

Wilhelmshaven wartet mit einem investigativen Reportageroman auf, Potsdam zeigt ein historisch-fiktives Vexierspiel, Ulm sucht Spuren in einem dokumentarischen Stück, Bruchsal ist mit Juli Zeh am Zeitgeist jugendlicher Amokschützen, in Mainz gibt's Verdi ganz politisch konsequent, in Gießen wird Barock zur Farce, Gelsenkirchen bringt drei Kurzopern als „Großstadt-Triptychon“ heraus und Görlitz zelebriert den Diskurs von Schauspiel und Tanz.

Aktuelle Kurzkritiken auf [www.die-deutsche-buehne.de](http://www.die-deutsche-buehne.de)



Foto: Landesbühne Niedersachsen Nord

JENS FISCHER

## Im Konjunktiv des Traumes

Fabrizio Gattis „Bilal – Leben und Sterben als Illegaler“ in Wilhelmshaven

Die Empörung ist so einhellig wie die Ratlosigkeit. Was können wir schon gegen Armut, Hunger, all die bewaffneten Konflikte in Afrika tun – also verhindern, dass Menschen der Perspektivlosigkeit entfliehen und im angeblichen Paradies Europa so viel Geld verdienen wollen, damit den Familien daheim das Überleben möglich ist? Solche Flüchtlinge setzen ihr Leben aufs Spiel, wenn es auf schrottreifen Lkws durch die Wüsten geht, um dann auf kaum seetauglichen Booten den Sicherheitsgürtel der Festung Europa zu durchdringen. Die Endstation Sehnsucht bedeutet meist: aller Ersparnisse beraubt wieder zurückgeschickt oder als Billigarbeitskraft ausgebeutet zu werden.

Einem solchen Höllentrip aus dem Senegal ans Mittelmeer schloss sich der italienische Journalist Fabrizio Gatti an, war Augenzeuge, wurde Chronist – und schrieb einen investigativen Reportageroman: sinnlich-plastisch in der Beschreibung, hintergründig fundiert in der Recherche. Ist solch literarischer Journalismus in andere Kunstformen über-

setzbar? Brad Pitt spielt den Gatti und produziert ein aufwühlend die Realität nachstellendes Road-Movie? Oder Emigranten werden live auf die Dokutheaterbühne importiert? In Wilhelmshaven versucht die Landesbühne mit einem emotionalisierten Polit drama, Flüchtlinge aus der Anonymität zu reißen, nur Kollateralschaden der Weltwirtschaft zu sein. Dramatisierer Peter Höner konzentriert sich in „Bilal – Leben und Sterben als Illegaler“ auf die Szenerie in der Oase Dirkou, letzte Station vor der Durchquerung der Ténéré-Wüste. Regisseurin Eva Lange entkleidet das Geschehen aller realistischen Ingredienzen.

Auf der leeren Bühne agiert das Ensemble ungeschminkt in deutschen Freizeitklamotten, gibt sich mit Schlafsack auf einen Abenteuertrip und wechselt zu unmerklichen Lichtwechseln unmerklich die Rollen – eben noch Migrant, schon Menschenhändler, dann korrupter Beamter. Allesamt irgendwie ähnliche Opfer der Tragödien Afrikas? Gewaltaktionen werden theatralisch abstrahiert, Leiden und Hoffen der Figuren fulminant ausgespielt wie im bürgerlichen Psychodrama. Auch so wird deutlich nicht die Realität der Flüchtlingskarawane illusioniert, sondern das, was unsere westliche Vorstellungskraft sich darunter vorstellen könnte. Eine Inszenierung

im Konjunktiv des Traumes. Die Regie schiebt weitere surreale Sequenzen dazwischen, etwa Phantasien der Afrikaner vom reichen Westen. Irgendwie wirkt alles auch wie der Alptraum des Autors Gatti von seiner Undercover-Recherche. So richtig das inhaltlich scheint, so wichtig die Thematisierung auf der Bühne ist, so engagiert auch gespielt wird: Das empathiewillige Publikum erlebt keine Biografien zum Hineinfühlen/-denken, sondern narrativ nur locker verbundene Spotlights der Flüchtlingsproblematik und ins Beispielhafte verkürzte Figuren, die Szenen auch immer wieder moralisierend zuspitzen müssen: Warum wir das zulassen, das sei mit den Menschenrechten doch nicht vereinbar. Aber was wäre zu tun? Dass diese Frage dann unbeantwortet bleibt, aber mit wutdrängender Wucht ins Parkett weitergereicht wird, ist der Trumpf der Inszenierung.

REINHARD WENGIEREK

## Friedrich-Beschau

Uwe Wilhelms „Fritz!“ am Hans Otto Theater Potsdam uraufgeführt

Ein Glück, dass die Elektroanlagen von Sanssouci extrem desolat sind. Auf der Bühne des Potsdamer Hans-Otto-The-

11 Amélie Miloy und Sven Brormann in „Bilal – Leben und Sterben als Illegaler“ nach der Reportage von Fabrizio Gatti.

aters besteht das Schloss zwar bloß aus einem Klettergerüst, wurde jedoch von Alexander Wolf dekoriert mit zahllosen Lampen, Kabelsträngen, Verteilerkästen. Solcherart Ausstattung schuf nämlich für Regisseur Tobias Wellemeier reichlich Gelegenheit, es ordentlich krachen und blitzen zu lassen in Uwe Wilhelms „Theaterspiel für den König von Preußen“. Doch die pyrotechnischen Feuerwerke aus lauter Kurzschlüssen passen zwar zum bevorstehenden 300. Geburtstag Friedrichs II. (1712-1786), vermögen aber auch nicht dem allzu geschwätzigen Bühnenstück den nötigen schlüssigen Zunder zu geben.

„Fritz!“, so sein imperativer Titel, ist ein mit lauter Ausrufungszeichen aus der Gegenwart skizziertes historisch-fiktives Vexierspiel. In dessen Kern steckt erstens das Drama des Hofschreibers Henri de Catt, der vom königlichen Komponisten Fritz den Auftrag erhält, das Libretto zu dessen autobiographischer Oper zu schreiben; zugleich wird er vom Thronfolger Willi (Friedrich Wilhelm) erpresst, den alten König zu vergiften. Das Dilemma des Dieners zweier Herren. Das Drama Nummer zwei ist das von Fritz zwo, der als schwul schöngeistiges Weichei vom Vater gewaltsam zum Brutalo-Machtmensch verformt wird.

Dieser durchaus knackige Kern wird nun in ein arg verwirrendes Anekdoten-Gespinnst verpackt. Der Autor wollte die hoch bedeutsame Vielschichtigkeit, und er wollte „den deutschen Helden“ Fritz vom Denkmalssockel schubsen. Verlor sich dabei aber in einem Gewirr aus Ehedrama (Catt und Gattin Ulrike/ Raphael Rubini, Patrizia Carlucci als leider fades Paar), aus surrealer Tragödie (Fritzens vielgesichtige Seelenlage), Sex-Klamotte (mit einer Flöte als Dildo) und Intrigen-Kabarett (das kreischende Mätressentrio Melanie Straub, Marianna Linden, Charlotte Sieglin). Aus History-Show (mit Fritz-Vater Wilhelm I. als preußischer Adler im roten Latex-Kostüm), aus Polit-Farce (Gröfaz) und Clownerie in Naziklamotten. Bisschen viel auf einmal. Und obendrein offene Türen einrennend: Denn die Entdämonisierung Friedrichs

ist schließlich längst Allgemeingut. Also schon mal kein Denkmalssturz. Doch immerhin in der Flut der Szenen und Bildchen sonderlich im zweiten Teil einige starke Momente, die vornehmlich aufs Konto von Rita Feldmeier gehen: Im Abendkleid gibt sie den großen Friedrich als schwarze, sarkastisch zynische Domina. Ein so glamouröser wie geistesstarker Eis- und Höllenengel. Eine moderne Figur, aasig auf- und abgeklärt. Der Glanz- und Fixpunkt dieser Friedrich-Beschau, deren chaotisch Zerfranstes von der auf Haudruff erpichten Regie leider nicht beschnitten wird.

„Ich muss zurück in meine Gruft“, legt Uwe Wilhelm, Mitte fünfzig und Drehbuchautor zahlreicher Fernsehfilm-Erfolge, seinem Fritz in den Mund. Und verblüffenderweise noch diesen Schlusssatz: „Was immer man von mir erzählt, es sind die Lügen derer, die sie singen und derer, die sie hören!“ Das letzte Wort des Dichters über sein Werk – sympathisch selbstironisch. Und selbstvernichtend. Die Regie hat das kaum beeindruckt.

**ELISABETH MAIER**

## Der Mensch hinter dem Größenwahn

**Das dokumentarische Stück „Rommel – Ein deutscher General“ in Ulm**

Am 14. Oktober 1944 wird der Generalfeldmarschall Erwin Rommel, als Befehlshaber des Afrika-Feldzuges und „Wüstenfuchs“ eine Legende, zum Suizid mit Zyankali gezwungen. Tage später findet in Ulm ein Staatsbegräbnis statt, in dem der Kriegsheld von den Nationalsozialisten verklärt wird. Der Diktatur taugt er nur als Denkmal. Regisseur Stephan Suschke und der Dramaturg Michael Sommer haben sich am Theater Ulm auf eine schwierige Spurensuche begeben. Die Balance zwischen Dichtung und Wahrheit gerät in dem dokumentarischen Stück aus den Fugen. Das Experiment, mit Bezügen zu Kleists „Prinzen von Homburg“ die tragische Dimension von Rommels Leben zu

erkunden, ist aufgesetzt. Starke Akzente setzt die Uraufführung des Autorengespans Suschke und Sommer dagegen, wenn es um die Historie geht. Die erzählen die Ulmer Schauspieler packend.

Hinter dem metallisch kalten Bühnenvorhang hat Momme Röhrbein einen Bühnenraum geschaffen, dessen größenwahnsinnige Architektur an ein Ölgemälde erinnert. In seinem Haus in Herrlingen bei Ulm, das einst ein Zwangsaltersheim für Juden war, wartet der schwer verletzte Erwin Rommel darauf, dass ihm der Führer eine neue Aufgabe gibt. In historischer Uniform träumt Gunther Nickles von der Zukunft, aber sein Körper ist schwach. Zudem soll er ein Attentat auf Hitler mitgeplant haben. Die Zerrissenheit des Mannes, der mit Siegen in Afrika Weltherrschafts-Phantasien nährte, zeigt Nickles stark. Selbst im Streit mit seinem Sohn, dem späteren Stuttgarter Oberbürgermeister Manfred Rommel, kann er nicht mehr bestehen.

Max Rechtsteiner lässt den 15-Jährigen, der als Alt-OB bis heute populär ist, zwischen Zweifel und blinder Kriegseidenschaft taumeln. Rommels Frau Lucie-Maria glaubt fest an die Maximen Hitlers. Christel Mayr zeigt ihre Figur als blasse Schablone einer historischen Figur. Eine Kleist nachempfundene Versprache nebst Bildern und Zitaten genügen nicht, um das dokumentarische Stück in eine Tragödie zu verwandeln. Da überschätzen Suschke und Sommer das Potenzial des Stoffes. Die Qualität der Uraufführung liegt in der Sensibilität, mit der die Autoren eine umstrittene Gestalt der großen deutschen wie der kleinen Ulmer Stadtgeschichte porträtieren. Die gefühlvolle Ulla Willick schleicht als jüdischer Geist durch die Räume des jüdischen Zwangsaltersheims, in dem später die Rommels wohnten. Verwirrt wispert die Greisin im Nachthemd Satzketzen. Es sind tragische Berichte von Qualen und Tod im Konzentrationslager, die unter die Haut gehen. Distanziert legt Willick ihre Rolle als Hitler an, der seinen Getreuen Rommel in den Krieg peitscht. Mimik und

Gestik verrutschen ihr in die Karikatur. Trotz mancher Schwäche wühlt das Dokumentartheater auf. Der ehrliche Umgang mit der Geschichte offenbart die menschliche Seite des Mythos.

**ANJA-MARIA FOSHAG**

## Amok ist mit uns

Juli Zehs „Good morning, boys and girls“ an der Badischen Landesbühne

Ohne den Bruchsaler Kreisschützenverband in irgendeiner Weise verdächtig machen zu wollen: Dass ausgerechnet zur Premiere von „Good morning, boys and girls“ hochdekorierte Schützen das Bild im Gemeindehaus in Bruchsal bestimmen, das auch Durchführungsort von Juli Zehs Stück über einen Amoklauf ist – besser hätte man es sich nicht ausdenken können. Anders als das Stück selbst, das reich an schiefen Bildern, aber arm an Tiefe ist. Was Regisseur Joerg Bitterich aus der Vorlage gemacht hat, kann im Ganzen dennoch überzeugen.

Scheiß erledigen, Clip abfeilen, Sporttasche kaufen, Pläne besorgen: Jens Cold ist ein normaler 16-Jähriger und ist es doch nicht. Heimlich, akribisch und über Monate plant er seinen Amoklauf an seiner Schule und fingiert in fiktiven Gesprächen mit seinen Eltern als CNN-Reporter seinen Nachruhm. Selbstprogrammierung und -inszenierung als beinahe-genialischer Todesschütze, so scheint es, lassen ihn zunehmend die Fühlung mit der Wirklichkeit verlieren; und den Zuschauer in wachsender Verwirrung darüber zurück, auf welcher Erzähl- und Handlungsebene operiert wird: Was findet wirklich statt?

Schwächen der Inszenierungen sind Schwächen des Texts. In Zehs Vorlage ist die Wirklichkeit das, worauf sich sechs Milliarden Fernsehzuschauer geeinigt haben: die Welt ein Gehege, Liebe ein Marketingeinfall und Gott ist tot. Die Dramatikerin will viel: Globalisierungs-, Kapitalismus- und Medienkritik auf einmal. Das ist nicht blöd und nicht



Foto: Martina Pipprich

zuletzt der Versuch, viele verschiedene Ursachen für einen Amoklauf in den Blick zu bekommen, ohne abschließende und monokausale Erklärungen anzubieten; allerdings: Zeh verliert sich in Phrasen und lässt unangenehm un(ter)bestimmt.

Dass das Stück in Bruchsal trotzdem aufgeht, liegt an der dichten Inszenierung, die stimmige Bilder für Colds Kopfkinno und Wahn – sowie im kleinen Raum des „Hexagon“ den richtigen Rahmen – findet. Im Bühnenbild von Dietmar Teßmann, das lediglich und eindrucksvoll auf Tafellack und Kreide setzt, sich ansonsten aber ganz auf die Schauspieler (gut: Andreas Krüger als Cold; Charlotte Saphire Alten als Mutter; wenig überzeugend: Kathrin Sauerborn als Susanne) verlässt, zeigt Bitterich gelungenes Zielgruppentheater für Kinder- und Jugendliche. Und junge Menschen, die angesichts unserer auf Kurzfristigkeit angelegten, entsicherten Welt (ab)driften und sich nur mithilfe einer radikalen und maximal brutalen Erzählung neu zu organisieren wissen: zu einem unfassbar hohen Preis wieder Autor ihres Lebens werden. Dabei muss, was zumindest Cold um- und antreibt, die Suche nach Originalität und Authentizität in der „scheiß Karaoke-Welt“, fehlgehen: Amok – in „Good morning, boys and girls“ Allegorie und Nutte, die mit jedem geht.

**21 Renatos Demütigung durch die Verschwörer: Heikki Kilpeläinen, Hans-Otto Weiß und José Gallisa in Tatjana Gürbacas Inszenierung von Verdis „Un ballo in maschera“.**

**DETLEF BRANDENBURG**

## Staat ohne Zentrum

Verdis „Un ballo in maschera“ inszeniert von Tatjana Gürbaca in Mainz

Mit eindrucksvoller Konturenschärfe arbeitet Tatjana Gürbaca im ersten Akt von Verdis „Un ballo in maschera“ das erregende Moment in der Handlung dieser Oper heraus. Der Staatsapparat hat in Reih und Glied Wartestellung bezogen: Die Hofbeamtschaft sitzt in grauer Kniebundhosen-Businessware mit Aktenordnern und Laptops an der Rückwand eines goldenen Kunstraumes; Renato ist vom Scheitel bis zur Sohle der Bariton gewordene Staatssekretär. Man wartet offenbar auf politische Direktiven. Doch diesem Apparat fehlt das Zentrum. Denn Graf Riccardo ist ein verspielter Künstler-Dandy mit weißem Pelzschal, der, animiert von seinem Michael-Jackson-haften androgynen Pagen, ganz seinen privaten Vergnügungen und seiner unmöglichen Liebe zu Renatos Gattin Amelia lebt. Genau diese politische Leerstelle aber, die der Graf hinterlässt, unterminiert das Staatswesen, erst sie schafft das Vakuum, in dem die mörderischen Verschwörer agieren.

Die neue Mainzer Operndirektorin erzählt in ihrer ersten Inszenierung im neuen Amt die aus dieser Konstellation entstehende Tragödie szenisch faszinie-

rend stark und dramaturgisch konsequent, in atmosphärisch dichten Räumen und Kostümen von Silke Willrett und Marc Weeger. Der weltferne goldene Kunstraum beispielsweise, den der Graf um sich herum geschaffen hat, ist fragil. Es genügt ein Stups von Amelias zarter Hand, und die riesige Rückwand kippt spektakulär nach hinten und gibt eine düstere Höhle frei, in der Ulrica und andere Ausgestoßene der Gesellschaft vegetieren. Wo aber die Regisseurin eigenwillige Akzente setzt, tut sie das mit interpretatorischer Präzision. Als beispielsweise Amelia auf dem „orrido campo“ ihrer Liebe entsagen will, begegnet ihr eine alte Frau in weißem Leichenhemd, an die Amelia sich sehnsüchtig schmiegt – ein bewegendes Bild für das, was ihr ohne ihre Leidenschaft noch bliebe: das Absterben ihres jungen Herzens, der innere Tod. Als sie und Riccardo einander dann doch noch ihre Liebe gestehen, assistiert ihnen eine Gruppe von Kindern und macht so die ganze Unschuld, aber auch die idealistische Unbedarftheit dieser Affäre kenntlich. Und als Renato und später die Verschwörer auftauchen, erkennt Renato seine Gattin sofort. Beide wollen den Grafen retten, er aus Pflicht, sie aus Liebe. Erst Renatos öffentliche Demütigung, seine gesellschaftliche „Vernichtung“ motiviert ihn zum Mord an Riccardo – darin exakt dem auf Öffentlichkeit fixierten Denkmuster des „politischen“ Menschen folgend.

Leider fiel die musikalische Umsetzung in der von mir besuchten Vorstellung unter der Leitung von Andreas Hotz nicht ganz so konturenscharf aus. Hotz musizierte zügig und pointiert, verlieh aber weder dem Orchesterspiel noch den Chören (Einstudierung: Sebastian Hernandez-Laverny) und Ensembles die nötige Präzision und verfehlte so die fragile Balance aus melodioser Schmelz und nervöser Spannung, die diese wahrlich geniale Komposition auszeichnet. Gleichwohl beeindruckten die Sänger: vor allem Heikki Kilpeläinen als dunkelkraftvoller, farbenreicher Renato und der rhythmisch agile, klar und hell timbrierte Oscar von Tatjana Charalgina. Sergey

Drobyshevskiy sang den Riccardo mit voll-dunklem, in der Höhe etwas engem Tenor nicht immer mit der nötigen Agilität, stellte sich aber mit großer Seriosität dem Facettenreichtum dieser Partie. Ruth Staffa war eine sehr expressive Amelia, allerdings mit einem die Konturen verwischenden Dauertremolo, Sanja Anastasia eine leidenschaftlich lodernde Ulrica. Begeisterter Beifall.

**MANFRED MERZ**

## Verführung im Hochbarock

**Friedrich von Flotows „Alessandro Stradella“ am Stadttheater Gießen**

**F**riedrich von Flotows romantisch-komische Oper „Alessandro Stradella“ schlummerte lange in der Versenkung. Jetzt hat Roman Hovenbitzer das Stück am Stadttheater Gießen zu neuem Leben erweckt. Stradella war in Italien einer der größten Komponisten des Hochbarocks und zugleich ein Verführer, wie er im Buche steht. In Gießen wird er zum Fürsten eines venezianischen Klamauks der faschingsbunten Sorte. Hovenbitzer serviert subversiven Humor der Marke Monty Python und zieht Stradella durch den Kakao. Mal ist der Sänger Popstar mit goldenen Schallplatten, mal ein Heilandimitat beim Abendmahl mit überdrehten Jüngern. Dieser Casanova, bei dessen Stimmklang alle schwach werden, sieht mit wallender Perücke aus wie ein zu großer Milos-Forman-Amadeus. Sexueller Tatendrang gehört zwar zum Konzept, doch keine Bange: Niemand entkleidet sich. Warum eigentlich nicht, wenn alle lasziv sind bis zum Komatösen?

Venezianische Narren in prächtigen Masken und Kostümen (Ausstattung: Bernhard Niechotz) treiben ihren Schabernack unter einer rotierenden Ilja-Richter-Gedächtnis-Discokugel. Holzkisten mit der Aufschrift „Vorsicht, Kunst“ laden Stradella und die junge Leonore ein, darin ihre erste Nummer zu schieben. Im zweiten Akt geht das Faschingstreiben weiter, auch wenn es zunächst gilt, die Prospekte à la Rubens und Raffael zu würdigen

(Bühne: Hermann Feuchter). Stradella gewährt Einblick in sein Promi-Domizil und geigt auf dem Holzcello oder auf Leonore herum, deren entzückender Rücken ein Cello-Symbol trägt, weil das Cello das weiblichste aller Instrumente ist. Allenthalben wehen wollüstige Tänzerinnen als Notenblätter durchs Gemach. Die zahllosen pyrotechnischen Effekte rufen ihrerseits „Helau!“.

Im Schlussschnitt geht Hovenbitzer die Phantasiepuste aus. Schon wird die Drehbühne verschärft eingesetzt. Aber da ist noch das Libretto. Weil das Stück als Persiflage aufs eigene Metier begriffen werden soll, hat das Regieteam den Text des Originals geändert. Deshalb singt Stradella von „Theaterluft“, wenn es „Italia, mein Vaterland“ heißen muss. Danach wird der Tenor in bester Zeitlupe-Showdown-Manier von den beiden Ganoven Malvolino (perfekt: Matthias Ludwig) und Barbarino (leidlich: Wojtek Halicki-Alicca) erschossen. Nun heißt es: „Er ist tot.“ Ein Satz, der im Libretto des Friedrich Wilhelm Riese nicht vorkommt. Also steht Stradella wieder von den Toten auf und fährt mit seiner Leonore per güldenem Aufzug gen Himmel. Helau und Narrhallamarsch.

Und die Musik? Sie klingt spritzig, fidel und frohlockt im deutschen Niemandsland zwischen Weber und Wagner. Es gibt zwei potenzielle Hits, von denen einer des Tempos wegen in den Lagunenwellen untergeht: Beim Ganoven-Duett „An dem linken Strand des Tiber“ mit der genüsslichen Zeile „Großer Sänger, Mädchenfänger“ hält Jan Hoffmann als musikalischer Leiter im Graben die Zügel zu straff. Parlandostil hin oder her – von der Süffisanz des Themas bleibt nicht viel. Anders das „Hört die Glocken freundlich locken“, mehrfach prägnant gesungen vom Chor und Extrachor des Hauses – die Nummer zwei auf der Hitliste dieser Oper. Das Philharmonische Orchester spielt prächtig auf. Stephan Bootz mimt mit abgründigen Tiefen Leonores erzürnten Vormund Bassi. Corey Bix präsentiert sich als höhensicherer Stradella. Anna Gütter spielt und singt eine bezaubernde Leonore. Stimmlich

keck, mit flirrenden Koloraturen, gewinnt die zierliche Sopranistin die Herzen des Publikums. „Alessandro Stradella“ ist ein überdrehter Spaß zur rechten Zeit am rechten Ort. Langer Applaus vom ausverkauften Haus.

**MARIELOUISE JEITSCHKO**

## Leben in den 1920ern

**Drei Kurzopern: „Großstadt-Triptychon“ inszeniert von Bridget Breiner am MiR Gelsenkirchen**

Ausgelassen und frivol tanzten die Reichen und die Schönen zum Salonorchester- und Big Band-Sound. Ganz leise machte sich nebenan „die Hölle Moloch“ breit. Otto Dix fing das Laute und das Leise der 1920er auf seinem „Großstadt-Triptychon“ ein, entstanden 1927/28.

Das *Musiktheater im Revier* übernahm den Bildtitel und das Flair für die Inszenierung von drei Kurzopern der Ära, Stefan Wolpes *Musikalische Groteske*, „Zeus und Elida“ (1928) als szenische Uraufführung, Edmund Nicks *Lyrische Suite* „Leben in dieser Zeit“ (1929) auf Gedichte des sehr jungen Erich Kästner und Brecht/Weills gesellschaftskritisches „Mahagonny-Songspiel“ (1927). Welche Fundgrube fürs Theater! Welch' ein Leckerbissen für Musiker und Tänzer wie auch für das Publikum! Regie führt die Tänzer-Choreografin Bridget Breiner. Sie lässt ihrer Vorliebe fürs Musical souverän freien Lauf und mischt unter das authentisch kostümierte, wunderbar mit-swingende Sängervolk die Tänzer des bisherigen *Ballett Schindowski*, das sie als *Ballett im Revier* von der nächsten Saison an in anderer Zusammensetzung leiten wird.

Für Wolpe (1902 in Berlin geboren, 1972 in New York gestorben), einen der Letzten der Zweiten Wiener Schule, hat in Amerika eine Renaissance begonnen. In seiner *Groteske* verbergen sich unter zwölftönendem Chaos kabarettistische Facetten, Tänze von Walzer bis Tango und Jazz-Rhythmen. Das ist keine leichte Kost für die Ohren, aber durchaus heiterer Augenschmaus: auf dem Potsdamer

Platz beginnt der greise Göttervater Zeus (Tomas Möwes) auf der Suche nach der schönen Europa mit dem Kosmetik-Model Elida (Alfia Kamalova) ein Tachtelmechtel. Lyrischer geht's weiter, „Herr Schmidt“ Lars-Oliver Rühl und „Chansonette“ Christa Platzer besingen elegisch den Alltag der Armen und ebenso perfekt anschließend die berühmten Weill-Songs. Die zarte Ballerina Alina Köppen schwebt als Europa durch die Szenen – und hat als verfremdeter „Sterbender Schwan“ das letzte „Wort“ an diesem eindrucksvollen Theaterabend. Wie aktuell diese Raritäten aus der Musikgeschichte sind, muss man nicht lange hinterfragen.

**HARTMUT REGITZ**

## Diskurs in Sachen Tanz

**„Tanz. Ein Schauspiel“ und „Schwarz, ohne Zucker“ am Theater in Görlitz**

Das Ende als Anfang. Eben zollen Tilla Kratochwil und Stephan Thiel, als „Zuschauer“ auf der Bühne sitzend, den vier Akteuren noch begeistert Beifall, da entspinnt sich zwischen beiden ein Dialog, der das Gezeigte gleichsam hinterfragt. „O Gott“, so stöhnen Frau und Mann unisono auf, „das war – furchtbar.“ Aus ganz verschiedenen Gründen allerdings: Während die eine die Choreografie als „ein schnuckeliges kleines Handlungsballett“ begreift, so ganz nach dem Geschmack ihres Partners, hält der sie für ein „leeres Bewegungsgefummel“, in dem sich nichts konkretisiert: weder Erinnerungen noch Absichten, „von geistigen Zuständen“ ganz zu schweigen. Sie meint, das Tanz gar keine Gefühle ausdrücken kann. Und er versucht, das Gegenteil zu beweisen. Ein Wort gibt das andere, und wenn kein Argument mehr weiterhilft, müssen ganz körperhaft die vier Tänzer ran – die übrigens gar nicht auf den Mund gefallen sind, auch wenn Thiel ihnen eigentlich ein Schweigegebot abverlangt.

Dan Pelleg nennt seinen Diskurs „Tanz. Ein Schauspiel“, und er inszeniert ihn nach seinem Text, der es in sich hat. Ausdruckstanz und Tanztheater, Darstel-

lung und Dekonstruktion, Geschichte und Gegenwart: All das wird rundum in einem Stück reflektiert, das am *Gerhart Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau* wie eine höchst vergnügliche, bildhaft-bedenkenswerte Lecture-Demonstration in Sachen Tanz funktioniert. Diese Einführung ist nicht zuletzt deshalb wichtig, weil derzeit die Politik für den Kulturraum Oberlausitz/Niederschlesien wieder einmal ein Konsolidierungskonzept diskutiert, das der Sparte innerhalb eines noch zu schaffenden Theaterverbands keine Führungsaufgabe zuweist. Im Kosten-Nutzen-Vergleich schneidet die Tanzcompany im Vergleich mit dem Schauspiel nicht unbedingt vorteilhaft ab. Aber das kann sich ja noch ändern, wenn Marko E. Weigert (als Direktor) und Dan Pelleg (Chefchoreograf) weiterhin das Sagen haben.

Und beide haben etwas zu sagen, wie sich nicht nur bei der Uraufführung zeigt. „Schwarz, ohne Zucker“ heißt es nach der Pause, und wie schon vor gut zwei Jahren bei der Premiere im Kunsthaus Tacheles, Berlin, befriedigt das Tanzstück nicht nur die leiblichen, sondern auch die geistigen Genüsse. Von Dan Pelleg und Marko E. Weigert ursprünglich für die *wee dance company* entwickelt, spinnst das Werk geschickt den Gedankenfaden weiter, den die Nachfolger von Gundula Peuthert bereits im ersten Beitrag aufgenommen haben. „Wir tanzen – das reicht“ überschreiben die beiden das gemeinsame Vorwort im überaus attraktiven Programmheft. Was zu beweisen ist mit einem Stück Tanz, das, obwohl durch und durch strukturiert, bei jedem Betrachter ganz unterschiedliche Assoziationen auslöst – je nachdem, unter welchem Aspekt man es betrachtet. Wer will, kann ein paar Fußnoten zum Thema Tanzgeschichte entdecken. Wer seiner Phantasie freien Lauf lässt, wird sich in Bewegungsräumen wiederfinden, die sich nicht so leicht mit Worten beschreiben lassen. Unterhalten wird er jedenfalls auf hohem Niveau, und alle Tänzer agieren so, dass man sie unbedingt wiedersehen möchte. Wie man sieht, kann ein Ende auch mal ein Anfang sein.

