

Diese kleine aber feine Auswahl spiegelt die Vielfalt, die wir als Mehrspartenmagazin monatlich einzufangen suchen: Gerhart Hauptmann in Görlitz-Zittau, William Shakespeare in Celle, eine Stückmixtur zum Thema Human-kapital in Koblenz, Béla Bartók und Franz Hummel in Bremen, ein Abend über Maurice Ravel mit Puppen und Pianistin in Halle sowie eine choreografierte Ödipus-Bearbeitung in Köln. Das deutsche Theater ist reich!

Aktuelle Kurzkritiken: www.die-deutsche-buehne.de



UTE GRUNDMANN

Kalter Schwede

Hauptmanns „Winterballade“ am Gerhart Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau

Auf die leere, schwarze Bühne fällt leise Schnee, ein alter Mann beklagt die schlimme Zeit, in der er lebt. Ein verlassener, unwirtlicher Ort, in den aus einer Bodenklappe wie aus der Hölle zwei blutverschmierte Soldaten springen, toben, Angst und Schrecken verbreiten. So beginnt auf der Zittauer Großen Bühne Gerhart Hauptmanns selten gespielte „Winterballade“. Aus Anlass des 150. Geburtstages und 100 Jahre nach der Verleihung des Nobelpreises hat man das Stück des Theater-Namenspatrons in den Spielplan genommen. Nach der Erzählung „Herrn Arnes Schatz“ von Selma Lagerlöf entstanden, 1916 fertiggestellt, spielt die Tragödie in einem Schweden nach dem Krieg. Schottische Söldner, denen das zugefrorene Meer die Heimkehr versperrt, schlagen erst die Zeit tot und dann den alten Pfarrer Arne und seine Familie. Nur Elsalil bleibt verschont, aber fortan stumm.

So düster die Handlung, so düster hat Schauspielintendant Carsten Knödler sie inszeniert und auch das Bühnenbild entworfen. Das Mystisch-Raunende

des Stückes, dessen Figuren von Schicksal und Mächten bestimmt sind, und in dem das Geräusch von Messerschleifen Böses ankündigt, verstärkt die Inszenierung durch sphärische Klänge, dunkle Streichertöne. Denn an diesem eisigen Ort wird nicht einfach ein Täter gesucht, sondern Rache – und das von Pfarrer Arnesohn (Christian Ruth), dem Vater, Mutter und Tochter erstochen wurden. Der Kirchenmann predigt nicht Vergebung, sondern Auge um Auge.

Und so beginnt der zweite Teil der Inszenierung wie eine Gerichtsverhandlung, doch die einzige Zeugin Elsalil wandelt nur sprachlos umher, schaut niemanden an. Natalie Renaud-Claus spielt das sehr anrührend. Aber an diesem vom Eis abgesperrten Ort können Rächer und Täter sich nicht entkommen und so kehrt der Soldat Sir Archie (Philipp von Schön-Angerer) an den Tat-Ort zurück. Als er Elsalil begegnet, hält er sie für die von ihm getötete Berghild, sie gewinnt ihre Sprache wieder, erkennt den Täter aber noch nicht. Carsten Knödler lässt das zum Glück stringent und schnörkellos spielen, so dass Täter und Opfer mal wie ein Liebespaar wirken, dann wieder wie Fremde, es wechseln Anziehung und Abwehr, aus einer Umarmung kann eine Fessel werden. Das ist die stärkste Phase der Inszenierung, die aber Hauptmanns

Stück das Debattenhafte, die Behauptung der Schicksalsmächte und der bösen Ahnungen nicht nehmen kann. Die Figuren umkreisen sich, Archie schwankt zwischen Reue und düsteren Gedanken und der Phantasie, Elsalil mit nach Schottland nehmen zu können. Hier der gebrochene Täter, dort der Pfarrer als Racheengel, der sogar zum Messer greift und Archie unter riesigen Kreuzen verflucht. Den langen Schlussapplaus machten die Zittauer zu einer Standing Ovation für ihr Theater, das von massiven Kürzungen bedroht ist.

ANDREAS BERGER

Ägyptisch-römische Vergangenheit

Shakespeares „Antonius und Cleopatra“ am Schlosstheater Celle

Schön ist die Königin Cleopatra heute! Nacht. Mit schwarzem Bubikopf und nachher auch viel textilfrei weißer Haut gibt Sibille Helfenberger am Celler Theater die Liz Taylor. Leidenschaftlich geliebt von einem etwas prollig selbstbewussten Feldherrn Antonius, wie ihn Kai Roloff mit oft rau anschwellendem Ton zeigt. Doch beide werden ausgetrickst von Octavius Caesar, dem römischen Kaiser, den

Foto: Pawel Sosnowski

1 | Szene mit Natalie Renaud-Claus als Elsalil in der „Winterballade“ von Carsten Knödler in Zittau inszeniert.

Jan-Christof Kick mit herrlich lavierenden Politikerton gibt: Mal leise säuselnd, dann überraschend kraftvoll auffahrend, spielt er den leutseligen Idealisten im Dienste von Volk und Vaterland. Dabei ist er ein nüchterner Stratege auf dem Weg zur Alleinherrschaft.

Eine Geschichte aus der ägyptisch-römischen Vergangenheit? Horst Ruprecht stellt sie auf eine antikisch anmutende Breitwandbühne mit veränderlichen Tribünen, als säßen die Zuschauer in der Residenzhalle im Amphitheater. Da die Spieler zunächst ihr eigenes Stück ankündigen, finden aber auch gelegentlich Elemente des Brecht-Theaters ihren belehrenden Niederschlag. Mal sprechen die Solisten chorisch, mal wird durch Clownsnasen verfremdet. Und beiläufig eingestreute Schlüsselwörter wie Tahirplatz oder Hindukusch reißen das hollywoodhafte Nirgendwann plötzlich in die Gegenwart. Klar, dass den Soldaten dann Bundeswehrorden überreicht werden. Da das Stück nicht grundsätzlich aktualisiert gespielt wird, erfüllen diese Spitzen durchaus ihren aufrüttelnden Effekt: Ist eben nicht Kino, und der Vergleich mit lebenden Personen und Ereignissen lohnt. Zu loben ist außerdem die expressive Diktion, die Sinn und Charakter zielführend herausarbeitet. Leider gerät gerade dabei der jungen Helfenberger die Kleopatra zu hysterisch, wo sie auch mal still betroffen und vor allem herrisch reif sein müsste. Insgesamt gelingt dem Celler Ensemble eine spannende Zweistunden-Revue mit starkem Formwillen in der Sprache und in den ständig sich ändernden Figuren-Konstellationen.

ANDREAS FALENTIN

Zwischen den Texten

Die Uraufführung des Theaterabends „Humankapital“ am Theater Koblenz

Jordi Galcerans „Grönholm-Methode“, ein Vierpersonenstück über Praktiken der Auswahl von Führungskräften in der sogenannten freien Wirtschaft, hat sich in den letzten Jahren als eines der erfolg-

reichsten Gegenwartsstücke auf deutschen Bühnen erwiesen. Das Theater Koblenz versucht jetzt, dem Stück eine neue Dimension hinzuzufügen.

Die Vorstellung beginnt in der Garderobe. Der Zuschauer muss sich für ein Papierarmband entscheiden. Sechs Farben stehen zur Wahl. Es folgt eine Aufführung des etwa 90-minütigen Galceran-Textes. Der – bis auf eine, in Zellophan verpackte, riesige rote Polstergarnitur im Lounge-Stil – leere Raum ist bis zur Brandmauer aufgelassen. Die Schauspieler tragen spacige Kunststoffklamotten. Die ganze Ausstattung von Marlies Knoblauch ist auf Distanzierung ausgerichtet. Zu sehen ist eine Versuchsordnung, nirgendwo Realismus. Auch die Figuren sind bis in die Gestik hinein typisiert. Natürlich setzt sich der rücksichtslose Macho gegen den ungeschickten intellektuellen Sensiblen, den eitlen, eleganten, noch Sensibleren und die intelligente Frau durch. Die drei stellen sich aber am Ende als Prüfungskomitee heraus, jetzt ganz in Schwarz gewandet wie im Klischee einer negativen Utopie, zerbrechen den Bewerber und geben ihm dann den Job. Maïke Krause inszeniert handwerklich sauber, das Ensemble überzeugt durch Präzision und Konzentration. Allerdings schluckt der riesige, offene Raum nicht nur jede Illusion von Intimität, sondern teilweise auch die dramatische Substanz.

Nach der Pause wird das Publikum der Bändchenfarbe entsprechend in sechs Gruppen sortiert und je einem etwa einstündigen Monolog zugeteilt. Man erfährt nicht, welchem und nicht, was einem entgeht. Man ist Spielball der Theatermacher, wie der Bewerber in der Grönholm-Methode Spielball der Psychologen war. Alle sechs Texte, darunter John von Düffels „Traumjobs“ und Nick Hornbys „Nipple Jesus“ kreisen um Verfügbarkeit, Abhängigkeit und Fremdbestimmtheit des Einzelnen, auch und vor allem in der Arbeitswelt. Die abstrakte Situation des Assessment-Centers in Galcerans Stück wird an die Lebenswirklichkeit des Zuschauers herangeführt. Vor dem eisernen Vorhang zum Beispiel

spielt Tatjana Hölbing „Anna sagt was“, den unterhaltsamen Monolog einer Souffleuse von Peter Schanz. Der spürbar vom österreichischen Überautor Thomas Bernhard beeinflusste Text schildert die Arbeitsprozesse am Theater nicht ohne Charme als vertikales System von Eitelkeiten und Machtmechanismen. Wie einen Fetisch umkreist Tatjana Hölbing die Soufflage-Muschel und träumt sich in eine Wichtigkeit hinein, in der alle anderen von ihren Einsätzen abhängen. Nina Buzalka führt ihre Protagonistin, der man den Beruf jederzeit abnimmt, detailgenau. Der Text schwächelt ein wenig, wenn er auf die rein private Ebene gerät und Annas unglückliches Schicksal schildert, aber auch hier finden sich Verbindungen zur Grönholm-Methode. Am Ende des Abends stellen sich Fragen. Was ist mir entgangen, waren die anderen Monologe vielleicht cooler, schöner, näher am Thema? Und, auf „Anna sagt was“ bezogen: Wo war denn jetzt die Souffleuse bei dem Souffleusen-Stück? Unter der Muschel jedenfalls nicht. Hätte sich die nicht einmal, ein einziges Mal mitverbeugen sollen? Wegen der Thematik? Die nimmt man mit nach Hause, was vielleicht die wesentliche Qualität von „Humankapital“ ist.

ELISABETH RICHTER

Zweimal Blaubart

Ein Doppelabend: Béla Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ und Franz Hummels „Blaubart“ am Theater Bremen

Wer war Blaubart? Serienmörder, Seelenfänger, Liebender? Zahlreiche Werke beschäftigen sich mit dem Mythos. Am Theater Bremen hatten zwei Operneinakter in der Regie von Rosamund Gilmore Premiere: Bartóks Klassiker „Herzog Blaubarts Burg“ und Franz Hummels Version von 1984, die schlicht „Blaubart“ heißt. Hummel betont die tiefenpsychologischen Dimensionen des Stoffes. Sigmund Freuds „Der Fall Dora“, die Gespräche Freuds und Doras waren Inspiration für das Libretto von Susan Oswell.

Das Eindringen in die Seele des anderen wird musiktheatralisch verarbeitet. Warum schreibt ein Komponist eine Blaubart-Oper? Über jenen merkwürdigen Gesellen, der etwas hinter sieben Türen verbirgt, seine Frauen umbringt, und jeder neuen Frau, bei Bartók heißt sie Judit, verbietet, nach seinen Geheimnissen zu fragen, ihr aber dann doch die Schlüssel zu jeder Tür gibt. Jedes Mal wird es hell in der fensterlosen Burg, am Ende erscheinen die drei bereits getöteten Frauen, sie stehen für Morgen, Mittag und Abend. Und Judit soll für die Nacht stehen, es wird für immer dunkel in Blaubarts Burg. Franz Hummel lässt seinen Einakter von 1984 positiv enden. Bei ihm ist Sigmund Freud der respektlos Fragende, doch seine Patientin Dora wehrt sich, bricht diese Therapie ab. Wie nah darf man einem Menschen kommen? Wie ist das Kräfteverhältnis von Mann und Frau? Regisseurin Rosamund Gilmore gelang es, in Bremen ein intensives Kammerspiel, voller Spannung, voll sprechender Bilder und Freiraum zur Assoziation zu kreieren. Carl Friedrich Oberles geniale Bühne zeigt bei Bartóks „Blaubart“ sieben Türen schwebend, hängend im Raum, im Halbkreis um eine dicke, raumhohe Säule, an der permanent Wasser herunter rinnt: Blaubarts Tränen, die auf dem Bühnenboden zu einem See werden. Diesen See und die schwebenden Türen gibt es auch bei Hummels „Blaubart“. Hier haben wir ein riesiges Bett als Freuds Analyse-Couch, eine dicke Säule hängt von oben wie ein überdimensionales Mikroskop herunter. Auf vier hohen Stühlen beobachten Freud, sowie Vater, Mutter von Dora und die Geliebte des Vaters die Patientin. Doras traumatische Erinnerungen werden gespielt, von Wasserschlachten bis zu sexuellen Übergriffen, hospitalistischen Zuckungen.

All das hat Rosamund Gilmore mit ungeheurer Sensibilität und Balance choreografiert – sie kommt ja vom Tanz. Auch musikalisch ließ diese Produktion keine Wünsche offen, nicht nur mit Markus Poschner am Pult der differenziert agierenden *Bremer Philharmoniker*. Überwältigend, wie klar, wie anrührend,

mit welch facettenreichem, immer warmem Timbre Nadja Stefanoff Bartóks Judit gestaltete, wie fein, zurückhaltend, aber hoch-intensiv George Stevens den Blaubart sang. Steffi Lehmann, hochgewachsen, mit aufmüpfigem blonden Pferdeschwanz vermittelte die seelischen Turbulenzen der angeblich hysterischen Dora mit schockierender Glaubwürdigkeit, und sie sang die anspruchsvolle Partie phantastisch.

JOACHIM LANGE

Im Zauberspiegel

„Konzert für eine taube Seele“ von Christoph Werner in Halle uraufgeführt

Auch wer nichts weiß über Maurice Ravel, der kennt seinen Bolero. Und bei einem Abend, der sich auf eine zauberhaft liebevolle Weise dem Franzosen annähert, der 1937 an den Folgen einer Gehirnoperation starb, kommt dieser Marken-Zeichen-Hit natürlich auch vor. Ganz kurz. Aus einer Spieldose. Natürlich mit einem ironischem Augenzwinkern. Die neueste Kreation des Puppentheaters in Halle nennt sich „Konzert für eine taube Seele“ und heißt im Untertitel „Ein Spiel für Ragna Schirmer und Puppen“. Das klingt wie ein Abend zwischen allen Genre-Stühlen. Und das ist er auch.

Aber Christoph Werner hat sich nicht zwischen die Stühle gesetzt, sondern schwebt mit Witz, Poesie und Liebe zu seinem Gegenstand, gleichsam auf den Flügeln der Musik. Da kommt natürlich nichts vom Band, sondern aus dem Herzen und den Händen der wunderbaren Pianistin Ragna Schirmer, die sich oben drein wie selbstverständlich in das kleine Ensemble aus Ganzkörperpuppen einfügt. Hinter einem großen Zauberspiegel, den Oliver Proske schräg im Raum gestellt hat, sitzt sie meist an ihrem Flügel, erscheint, wie aus dem Nichts und spielt einzelne Sätze aus Ravels Klavierzyklen. Zwischen und zu den einzelnen Sätzen werden vor und im Spiegel Szenen der Erinnerung eingeblendet. Aus der Kindheit und mit dem Bruder Eduard, der

für Ravel der Mensch blieb, der ihm am nächsten war. Oder er lässt mit trockenen, knappen Antworten einen jungen enthusiastischen Journalisten abblitzen. Er muss sich sogar mit Mühe und Not einer Anhängerin erwehren, die seine Genialität durch ein Kind von ihm weitertragen möchte.

Vor dem Spiegel stehen sein Krankenlager nach einem Unfall und der Liegestuhl in der Klinik. Dort versucht er vergeblich, die Veränderungen in seinem Gehirn, die ihm immer unheimlicher werden, einzelne Worte rauben und dann sogar verhindern, dass er die Musik, die er noch im Kopf hat, aufs Notenpapier zu bringen, zu kurieren. Und man sieht den teuflischen Tod, als schwarzen Gondoliere, der Ravel immer wieder ins Wasser stößt und ihn auf dem OP-Tisch schließlich erwürgt. Natürlich behält der nicht das letzte Wort, denn das musikalische Genie flüchtet sich zu Ragna Schirmer auf den Schoß und man meint, in dem wunderbar melancholischen Gesichtsausdruck mit dem Puppenbauer Hagen Tilp den Komponisten ausgestattet hat, ein Lächeln zu sehen. Während der Tod auf der andren Seite des Zauberspiegels verzweifelt, weil ihm diese Seele offensichtlich durch die Lappen gegangen ist.

Christoph Werner ist ein Schmuckstück gelungen. Kathrina Kummer, Nils Dreschke, Sebastian Fortak und Lars Frank sind als Puppenführer nahezu unsichtbar, als Synchronsprecher plausibel und schlagen sich auch als Kapitän oder Arzt in ihrer eigenen Gestalt. Und mittendrin liefert Ragna Schirmer die Musik und ist die Seele des Ganzen. Ganz gleich, wie man das nun nennt: es stimmt irgendwie alles und es ist großartig.

ULRIKE LEHMANN

Die Macht des Schicksals

Wim Vandekeybus bringt „Ödipus/Bêt Noir“ ans Kölner Schauspielhaus

Schade, aber es funktioniert nicht. So charakteristisch und sprungfertig die Tänzer auch sind, die Wim Vandekeybus

für die Deutschlandpremiere von „Ödipus/Bêt Noir“ nach Köln geholt hat, so redlich sich die vier Schauspieler des Ensemble auch bemühen – mit ihnen weiß der belgische Choreograf selten Rechtes anzufangen. Mag Vandekeybus auch ein künstlerischer Allrounder sein, der zwischen den Genres Tanz, Film, Musik, Fotografie und Schauspiel mäandert – dieser Abend zeigt deutliche inszenatorische Defizite. Als Choreograf hat er erneut gute Arbeit geleistet, als Regisseur nicht.

Vandekeybus verwendet eine zerbröselte Textgrundlage von Jan Decorte, um den Ödipus-Mythos episodisch als Rückblende zu erzählen. Ungekürzt will er die Kompaktheit von Decortes Sprache zeigen und tut es, indem die Dialoge vorrangig halbszenisch steif ins Publikum rezitiert werden. Das gerät stellenweise hilflos, schlimmer noch: zunehmend langweilig. Zum Glück stürzt die Energie mit den Aktionen der neun Tänzer immer wieder ins Bühnengeschehen. Wie schon in seiner ersten Zusammenarbeit mit dem Kölner Schauspielhaus zeigt Vandekeybus infantile, fast animalische Kreaturen, von denen vor allem eine Tänzerin in weißer Unterwäsche und einer Art Schutzkappe an die Hauptfigur Damien in „Monkey Sandwich“ erinnert. Auch Damien kroch brabbelnd umher, spielte zuweilen selbstvergessen mit Stöckchen oder hing zusammengekrümmt in einer Ecke. Hier ist die Figur wieder das geschundene Kind, wird herumgeschleudert, missbraucht, ist mutterseelenallein.

Die restlichen meist brutalen, in rasendem Tempo ausgeführten Tanzsequenzen zielen auf den Kern der Tragödie: „Es ist der Fluch!“. Wie fremdgesteuert schießen Körper quer durch das riesige Bühnenportal, werfen und schubsen sich zu Boden, zeigen die vom Veterinärmedizinersohn Vandekeybus bekannten, tierischen Bewegungsmuster (Füßeln wie Insekten, Hufe scharren wie Pferde) – und immer wieder Krämpfe. Verkrampfte Leiber, umhergetragen, verkrampfte Leiber, im Freeze am Boden liegend. Geschickt mischen sich Birgit Walter (Iokaste), Renato Schuch (als blinder Seher Teiresias) und besonders Torsten Peter Schnick unter die Tänzer, lassen sich anspringen, zuweilen in Hebungen einbinden. Vandekeybus höchstpersönlich gibt den Ödipus als selbstgefälligen Burschen, mit Hemd, Rock und Lederschuhen, der in sympathisch gebrochenem, dem Textfluss leider wenig zuträglichem Akzent seinen Part abliefern. Dieser Ödipus will keine Schuld eingestehen, gibt sich mit emporgestreckten Armen eher als umherhüpfender Rockstar, der sich von seinem Gefolge feiern lässt. Die finale Verzweiflung kauft man ihm, beim besten Willen, nicht ab.

Eine dreiköpfige Live-Band sorgt für die nötige Dröhnung, die Bühne zeigt einen riesigen, mit bunten Stoffetzen beknüpften Kreis, an dem die Tänzer wie Insekten hochkrabbeln, sich einhängen, im Knäuel kleben bleiben. Schicksalsrad? Schutzanker? Die Österreichische Erstaufführung hatte für einen Skandal gesorgt, weil im Schlussbild ein Säugling symbolschwer in Bühnenmitte abgelegt wird, ehe ein kriechendes Tänzerknäuel ihn behutsam mit sich nimmt. In Köln stört sich bei der Premiere niemand daran. Ein hübsches, fast zu sanftes Schlussbild: Der ausgesetzte Königssohn, vom Schicksal fortgespült. 

Vorhang auf: Die Neuauflage.



Normalvertrag Bühne

Handkommentar

Herausgegeben von RA Prof. Dr. Christoph Nix,
RA Prof. Dr. Jan Hegemann und RA Rolf C. Hemke

2. Auflage 2012, 461 S., brosch., 59,- €

ISBN 978-3-8329-6829-8

Der Handkommentar vermittelt allgemeinverständlich das Tarifwerk und lotet die Rechte und Handlungsspielräume der betroffenen Künstler, aber auch der Bühnenleitung juristisch aus.

Die Neuauflage beinhaltet die neueste Rechtsprechung der Arbeits- und Bühnenschiedsgerichte und berücksichtigt die aktuellen Änderungen, die sich aus dem sechsten Änderungstarifvertrag des NV Bühne ergeben.

Alle Infos unter: www.nomos-shop.de/13892



Nomos