

Finales Schauspiel und zwiespältige Kreation

Die Ruhrtriennale vor der ersten Halbzeit.

DETLEV BAUR

Auch nach fast zwei Jahren und Gastspielreisen, etwa als auserwählte Inszenierung des vorletzten Berliner Theatertreffens, hat Jossi Wielers Münchner Inszenierung der „Alkestis“ von Euripides (siehe DDB 5/2002) keinen Staub angesetzt. Wieler hat in einer großbürgerlichen Wohnhalle den Chor in einzelne Familienmitglieder aufgelöst, die Mutter Admets erscheint (anders als bei Euripides) in personam (Hildegard Schmahl). Mit einer bis in die Feinheiten stimmigen Darstellung, zu der auch die verhuschten sprachlichen Äußerungen gehören, wird sie zur zweiten Hauptfigur: Sie diente ihr Leben lang dem Ehemann (Wolfgang Hinze) und der Familie. Wieler sieht in dem Stück die Vorprägung eines neuzeitlichen *Alkestis-Komplexes*: die Versinnbildlichung der sich aufopfern-

den Gattin in der bürgerlichen Familie. Die Titelfigur (Nina Kunzendorf) treibt diese Aufopferung nun noch weiter als ihre Schwiegermama, indem sie anstelle des Gatten (Michael Wittenborn) stirbt. Ist in ihrem Tod aber nicht auch ein Protest gegen die patriarchalische Familie verborgen? Jedenfalls sind Sterben und das Begräbnis der Alkestis eine unangenehme Sache für die Großfamilie. Die Erschütterung der heilen Welt durch den störenden Tod beschreibt die Inszenierung meisterhaft und ergreifend; ein traumhaft eingespieltes Ensemble erzählt in kleinen Gesten und Blicken abgrundtiefe Geschichten. Der Säufer Herakles (Hannes Hellmann) trägt noch weitere Irritationen ins Haus, schließlich bringt er dem Admet die Gattin zurück: eine schöne Bescherung.

Das Schauspielprogramm der Triennale-Hauptsaison ist damit bereits „erledigt“. Es fing mit der phänomenalen „Phädra“ aus Paris an (siehe DDB 6/2003), es folgte der feine „Seidene Schuh“ aus Basel (DDB 5/2003), den Abschluss bildete die atemberaubende „Alkestis“ aus München. Die schmale Schauspielschiene umfasste damit drei Höhepunkte in Form von Gastspielen sowie mit „So was in der Art“ eine im Triennale-Land produzierte Inszenierung, die sich mit den auswärtigen Glanzlichtern nicht annähernd vergleichen konnte (DDB 6/2003). Als (teilweise koproduzierender) Gastspielbetrieb ist das Festival so gesehen ein großer Erfolg. Es zeigt Theater auf einem Niveau, das die Stadttheater der Gegend nie bieten (können?). Doch die angestrebte Verbindung mit Künstlern aus der Region und eine neue Kunstform in den alten Industriehallen fand überhaupt nicht statt – „Alkestis“ und „So was in der Art“ waren in traditionellen Theaterräumen zu sehen, „Der seidene Schuh“ in der Bochumer Jahrhunderthalle nutzte allenfalls die Größe der Halle für die Konstruktion eines hermetischen Welttheaterraumes.

In sich zwiespältig war die musikalische *Kreation* „The Temptation of Saint Anthony“, ein Heiligen-Musical nach Gustave Flaubert. Robert Wilson und Gehilfen inszenierten das Werk (Musik und Libretto) der Gospel-Professorin Bernice Johnson Reagon. Ob von der versuchten Verführung des Heiligen durch Gold die gesungene Rede ist oder widerstreitende Sekten einander anfeinden: Musik, Licht und Stimmung erscheinen immer gleich feierlich. Die zentralen Zweifel des Antonius (Carl Hancock Rux) bleiben in den zauberhaften Lichtstimmungen unterbelich-

Schöner sterben im Pott

Kitsch vom Feinsten: „Sentimenti“ bei der Ruhrtriennale

So schick kann Kohle sein: 16 Tonnen Briketts sind in der Bochumer Jahrhunderthalle säuberlich aufgeschichtet zu einem Riesenpodium mit einem hübschen kleinen Brikett-Bungalow darauf ganz rechts. Sehr imposant das Ganze, und es glänzt wie gelackt. Doch schon mit diesem Bühnenbild von Geert Peymen bekommt die Sache die falsche Richtung. „Sentimenti“, die neuste der *Kreationen* bei der Ruhrtriennale, diesmal aus der Theaterwerkstatt der von Johan Simons und Paul Koek geleiteten Gruppe *ZT Hollandia*, bezieht zwar den narrativen Faden aus Ralf Rothmanns Roman „Milch und Kohle“. Doch diese Ruhrpottfamilie saga staubt und mieft: Sie spielt im Dreck und Dunst der kleinen Leute. Kohle ist in diesem Roman nicht schick, sondern dreckig, schwer und erdrückend – und ihr Staub ungesund.

Koek und Simons jedoch sind auf Veredelung des rohen Stoffs aus. Dazu dienen ihnen Verdi-Arien, die jene *sentimenti* erzeugen sollen, tiefe Gefühle, geboren aus der Prosa des Alltags. Für dieses Konzept (an dessen Dramaturgie Triennale-Chef Gerard Mortier mitgewirkt hat) versichert man sich durch ein vorn an der Rampe postiertes Grammophon einer Referenz von allererster Provenienz: In einem Kapitel von Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“, überschrieben „Fülle des Wohllauts“, lauscht dessen Held Hans Castorp todestrunken den Klängen eines solchen Plattenspielers. Seine Favoriten sind Gounod, Debussy, Schubert und – eccolo – Verdi. So erklingen denn zu Rothmanns Ruhrpottszenen in der Jahrhunderthalle „La donna è mobile“, „Stride la vampa“ oder „Va pensiero“: hübsch quetschkommodisiert in einem Arrange-

ment für Akkordeon und Kammerorchester von Paul Koek, Anke Brouwer und Edward Gardner; und von den Sopranistinnen Elzbieta Szmytka und Carol Wilson, der Mezzosopranistin Dagmar Peckova und dem Tenor Hector Sandoval achtbar vorgetragen. Zudem werden Motive der Arien strukturell ausgesponnen zu einem elektronisch unterstützten Soundtrack. Das führt zunächst einmal zu ein paar schönen Momenten – etwa wenn Violettas „Addio del passato“ in der weiten Halle trostloser wirkt als auf der trostlosesten Bühne. Hier kommen tatsächlich einmal Thema, Dramaturgie und *Location* zur Deckung – selten genug bei dieser Triennale.

Trotzdem geht es bei dieser *Kreation* seltsam verquer zu. Anders als bei Platels „Wolf“, wo Mozarts Musik (im ungleich qualitätvolleren Arrangement Sylvain Cambrelings) in weiter Distanz zum Bühnengeschehen blieb, setzen Koek und Simons Verdis Arien zur unmittelbaren Gefühlsbebilderung der Handlung ein. Der Plot ist aufgehängt an einer Rahmensituation, in der Simon seine kranke Mutter im Hospital aufsucht und sie in den Tod begleitet. Von hier aus geht die Erinnerung zurück in die 60er Jahre, zu Szenen aus Simons Kindheit: Der mürrisch-herrsüchtige Vater, Tanzfeten mit Tante Friede, Mutters Affäre mit dem Italiener Gino, ihr Streit mit dem Vater... Die Akteure – vor allem die enorm ausdrucksstarke Chris Nietvelt als Mutter – machen das sehr gut. Doch die Verdi-Arien werden hier, ihres ursprünglichen Zusammenhangs beraubt, zwangsläufig zu pauschalen Sentimentalitäts-Passepartouts für konkrete Situationen. Das ist das gleiche Verfahren, nach dem Verdis „La donna è mobile“ für die Pizzawerbung verwertbar gemacht wird. An dieser Produktion ist alles schief – schon der Musikgenuss des Großbürgersöhnchens Hans Castorp hat nichts, aber auch gar nichts mit dem Blues des Ruhrpotts zu tun. Was *ZT Hollandia* da kreiert, ist Kitsch auf hohem Niveau: Schöner sterben im Pott – mit Verdi.

▷ DETLEF BRANDENBURG

tet. Reagon hat die Hauptfigur an den Rand gedrängt und fast keinen Zwiespalt oder gar Dialog zugelassen. Der vierzehnköpfige Chor ausschließlich schwarzer Akteure bestimmt das Spiel. Dieses mag allzu affirmativ und unkritisch sein. Es bescherte dem Publikum in der Gebläsehalle im Duisburger Norden jedoch ein Erlebnis darstellerischer Präsenz, das hierzulande

seinesgleichen sucht. Die Wilsonsche Langsamkeit der Bewegungen und statuarischen Posen bringen die afro-amerikanischen Tanzsänger nicht aus der Ruhe: Langsam schreitend betreten sie mit Zweigen oder Modell-Holzvögeln auf langen Stäben vom Publikum aus die Bühne, besetzen in der Folge die seitlichen Bänke der leeren Bühne oder umringen den armen

Antonius. Dicke und Dünne, Lange und Kurze, sie alle demonstrieren eine ganz un-europäische Einheit mit ihrem Körper und entwickeln, was immer sie auch tun, eine zauberhafte Anmut und Würde. Als Eindruck eines fremden Theaters ist diese *Kreation* ein starker Beitrag der Triennale. Doch sie bewegt sich auch jenseits aller (Festival-) Dramaturgie. **T**



Foto: Ursula Kaufmann