel der Dramentext. Die komplette Demontage des Dichters und des Stücks blieb freilich auch hier aus.

Ein wenig trotzig, als wären sie zur Auseinandersetzung mit dem Dramenkanon vom Direktor gezwungen

worden („Macht Tasso!“), beginnen die Schauspieler mit den Dialogen. Der Zuhörer glaubt, die Kritzeleien und die Eselsohren in den Reclam-Heftchen vor sich zu sehen. Dies ist ein inzwischen bewährtes Stemann-Prinzip zur Anverwandlung klassischer Texte, für die er bekannt wurde, obwohl zu seinen geschätzten 20-25 Inszenierungen seit 1995 auch einige Uraufführungen und freie Projekte zählen. Es handelt sich um eine Taktik des entschiedenen Jeins: Als wollte er dabei sein, aber nicht unbedingt dafür. Oder um ein klassisches Double Bind: Man möchte weg, aber man bleibt.

Eine Werther-Adaption, die Stemann ursprünglich für Oberstufen-Schüler ersann, und die sein Stammschauspieler Philipp Hochmair bis heute quer durch die Republik spielt, kann als paradigmatisch für diese Ausgangssituation gelten. Auch hier bringt der Solist das Manuskript mit auf die Bühne, liest unwillig ab, um sich um so tiefer in die Rolle des glühenden jungen

Schwärmers hineinzusteigern. Die Lotte-Phantasie tritt zunehmend in den Hintergrund. Von sich selbst erfüllt und vom ästhetischen System verführt, tanzt Hochmairs Werther mit seinem eigenen Videobild.

Vielleicht ist es bloß das kalkulierte Understatement eines jungen Mannes, der als brillanter Kopf gilt, dass Stemann sich eine gewisse Aura des drangsalierten Schülers oder des Malochers gibt. Vielleicht ist es das Drama des begabten Kindes, das nach seinem Platz in der Welt sucht – ähnlich wie in den Filmen von Steven Spielberg klingt dieses Thema in Stemanns Inszenierungen an. In jedem Fall trifft auf den Sohn Hamburger Ärzte, der zunächst Philosophie und Literatur studierte und als Musiker am Deutschen Schauspielhaus arbeitete, das oft wiederholte Etikett vom „Regie-Intellektuellen“ tatsächlich nicht richtig zu. Eher ist er ein Kopfarbeiter, der die Bühne als Baustelle braucht, sehr konkret, um seine Fragen zu bearbeiten.

„In den 80er Jahren aufzuwachsen war für mich verbunden mit dem Gefühl, dass man irgendwie zu viel sei.“
Nicolas Stemann

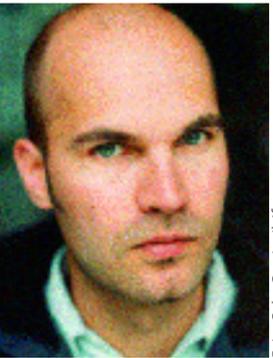


Foto: Gaby Gerster/laif

„Wie geht Jungsein ohne Rebellion?“, lautete der Obertitel für eine Inszenierungsreihe am Hamburger Kampnagel, die den Ruhm des frisch diplomierten Regieschülers von Christof Nel 1999 begründete. Verwandte Überlegungen überprüft Stemann, der am Max-Reinhardt-Institut in Wien und am Hamburger Institut für Theater, Film und Musik Regie lernte, bis heute. Lässt es sich subversiv sein gerade nicht im Kampf gegen, sondern in der Affirmation der Verhältnisse? (Ein Gedanke, den auch René Pollesch in seiner

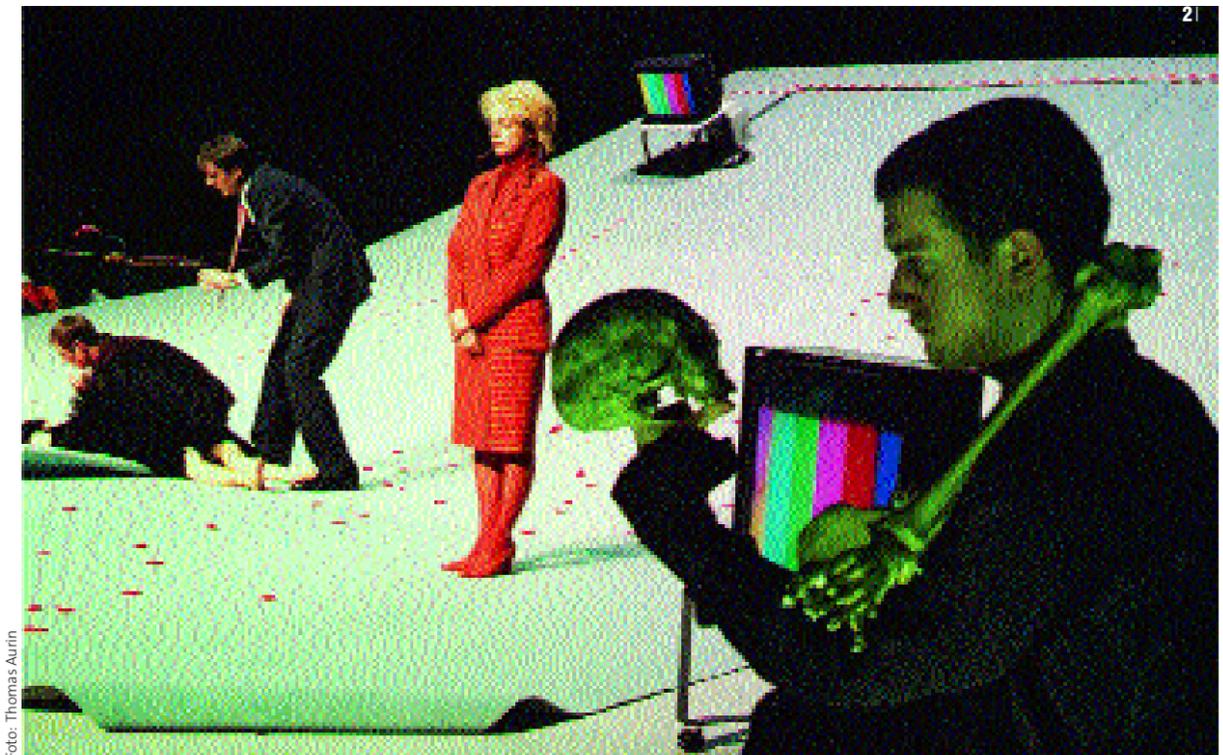


Foto: Thomas Aurin

2 | „Hamlet“ am Staatsschauspiel Hannover. Mit dieser Inszenierung wurde Stemann im vergangenen Jahr zum Theater-treffen eingeladen.

demonstrativen Umarmung von Popkultur und Medienästhetik pflegt.) Lässt sich die immer größere Lücke zwischen Politik und Privatleben überbrücken? „Oder sind dies nach dem 11. September völlig falsche Fragen?“, fügte Stemmann im Interview Anfang März hinzu.

Die kritische Auseinandersetzung mit den 68ern, die den Begriff Jugend gepachtet hatten, prägte seine Ansätze. „In den 80er Jahren aufzuwachsen war für mich verbunden mit dem Gefühl, dass man irgendwie zu viel sei. Alles schien schon mal da gewesen, und es hatte einen Ausverkauf gegeben, der

auch die Formen des Protests umfasste. Diese alte, unmittelbare Widerstandskultur der Grünen und der Mütter gegen Atomkraft stand einfach nicht mehr zur Verfügung, auch wenn sie dauernd gefordert wurde. Es war das falsche System für uns, ein neues musste her“, sagt er.

Stemmann untersuchte die Biographien von Joschka Fischer und Friedrich Merz. Doch vor allem gilt er als Regisseur, der in seinen eigenen Worten „auf einen klassischen Text draufhauen kann und weiß: er wird mich überleben.“ Werther, Orest, Hamlet, Tasso, Fiesco und Clavigo gehören zu den jungen Män-

nern, die er ausziehen ließ, ihre Identität zu suchen und sich selbst als Geschöpfe bestimmter Konventionen in Theater, Literatur und Gesellschaft zu hinterfragen. Meist werden sie von Hochmair verkörpert. Die beiden arbeiten seit ihrer Ausbildung am Reinhardt-Seminar zusammen, die Stemmann abbrach, um der Wiener „Käseglocke“ zu entfliehen. Doch Hochmair blieb ihm gerade wegen seiner charmanten, wohlherzogenen, leicht zuckerigen Aura erhalten. Er ist Stemmanns Antipode, ein naiv-lebendig pulsierendes Herz in den Regie-Welten, die analytisch karg und streng angelegt sind.

Zum Schluss der jüngst abgespielten „Orestie“ im Schauspiel Hannover hing Hochmair von Bühnenhimmel herab wie das Jesuskind, bekleidet mit einer Mischung aus Windeln und Lendenschurz. Er strampelte unruhig, während Athene und Apollo das Schiedsgericht zu einer neuen Gesellschaftsordnung als Showgeschäft vorführten. Doch die letzten Worte gehören Orest, der fragt, ob man ihn jetzt herunter lassen könne. So endet eine Inszenierung, die mit grell weißem Neolicht ihre Zuschauer verstörte und Klytemnästras Wüten mit altgriechischen Originalpassagen eine zusätzlich archaische Dimension verlieh, mit einer artigen Bitte. Ein Groschenwitz, natürlich, aber auch ein weicher Bruch, typisch für Stemmann.

Er spielt mit dem Publikum und seinen Erwartungen, zieht beiläufige Querverbindungen zur narzistischen Medienkultur und der speziellen Form von Einsamkeit, die eine Jugend umstellt von Bildschirm-Idolen mit sich bringt. So setzte er auch Hamlet ins Licht. Hier sucht Hochmair Schutz hinter dem Fernseher und wirft mit Videokassetten nach seiner Mutter und seinem Stiefvater, wenn er ihnen tatsächlich Verachtung für ihre Heuchelei und ihr penetrantes Dauerverständnis entgegen schleudern möchte. Im Vorder-

grund flimmert die Hamlet-Interpretation von Laurence Olivier als pathetisches Kontrastprogramm.

Mit Kassetten oder – in Werthers Falle – mit Salat um sich zu werfen, ist die schärfste Form der Provokation, die Stemmann seinen jugendlichen Helden erlaubt. Sie scheint unbeholfen, doch sie erfolgt im Bewusstsein einer längst erfolgten Zeitenwende. Denn wenn die Bühnenarbeiter kommen, erinnern sie daran, dass es sehr wohl auch auf die alte Brachialtour gehen könnte. Der Regisseur greift ein wie ein *deus ex machina* und lässt Hamlet das Spiel doch bis zum bitteren Ende durchfechten – Subversion durch Affirmation?

In seiner jüngsten Arbeit, Brechts „Dreigroschenoper“ am Schauspiel Hannover, gibt es keinen reitenden Boten als Erlöser für Mackie Messer. Stattdessen senkt sich mit imperialer Geste der Text in digitaler Leuchtschrift auf die Bühne herab. Der Rest ist Karaoke. Noch der Applaus für Mackie und seine verbrecherisch posierende Boygroup oder die Familiencombo der Peachums kommt vom Band. Polly (gespielt von der Japanerin Sachiko Hara-Franke) ist die erste, die sich die Zwangsjacke aktiv zu eigen macht. Sie duldet keinerlei Abweichungen von den vorgegebenen Buchstaben, beharrt auf jeder Zeile und leitet dadurch einen Diskurs über Moral und Freiheit gegenüber ihren libertären Eltern ein. Übertragen auf das Theater geht es dabei um die Freiheit „nicht von vorneherein das Provokationsspiel spielen“ zu müssen, als das Stemmann das von ihm vorgefundene, mit dem Dramentext bekanntlich außerordentlich eigenwillig verfahren- de Regietheater empfand.

Es muss diese Haltung gewesen sein, die Benjamin Henrichs zu der Bemerkung veranlasste, Stemmann mache genau die alte Sorte Stadttheater, von der man sich erlöst geglaubt hatte. „Es geht bestimmt um das Leiden an einem traditionslosen Zustand, aber das ist et-

was anderes, als konservativ zu sein“ sagt Stemmann dagegen. Als nächste Premiere steht Elfriede Jelineks „Das Werk“ am Wiener Akademietheater an. Es handelt sich um die erste Aufführung eines Jelinek-Stücks am Burgtheater seit 1997, als die langjährige bekennende Kommunistin aus Protest gegen Haider und seine rechtspopulistische Politik einen Aufführungsbann für ihre Stücke an den staatlichen Bühnen Österreichs erließ.

„Das Werk“ handelt vom Staudamm in Kaprun, von Hermann Göring 1938 begonnen und erbaut von „Kriegsgefangenen, Fremdarbeitern, Fremdvolkischen, Ostarbeitern und Zivilpolen, die ins Fraglose eingerückt sind und auch bald tot sein werden, wie wir.“ (Jelinek). 335 000 Kubikmeter Beton und bleischwere historische Schuld. Er habe sich für das Paradox interessiert, „dass man auch von der Energie profitiert, die Kaprun produziert. Mit dem Strom von dort lief der Computer, auf dem das Stück geschrieben wurde“, sagt Stemmann. Die österreichischen Selbsthass-Scharmützel und die altlinke Kritik an den falschen Zuständen der Autorin interessieren ihn weniger: „Da habe ich eher das Gefühl, ich soll den intellektuellen Dachboden einer alten Dame ausräumen.“ Nach der Premiere am 11. April mit Hochmair und Libgart Schwarz wird er die Herbstsaison am Deutschen Theater eröffnen. Wieder mit einem Klassiker, mehr möchte er nicht verraten. Insgesamt aber wolle er in Zukunft am Stadttheater kürzer treten, im Ausland inszenieren und an einem freien Projekt mit dem Arbeitstitel „German Roots“ arbeiten. Es handelt sich um eine Recherche über deutsche Familiengeschichten. „Was ist passiert, was ist kaputt gegangen?“ fragt Stemmann. Die Vergangenheit lässt ihn nicht los. **T**

3 | Philipp Hochmair schwingt in „Kauft Tasso!“ den Theaterhammer.



Foto: Wilfried Böing

West Side Story

WEST SIDE STORY

Jerome Robbins

Arthur Laurents

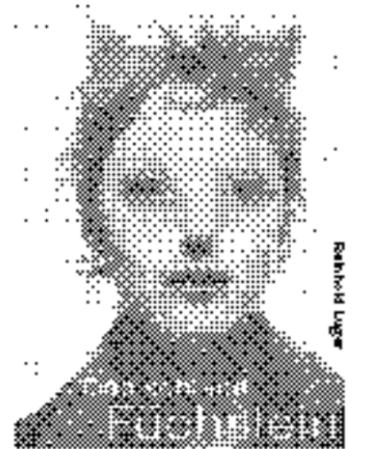
Leonard Bernstein

Stephen Sondheim

Jerome Robbins

Premiere 17. Juli,
18. Juli – 18. August 2003
Seebühne/Festspielhaus
Juli 21.15 Uhr, August 21.00 Uhr

Oper im Festspielhaus 2003



Premiere 16. Juli,
Festspielhaus 19.30 Uhr
20., 24., 27. und 31. Juli 2003

Campana Group UBS

Tickets und Infos
unter: +43 5574 407-6

www.braganzerfestspiele.com