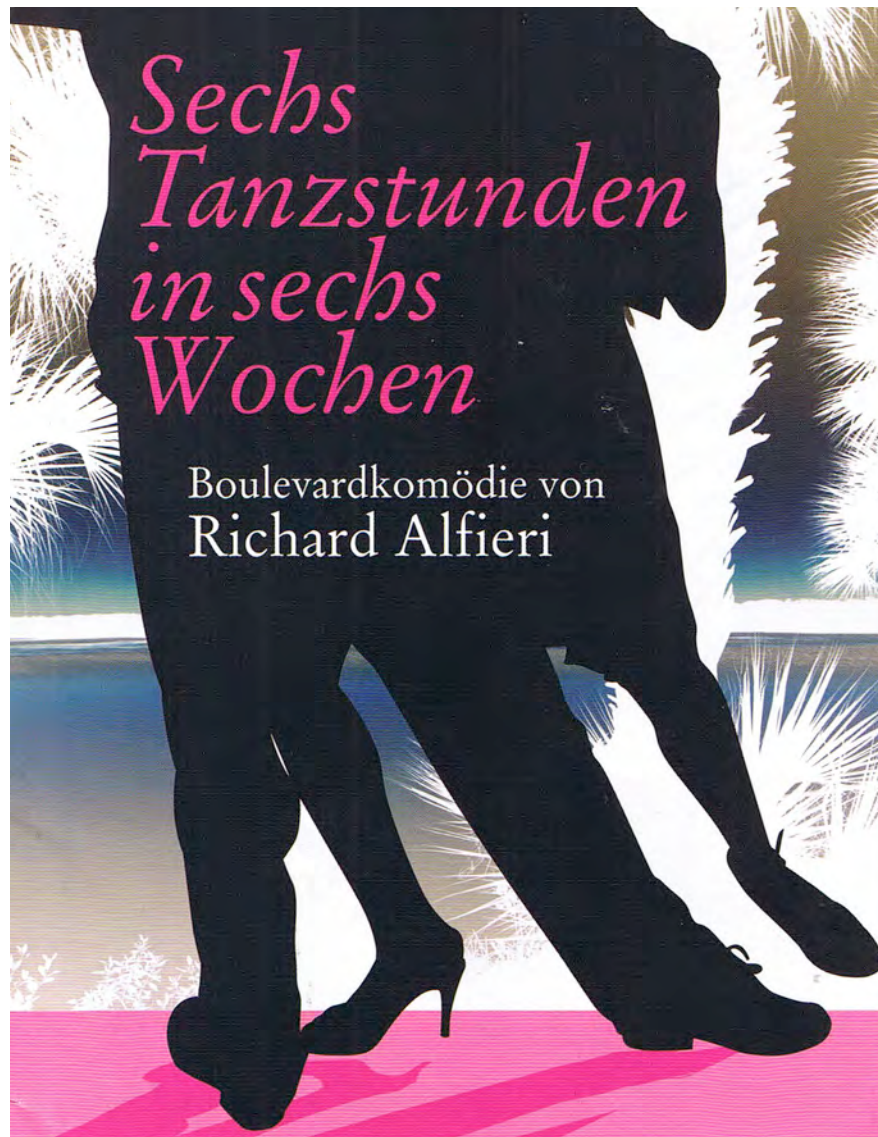




SECHS TANZSTUNDEN IN SECHS WOCHEN
VON RICHARD ALFIERI

Am Theater Neustrelitz/Neubrandenburg
Premiere 19. Februar 2010
Und als Neuinszenierung am Theater Freiberg/Döbeln
Premiere 08. Oktober 2011

Verdoppelte Verletzlichkeit hinter forscher Fassade von Susanne Schulz

Neubrandenburg / Wo die Worte fehlen, kann der Tanz helfen - aus dieser Wahrheit hat der amerikanische Autor Richard Alfieri ein liebenswertes Zweipersonenstück gemacht, das nun auch im Schauspielhaus Neubrandenburg sein Publikum erobert. Die Premiere "Sechs Stunden in sechs Wochen" hat dort am Wochenende gehörig Applaus eingeheimst.

Regisseur Thomas Roth, der an der Theater und Orchester GmbH schon ein Inszenierungsspektrum vom Klassiker (Goethes "Iphigenie", gekoppelt mit der des Volker Braun) über die Literaturadaption (Falladas "Trinker" in der ehemaligen Landesanstalt Strelitz) bis zu zeitgenössischen Jugendstücken (zuletzt "Hanna & Hannah") vorzuweisen hat, fügt nun also - erneut in Zusammenarbeit mit Ausstatterin Nadira Nasser - die Boulevardkomödie hinzu: Ein Stück, das mit schlagfertigen Dialogen unterhält und die szenischen Konfrontationen der beiden Protagonisten im Charakter des jeweiligen Tanzes - Swing, Tango, Walzer, Foxtrott, Cha-Cha-Cha, Modern - auflöst.

Vor der Sehnsuchtskulisse eines endlosen, Stimmungen auch im Wetter spiegelnden Himmels überm Meer fristet Witwe Lily ein zum Provisorium gewordenes Dasein: Zwischen gewollt modernen Möbeln und Umzugskartons versperrt sie sich vor dem Leben, das sie doch zugleich vermisst.

Diesen Konflikt bekommt der ins Haus bestellte Tanzlehrer schnell zu spüren, lange bevor sich herausstellt, dass die alte Dame keineswegs Unterricht, umso mehr einen Widerpart braucht.

Zunächst aber hat der sich herausfordernd und jähzornig einführende Michael genug mit seinem eigenen Ego und Konflikt zu tun. Das Aufeinanderprallen zweier einander so konträrer und doch so ähnlicher Charaktere bietet jede Menge schauspielerisches "Futter".

Da mag es Methode sein, dass Beate Biermann und Alexander Mildner die Dialoge sehr ausgestellt, sehr theatralisch angehen; dass Stimmungsumschwünge sehr unvermittelt stattfinden, weil sie sich erst aus später Herausgeschältem erklären lassen. Authentischer wird der Ton, je mehr die beiden einander (und das Publikum) hinter die forsche Fassade schauen lassen. Nur allmählich, meist erzwungener Maßen geben sie Verletzungen und Lebenslügen preis. Für beide ein Lernprozess, sich dergestalt zu öffnen; mit sich selber ehrlicher und mit dem anderen behutsamer umzugehen.

Schwer machen es sich die Akteure mit der Leichtigkeit. Der Text hat so viele schöne mal lakonische, mal süffisante, mal schnippische Pointen, mal explosive und mal empfindsame Pointen, wenn etwa Michael sich über das "Kaff am Breitengrad der Bibelfesten" erzürnt oder Lily das "Verschwinden" älterer Menschen aus der öffentlichen Wahrnehmung beschreibt: "So lange man noch jemanden an der Hand hält, ist man dreidimensional. Aber alleinstehende Frauen werden unsichtbar."

Wenn der Tonfall jene elegante Lässigkeit findet, wie sie die von Kirsten Hocke mit viel Gespür für die Atmosphäre der Szenen und das Miteinander der Darsteller choreographierten Tänze aufweisen, löst das Stück ein, was eines der trefflich ausgewählten Musikstücke verspricht: "The Best Is Yet To Come" - das Beste kommt noch.



Ines Kramer als Witwe Lily und Urs-Alexander Schleiff als Tanzlehrer Michael.

FOTO: LUTZ WEIDLER

Probleme des Alleinseins im Alter oder in einer Randgruppe verpackt das Mittelsächsische Theater ausgesprochen lebendig und eindringlich im Stück „Sechs Tanzstunden in sechs Wochen“ – das irreführenderweise als „Komödie“ gezeigt wird.

VON REINHOLD LINDNER

DÖBELN – Für diese Inszenierung werden viele Zuschauer dem Mittelsächsischen Theater dankbar sein. „Sechs Tanzstunden in sechs Wochen“ spricht vor allem älteren Menschen, sagen wir also: Senioren, viel Lebensmut zu.

Das Stück des amerikanischen Autors Richard Alferi hatte am Samstagabend im Theater Döbeln Premiere. Anders als in Ratgeberempfehlungen oder vielleicht sogar in Sprechstunden sind gute wie auch zweifelhafte Worte sinnlich erlebbar, sichtbar, im Verhalten nachzuvollziehen. Keine fertigen

Muster etwa – die kann auch bestes Theater nicht liefern. Aber die unmittelbare Nähe des Geschehens, das Mittendrin, schafft Beteiligung, ja Identifikation. Auf der kleinen Bühne ist keinerlei Distanz, weder zum Text noch zum Spiel.

Bitterer Ernst

Lily, eine verwitwete Frau um die Siebzig, engagiert sich einen wesentlich jüngeren Tanzlehrer. Es stellt sich schnell heraus, dass sie nur einen Vorwand benötigt, um wenigstens einmal pro Woche die Illusion einer Partnerschaft zu erleben. Reden zu können – und einmal wieder zu tanzen. Sie braucht den Unterricht nicht, sie ist eine gute und charmante Tänzerin. Michael, der Tanzlehrer, kommt schnell dahinter. Er fasst Vertrauen zu Lily und verspürt seinerseits ihr Verständnis.

Es geht nicht alles gut und dauert geraume Weile, bis Vorbehalte und misstrauische Täuschungen aus dem Weg geräumt sind. Die Sympathie füreinander ist nicht geschenkt, sie will immer wieder errungen sein, aber beide tragen einander nie etwas nach. Wer wird das wohl sehen und hören ohne sich zu fragen: wie würdest du dich jetzt entschieden haben, wie würdest du dich verhalten?

Aktives, aktivierendes Theater. Die zwei Darsteller des Stücks, Ines Kramer und Urs-Alexander Schleiff, sind direkte Partner des Zuschauers, ihre Gespräche unter vier Augen vervielfachen sich. Diese lebenswürdige ältere Frau und der attraktive jüngere Mann rücken ganz nahe heran. Es wird an sich nicht gespielt, es wird gelebt. Insofern auch ist die Etikettierung als Boulevardkomödie eine Irreführung: Bei aller gelegentlichen Heiterkeit ist alles bitterernst. Beide haben keine leichten Schicksale zu tragen, ihre Biografien sind voller Enttäuschungen bis zur Tragik. Am Schluss bittet Lily, ins Hospital zur Chemotherapie gefahren zu werden. Er hat als Homosexueller bittere Erfahrungen hinter sich. Beide überspielen nur anfangs ihr Leid, später tragen sie es gemeinsam und gewinnen so neue Hoffnungen.

Lebendes Spiel

Das intensive, wunderbar empfindsame Spiel von Ines Kramer und Urs-Alexander Schleiff ist hier beinahe nicht als Theater wahrzunehmen. So etwas Authentisches ist selten auf unseren Bühnen (Regie Thomas Roth). Gerade deshalb auch kommt der Liebhaber des Schauspielspiels permanent zu seinem Vergnügen, nicht zuletzt in den Tanz-

szenen, die von Kirsten Hocke choreografiert wurden und von den beiden Darstellern als wahre Show vorgeführt werden, noch dazu in dauernd wechselnder Kostümierung (Ausstattung Nadira Nasser). Langes Ballkleid und Frack zum Beispiel beim Wiener Walzer, ganz in Rot die Tangodame eine ganze Kollektion. Aber auch die Tänze sind nicht Zusatz oder Einlage, sondern Wesensäußerung der Integration, der Annäherung beider Partner. Die wöchentlichen Tanzstunden sollen für sie Höhepunkte sein. Ergebnis, vielleicht auch das nicht nebenbei – die Tanzlust zuckt allenthalben in den Beinen des Publikums. Nur Mut!

Das Stück

Sechs Tanzstunden in sechs Wochen Witwe Lily entschließt sich, Tanzstunden zu nehmen. Tanzlehrer Michael, der zu ihr ins Haus kommt, wird mehr und mehr zum vertrauten Gesprächspartner, beide reden sich ihre Bedrückungen von der Seele und das Tanzen wird zum Vergnügen. (RL)

Weitere Aufführungen sind morgen und am Freitag sowie am 23. Oktober in Döbeln. In Freiberg hat das Stück am 17. Dezember auf der Bühne in der Borngasse Premiere.

Noch einmal schweben

Alter, Einsamkeit, Angst –
Themen für eine Komödie?
Ja, sagt das Döbelner
Theater mit der ersten
Premiere der Saison.

Von Tilo Harder
SZ.KULTUR@DD-V.DE

Einsamkeit ist schlimmer als der Tod. Und oft kommt sie vorher. Auch die 72-jährige Lily musste erleben, wie erst ihr Mann und dann so langsam die Freunde wegsterben. Für ein paar Stunden Gesellschaft bestellt sie sich einen Tanzlehrer in ihre Wohnung mit Meerblick. Das dies gerade der temperamentvolle Ex-Broadwaytänzer Michael ist, wird gleichzeitig zum Problem wie zum Glücksfall. Die beiden geraten schon bei ihrer ersten Begegnung aneinander und bekämpfen die Vertrauenskrise ausgerechnet mit einem durchschaubaren Konstrukt aus Notlügen. Andererseits klammern sich die Predigerwitwe und der schwule Italiener

aneinander wie an den rettenden Strohalm im Strudel ihres Lebens.

Hierzulande wäre das guter Stoff für eine Tragödie. Doch das Stück „Sechs Tanzstunden in sechs Wochen“ stammt aus der Feder des Amerikaners Richard Alfier und steht in der Tradition der Boulevardkomödien, die den Zuschauern wechselweise Lachsalven und Tränen der Rührung entlocken. Hinzu kommt als besondere Würze der Tanz: Swing, Tango, Walzer, Foxtrott, Cha-Cha-Cha und Modern Dance prägen den Charakter der jeweiligen Szenen.

Bröckelnde Schalen

Die Premiere am Sonnabend im Theater Döbeln unter der Regie von Thomas Roth nutzt erfolgreich diese Zutaten. Zwar hat er gemeinsam mit Ausstatteurin Nadira Nasser und Choreografin Kirsten Hocke das Stück bereits in Neubrandenburg auf die Bühne gebracht, jedoch ist den hiesigen Darstellern Ines Kramer und Urs-Alexander Schleiff nicht anzumerken, das sie sich in einem fremden Korsett bewegen.

Anfangs hat Schleiff etwas Mühe, italienisches Feuer zu entfachen und wirkt etwas überanstrengt bei den Gefühlsausbrüchen, doch als die Herkunft mit fortschreitendem Verlauf immer weniger eine Rolle spielt, tanzt er souverän auf der Klaviatur der Emotionen. Ines Kramer hat es da einfacher. Die mürrische Alte mit bösem Blick und spitzer Zunge scheint ihr auf den Leib geschrieben. Umso mehr überrascht es dann, wenn die Schale bröckelt, und sie die weichen und leisen Töne mit ebensolcher Präzision platziert und für Gänsehaut sorgt.

Und wenn die Musik zum Tanz ruft, während der Himmel über dem Meer die Gefühlslage maleisch unterstützt, entschweben die Figuren ihren Konflikten, vergessen sie ihre schmerzenden Narben und tauchen in eine schier schwerelose Zweisamkeit, die zumindest für einen Moment eine völlige Glückseligkeit scheint. Das Premierenpublikum feierte Darsteller und Regie mit kräftigem Applaus.

■ Wieder am 11. und 14. 10., 19.30 Uhr im TIB.

Sächsische Zeitung, 10.10.2011





Beate Biermann (Lily) und Alexander Mildner (Mikel)

Inzenierungsfotos



FISCH ZU VIERT

Komödie von Wolfgang Kohlhaase und Rita Zimmer

Am Theater Neustrelitz/Neubrandenburg

Premiere 19. Februar 2010

Premiere am 25.09.2010

Lust-Spiel mit Amouren, Mord und Moritaten

Von Susanne Schulz

Etwas ist anders, bemerkt das Publikum bei der ersten Premiere der neuen Spielzeit im Neustrelitzer Theater. Aber ja, der neue rote Fußbodenbelag im Zuschauerraum fällt auf. Als sichtbarstes Zeichen all der Sanierungsarbeiten, die dort in diesem Sommer stattfanden, mit dem Parkett-Teppich und einem durch Sponsorenleistungen der beteiligten Firmen ermöglichten neuen Bühnenboden als Zugabe. Während nun die Gesellschafter weiter über die künftige Struktur der Theater und Orchester feilschen, wird hier glücklicherweise weiter Theater gespielt. Und wie! Thomas Roths Inszenierung "Fisch zu viert", deren Premiere hier am Wochenende mit von Jubel und Johlen verstärktem Beifall aufgenommen wurde, erweist sich als Fundgrube für das lustvoll aufspielende Ensemble. "Ich erlaube mir zu bemerken", leitet Diener Rudolf, seit Ewigkeiten im Dienst der Brauerei-Heckendorf-Schwestern, seine mehr oder minder devoten Auftritte ein. Und er erlaubt sich einiges mehr, nämlich die Damen an ein verfängliches Versprechen zu erinnern. Alle drei hat er mal mit demselben Walzer und derselben Vision glutroter Sonne überm Golf von Neapel rumgekriegt, alle drei haben ihn in ihrem Testament bedacht, doch wollen sie weder sterben noch einen Vorschuss springen lassen. Dass er mit Enthüllung droht, animiert sie nur zu Beratungen über unverfängliche Mordmethoden – doch da gedenkt der an zunehmenden Erkältungssymptomen leidende Erpresser ihnen was zu husten. Fulminant zelebriert Michael Kleinert die Ausbrüche und Einblicke des zum Äußersten bereiten Rudolf. Und die drei Damen vom Bier – Beate Biermann als mütterliche Kommandeuse, Karin Hartmann als Diva in den besten Jahren und Susanne Groß als jugendliche Schwärmerin – stehen ihm nicht nach. Eine charmante Ebene fügt die Inszenierung der 1968 zunächst als Hörspiel entstandenen Komödie von Wolfgang Kohlhaase und Rita Zimmer hinzu: Als "Stück im Stück" wird sie gespielt von einer wandernden Truppe – wo immer es gerade geht, und sei es mitten im Walde. Mit Alexander Mildner als Impressario, der nicht nur seine kapriziösen Künstlerkollegen vor Maulwürfen und Regengüssen beschützt, sondern auch das Publikum mit trefflichen Moritaten erfreut. Ausstatterin Nadira Nasser setzt die kleine Bühne in ein angedeutetes Birkenwäldchen zwischen Specht und Müllabfuhr; da mag manchem der reale alltägliche Überlebenskampf der Theater in den Sinn kommen und/oder auch die Grundstimmung vieler Tschechow-Stücke – nur hier mit sehr viel mehr Ironie als Melancholie. Erlauben wir uns daher zu bemerken: "Fisch zu viert" ist ein herzerfrischend unterhaltender Abend; ein Lust-Spiel im wörtlichen Sinne, für das allen Mitwirkenden der rote Teppich ausgerollt gebührt.

Susanne Schulz

Nordkurier, 27.09.2010



Beate Biermann (Charlotte) und Alexander Mildner (Moritatensänger)

Eine homöopathische Dosis „Sex & Crime“

„Fisch zu viert“: Trotz Brecht-Anklängen ein leicht verdauliches Theater-Dinner

VON KAI KOPPE

CUXHAVEN. „Fisch zu viert“ hieß der Menüvorschlag, den das Stadttheater für den vergangenen Sonntagabend unterbreitet hatte.

Dass so viele Cuxhavener dieser Einladung folgten (die Theater und Orchester GmbH Neubrandenburg spielte vor beinahe ausverkauftem Haus), lag wohl auch daran, dass es sich um eher leichte Kost handelte, welche auf der Bühne im Bleickenschulgebäude serviert wurde: Als Komödie mit Krimi-Touch lässt sich das Schauspiel von Wolfgang Kohlhaase und Rita Zimmer beschreiben – dem Unterhaltungswert nach schien das Stück also konkurrenzfähig zum zeitgleich ausge-

strahlten „Tatort“ zu sein. Analog dazu übertraf der Nachhalleffekt der Inszenierung auch nur unwesentlich die Nachhaltigkeit eines Fernsehabends.

Absehbares Finale

Das könnte an der an der Giftmischer-Story um drei nicht mehr ganz junge Töchter und ihren Domestiken gelegen haben: Der Hausangestellte Rudolf (Michael Kleinert lieferte als kratzfüßiger, aber blasierter Intrigant die beste Vorstellung) „bedient“ die Damen reihum auch in amouröser Hinsicht und fordert dann den testamentarisch zugebilligten Liebeslohn ein. Wenig überraschend, dass dann ein absolut tödlicher Fisch auf den Tisch kommt...

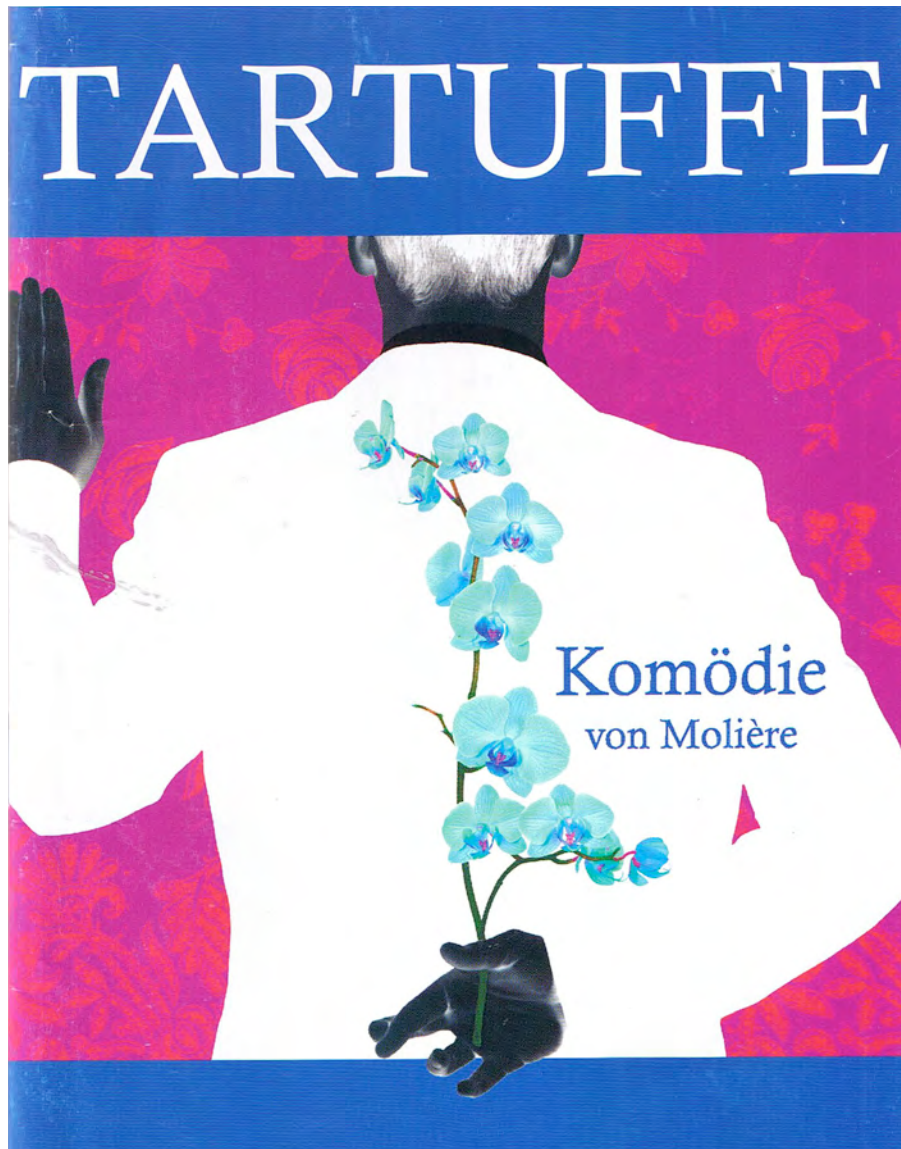
Irritierend wirkte die Brücke zu Brecht in Verbindung mit diesem doch mehr als eingängigen Stoff, welcher „Klassenfragen“ wie das Verhältnis von Diener und Herrschaft allenfalls oberflächlich streifte. Ein Versuch, künstlich „nachzusalzen“? Alexander Mildner sang moritatenhaft zum Harmonium, auf der Bühne herumhastendes Personal stieß das Publikum mit der Nase darauf, dass „Fisch zu viert“ nicht mehr war als „Theater auf dem Theater“. Allzu ernst hat diese schwarze Satire wohl ohnehin niemand genommen: Für Lachmuskeltraining sorgte übrigens Susanne Groß, die dem Stück in der Rolle der Clementine tatsächlich eine grotesk-komische Note verlieh.

Cuxhavener Nachrichten 15. Februar 2011



Karin Hartmann (Cäcilie) Beate Biermann (Charlotte) Susanne Groß (Clementine) Michael Kleinert (Rudolf) Foto: Joerg Metzner

Inszenierungsfotos FISCH ZU VIERT von Wolfgang Kohlhaase und Rita Zimmer



TARTUFFE
Komödie von Jean-Baptist Poquelin Molière

Am Theater Freiberg/Döbeln
Premiere 03. März 2012

Das Unternehmen Tartuffe

Molières Komödie erzählt eine Gauner-Geschichte aus dem 17. Jahrhundert. Das Freiburger Theater zeigt: So sehen Betrüger (noch) heute aus. Ein Kapitalanleger, Businessman und Spekulant – das ist der feine Herr Tartuffe.

VON REINHOLD LINDNER

FREIBERG – Tartuffe, der Gauner, Heuchler, Betrüger, ist eine Ausgeburt barocker Üppigkeit. Der französische Theatermeister Jean Baptiste Molière setzte diese Figur in die Wirklichkeit der Herrschaft des Sonnenkönigs Ludwig XIV., Mitte 17. Jahrhundert. Die Freiburger Inszenierung der Komödie zeigt Tartuffe und seine Opfer der illustren Unternehmerfamilie im Spiegel der ganz, ganz freien Marktwirtschaft.

Über Nacht sieht Orgon, der Besitzer eines gut gehenden Modsalons, wie die Abrissbagger sein Geschäft liquidieren. Tartuffe hat es ei-

nem Grundstücksmakler „vermittelt“ und ein Investor baut stattdessen ein Parkhaus hin. So sehen die Folgen einer Kapitalanlage und eines kapitalen Betruges heute aus.

Ein flotter Facebook-Lover

Regisseur Thomas Roth lässt die Textfassung von Ursula Ludvik und B. K. Tragelehn spielen, das ist Molières barocke Sprache nicht mehr, Tartuffe ist auch nicht mehr der destruktiv schändliche und verachtenswerte Außenseiter, er ist in die moderne Gesellschaft integriert, spielt seine Rolle als Familien- wie Vermögensberater, ist gar ein verführerisch flotter Facebook-Lover.

Die Frage ist nicht, wie man zu Kapital kommt, sondern was man daraus macht. Dass er Orgons Familie zersetzt und ruiniert, ist Mittel

zum Zweck. Urs Alexander Schleiff normiert und normalisiert Molières „falschen Frommen“ als Businessman. Bei Schleiff ist in dieser Rolle kaum noch Satire drin, fast wird es die Charakterrolle eines ganz und gar aus der heutigen Wirklichkeit entnommen Charakterlosen.

Man muss überhaupt zu dieser Inszenierung sagen, dass das reiche Spielmaterial dieser Textfassung zu prächtiger Darstellung führt. Neben Schleiff ist es Andreas Pannach, der die Verblendung des Orgon bis zum Exzess führt – die Enterbung seines Sohnes, die beabsichtigte Zwangsverheiratung seiner Tochter mit Tartuffe. In dieser Figur steckt allerlei Satire, Pannach spielt sie aus.

Glänzend ist Susanne Voß als seine Ehefrau Elmire. Bis zur Verzweiflung opfert sie ihr Selbstwertgefühl,

um Tartuffe zu entlarven. Das ist alles kaum noch Komödie. Und auch Ines Kramer ist als Dienstmädchen in der Familie Orgons nicht die klassisch intrigante Komödienfigur, sie durchschaut Tartuffe und macht aus Gewitztheit kluges Handeln.

Intelligenz reicht nicht aus

Auf verlorenem Posten steht Andreas Berger als der intelligente Schwager Orgons, auch er sieht durch und warnt fortwährend vor Tartuffe, vergeblich. Intelligenz reicht nicht gegen die Verbohrtheit, mit der sich Orgon und nicht minder seine Mutter der Heuchelei Tartuffes hingeben. Diese Oma wird von Dorothee Kretschmar mit vitaler Leidenschaft gespielt, sie will die Familie zusammenhalten.

Diese hat aber längst keinen Halt mehr, da ihr Sohn alles Vermögen Tartuffe ausgeliefert hat. Fassungslos steht die Alte vor der Bautafel, die den Zugang zum Modsalon Orgon versperrt. Diese und viele andere darstellerische Feinheiten sind Zuschauervergügen für sich. Noch dazu ist der Spielraum optisch und funktional von Nadira Nasser so eingerichtet, dass die Szenen in flottem Tempo wechseln können. Gutes Theater, alles in allem.

Das Stück

In der Familie des Mode-Unternehmers Orgon hat sich Tartuffe als Berater breitgemacht, er erwirbt das volle – und blinde – Vertrauen des Hausherrn und dessen Mutter. Orgon vertraut ihm sein ganzes Vermögen an und will ihn zudem mit seiner Tochter verheiraten. Als ihm die Augen geöffnet werden, ist es zu spät.

Tartuffe hat aus dem Besitz eine Kapitalanlage gemacht – und Orgons Modsalon wird abgerissen, um einem Parkhaus Platz zu machen. (RL)

Nächste Vorstellungen Am 9., 17., 25., und 29. März im Freiburger Theater. Karten-Telefon 03731 358235.

» www.mittelaechsisches-theater.de

Freie Presse, 05.03.2012



Andreas Jendrusch (Loyal), Ines Kramer (Dorine), Dorothee Kretschmar (Pernelle), Urs Schleiff (Tartuffe), Michael Berger (Cleante), Adam Veil (Damis), Maren Bormann (Marianne)



Christian Weber (Valere), Ines Kramer (Dorine), Maren Bormann (Marianne)

Einst war „Tartuffe“ ein Skandal. Doch im Gegensatz zu Molières Original gewinnen in der Inszenierung am Freiburger Theater die Betrüger.

VON TILO HARDER

Einst war Molières „Tartuffe“ ein Skandal. Erst fünf Jahre nach der Uraufführung 1664 durfte die Komödie wieder gespielt werden. Heute ist dieses Stück Molières das meistgespielte Werk des französischen Theaters.

Die Skandale erzeugen jedoch die Tartuffes auf den gesellschaftlichen und politischen Bühnen. Dabei gehören Blendwerk, Scheinmoral, Schmarotzertum und betrügerische Täuschung längst zum Alltag. Nicht nur ertrappte Spitzenpolitiker, Kirchenvertreter oder Top-

manager geben erstklassige Entsprechungen für aktuelle Interpretationen ab. Auch Unternehmensberater, Finanzjongleure und Marketingstrategen treiben leichtgläubige Menschen ins Verderben.

Die Inszenierung von Thomas Roth am Mittelsächsischen Theater, die am Sonnabend in Freiberg Premiere hatte, spielt in der Mittelschicht einer Kleinstadt. Der Festmodenboutique-Inhaber Orgon ist schier vernarrt in Tartuffe, verspricht ihm seine Tochter und verschreibt ihm sein Vermögen.

Allerdings bleibt die Verführungskunst des Betrügers vage. Urs-Alexander Schleiff spielt einen zurückhaltenden Charmeur, dem das Verlangen nach Genuss dennoch anzumerken ist. Vielmehr scheint es Orgons Traum vom Aufstieg aus dem provinziellen Einzelhandel in die Modezentren der Welt zu sein, der ihn zum Opfer werden lässt. Die Familie durchschaut alles, kann

aber dem Vater nicht rechtzeitig die Augen öffnen.

Zu Beginn fehlt der Inszenierung Schwung. Es entsteht ein Boulevardstück ohne Pointen. Die bei Molière üblichen Typisierungen wirken im halbrealistischen Ambiente von Ausstatterin Nadira Nasser aufgesetzt und im Falle der extrem naiven Kinder Orgons ziemlich fragwürdig.

Erst mit Andreas Pannach, der Orgon mit einer quirligen Begeisterungsfähigkeit versieht, kommt das komödiantische Karussell langsam in Fahrt.

Neben Pannach tragen vor allem zwei Frauen zum Unterhaltungswert bei: Ines Kramer macht aus der Zofe Dorine eine bodenständige Verkäuferin, die den Laden schmeißt und sich selbst vom Chef den Mund nicht verbieten lässt. Allerdings fehlt ihr die Piffigkeit, mit der Molières Dienstmädchen ihre Intrigen einfädeln.

Eine interessante Farbe liefert Susanna Voß als Elmire. Orgons Frau bezieht im Original klar Stellung gegen Tartuffe. Voß hingegen lässt auch die Sehnsucht Elmires nach Erotik durchblicken, und so gerät die Szene, als sie Tartuffe ihre Zuneigung vorspielt und sich auf Körperlichkeit einlässt, auch zur kleinen Rache an ihrem unter dem Tisch versteckten Gatten.

Vor allem aber der Schluss folgt nicht der überlieferten Version, in der Tartuffe bei seinem Versuch, juristisch Ansprüche auf das Familieneigentum durchzusetzen, als Betrüger verhaftet wird. In Freiberg bekommt Orgon zwar formal Recht, sein Besitz ist jedoch längst an einen Großinvestor verschachert, wo nichts mehr zu holen ist. Aber auch das macht die Inszenierung nicht wirklich aktuell.

■ Nächste Vorstellungen am 9. März, 19:30 Uhr im Theater Freiberg. Karten-Tel.: 03731-358235

Wie ein fulminantes Trio feinste Klingen führt

Yasmina Rezas Komödie „KUNST“ bietet im neuen Malsaal des Schauspielhauses großes Theater auf kleinstem Raum



Magisches Dreieck: Michael Kleinert, Kai Roloff, Rainer Scharenberg (von links) Foto: Peter Himsel

Von unserem Redaktionsmitglied
Susanne Schulz

Neubrandenburg. Das Leben ist ein Notizbuch. Da steht alles drin, was ein Mann wissen muss, wenn er nicht so vor Selbstbewusstsein und Wissen wie's-läuft strotzt wie seine Freunde. Yvan ist so ein Mann – aber nicht daran droht die Freundschaft mit Marc und Serge zu zerbrechen. „KUNST“ – so der Stücktitel von Yasmina Reza – stellt das Dreigestirn auf eine harte Probe, die unter der Regie von Thomas Roth am Schauspielhaus Neubrandenburg zu einem fulminanten, intelligenten Vergnügen gerät.

Der Malsaal im neuen Werkstatt- Trakt des Theaters wird zum Labor, in dem die Inszenierung das drohende Scheitern unter die Lupe nimmt. In gläsernen Schneewittchen-Särgen verwahren die drei Protagonisten die Reliquien lebensfroher Männerträume. Was ihnen im Halse stecken bleibt und das unzerstörbar geglaubte Einvernehmen vergiftet, ist ein Gemälde. Fast so groß wie ein Fußballtor. Weiß.

Nein, nicht einfach weiß – monochrom, magisch, magnetisch, sagt Serge, der sich für das Kunstwerk ruiniert hat. Eine Scheiße, sagt Marc, der um eines Statussymbols willen die Freundschaft verraten sieht. Yvan will keinen von beiden verlieren und versucht zu vermitteln – was dazu führt, das sich im magischen Dreieck immer zwei gegen den Dritten verbünden. Ihm ist alles Wurscht, und er hat keinen Humor, lauten die wechselseitig wiederkehrenden Vorwürfe.

Lustvoll und gekonnt führen die Schauspieler die feinsten Klingen hochintelligenter Boulevardtheater-Konversation. In obendrein exzellenter Körperlichkeit gibt Rainer Scharenberg den entrückten Schöngeist Serge, Michael Kleinert den unverblühten Marc, der mit seinem gönnerhaft-ironischen Lachen die Freunde vor den Kopf stößt und sich seinerseits in Zurückweisung krümmt. Und wie Kai Roloffs Yvan sich biegt und windet, um es jedem recht zu machen! Sein hinreißender Monolog einer Auseinandersetzung mit Braut und (Stief-)Müttern lässt in seiner rasanten tragikomischen Intensität glatt das Luftholen vergessen.

Faszinierend an „KUNST“ ist, wie genau sich Männer von einer Frau erkannt fühlen, vorgeführt auf schonungsloseste und zugleich liebenswerte Weise. Mit Verzögerung hat damit der Boom, der die Französin Yasmina Reza zur Bestsellerin auf deutschen Bühnen machte, nun auch den Nordosten erreicht. Und wie! Erneut erweisen sich Regisseur Thomas Roth und Ausstatter Kristian Panzer, die im Vorjahr Hans Falladas „Trinker“ im ehemaligen Strelitzer Knast zum Ereignis machten, als einfallsreiche Eroberer neuer Schauplätze. Das brilliant-amüsante Kammerspiel bietet auf kleinstem Raum großes Theater.

Weitere Vorstellungen am 1., 16. und 30. Oktober, 6. und 26. November.

[Fenster schließen](#)

© Nordkurier.de am 27.09.2004

27. Oktober 2008 - Ostseezeitung
„Hannah & Hanna“ wunderbar trotzig und mit großer Kraft



Hanna (Paola Brandenburg/r.) und Hannah (Juliane Botsch) verstehen sich. Foto: Bernd Lasdin

„Hannah & Hanna“ wunderbar trotzig und mit großer Kraft

Anklam (OZ) Es sind die singenden und tanzenden Kunstfiguren, wie Kylie Minogue und Britney Spears, die Hanna und Hannah zunächst entzweien und sie doch miteinander verbinden. Die 16-jährige Hanna ist mit ihrer Familie aus dem Kosovo ins englische Margate geflüchtet. Hier trifft sie auf Hannah, ebenfalls 16, eine Mitläufer-Skin-Braut, die gern schon mal Parolen, wie „Ausländer raus“ brüllt. Das Theaterstück begleitet die beiden eine kurze Zeit ihres Lebens, beschreibt beider Einsamkeiten und beider Hunger nach Liebe. Es ist der Beginn ihrer Freundschaft, und das Gefühl kommt auf, endlich gebraucht zu sein, sich engagieren zu können. Aber die englischen Neonazis sind nicht fein, und beide Mädchen haben Angst. Schließlich geht Hanna wieder in den Kosovo zurück, denn ihre Familie ist nie in England angekommen. Hannah schmuggelt sich in demselben Transport aus England heraus und muss doch gleich wieder zurück, da sie ohne Pass im Kosovo keine Überlebenschance hätte.

Der Engländer John Retallack hat dieses politisch-didaktische Theaterstück geschrieben und mit vielen Popsongs gemixt, denn Karaoke ist das Hobby beider Mädchen. 2001 in England uraufgeführt, wurde es schon in vielen Ländern gezeigt und erlebte im Februar dieses Jahres am Theater in Neustrelitz seine deutsche Erstaufführung. Diese Inszenierung studierte Regisseur Thomas Roth mit den Schauspielerinnen Paola Brandenburg und Juliane Botsch für die Vorpommersche Landesbühne ein. Die Figur der Hannah, wunderbar trotzig, eckig und kantig von Juliane Botsch gespielt, ist vielleicht die Interessantere. Paola Brandenburgs Hanna ist die Gebildetere, ihre Mutter ist Kinderärztin, sie versucht auch vom Verstand her – es gibt keine Alternative zum Kosovo –, in England Fuß zu fassen. Sie will einfach in der neuen Heimat ankommen, sofort. Dazu klammert sie sich an die Musik. Mit großer Kraft und zuweilen auch verspielter Freude statet Paola Brandenburg ihre Figur aus.

Die beiden Schauspielerinnen, Absolventinnen der Theaterakademie Vorpommern, sind freilich auch in den Karaoke-Teilen exzellent, tänzerisch fit, stimmlich sicher. Diese Zugnummern, um jugendliche Theatermuffel für das Stück zu begeistern, waren sinnvoll integriert. Bleibt aber zu bedenken, ob man die Titelliste nicht doch auf einen moderneren Stand hätte bringen können, sie mehr dem aktuellen Geschmack anpassen sollen?

ANETTE KÜHNE

Meine Stadt, mein Name ... von Susanne Schulz

Was sie wohl mal werden wollen? "Reich", sagt die eine, und die andere: "Apothekerin". Da ist das Eis des "Fremdelns" längst gebrochen, beim Publikum ebenso wie bei den Protagonistinnen des Jugendstücks "Hannah & Hanna", das gestern im Schauspielhaus Neubrandenburg Premiere hatte. Als deutschsprachige Erstaufführung kam das zuvor bereits in ein halbes Dutzend Sprachen übersetzte Drama des englischen Autors John Retallack hier auf die Bühne - inszeniert von Thomas Roth und ausgestattet von Nadira Nasser wie vor zwei Jahren schon "Das Herz eines Boxers". Und diesmal wie damals dürfte der Erfolg vor vollem Hause nicht zuletzt im Verzicht auf vordergründige Belehrung begründet liegen. _Das ebenso erfrischende wie ergreifende Agieren der beiden Schauspielerinnen Juliane Freistedt und Anne Kies fördert zutage, womit sich das Stück schon Preise verdient hat, und fügt dessen Qualitäten noch einiges hinzu. Vor allem den spielerischen Umgang sowohl mit Klischees in Sprache und Haltungen als auch mit erzählerischen Formen bis hin zum persiflierten "Entwicklungshelferforum". _Ausgehend von der Verschiedenartigkeit der beiden 16-Jährigen, tritt immer mehr in den Vordergrund, was sie gemeinsam haben an Ängsten, Träumen, Leidenschaften. Da bringt Anne Kies hinter der Fassade der überdrehten britischen Kleinstadtgöre Hannah, die ihr Revier markiert - Das ist meine Stadt, meine Musik, mein Name! -, die Sehnsucht nach dem innigen Zusammenhalt einer Familie zum Vorschein. Im Kontrast zu ihrem Traum, mal rauszukommen aus dem heimischen Kaff, steht das Schicksal von Hanna, die gerade erst, versteckt in einem Lastwagen, dem Krieg im Kosovo entronnen ist. _Die vermeintlich graue Flüchtlingsmaus wird von Juliane Freistedt ausgestattet mit der selbstbewussten Natürlichkeit eines Mädchens, dem Begriffe wie Freiheit und Heimat - für die Engländerin diffuse große Worte - zu existenziellen Werten geworden sind. Diese Hanna macht ihr Recht auf einen Platz in der Welt geltend und ist damit letztlich weniger Opfer als Hannah, die - als die Freundschaft der Mädchen sich herumspricht - zum ersten Mal in ihrem Leben mit Anfeindungen und Angst konfrontiert wird. _Lange Zeit machen beide ihre Verletzungen mit sich allein ab. Zunehmend eint sie nicht nur die Begeisterung für die Hits aus der Karaoke-Maschine, sondern auch die Unsicherheit dem jeweils Fremden und den eigenen Gefühlen gegenüber. Aus spielfreudig überzeichneter Distanz skizzieren sie die anderen Personen: Hannahs Freund Bull als tumben Schläger, Hannas Bruder Albin als Macho und Hütchenspieler, Hannahs ängstliche Oma, Hannas verstörte Mutter. Absolut plausibel erscheinen da selbst nahtlose Übergänge zwischen tiefem Leid und jugendlichem Übermut. _Dem Bühnenbild mit Sehnsuchtsmeer nebst abgewrackter Seebrücke genügen wenige Signale, die Umstände zu charakterisieren: Handlungsorte und das erzwungene Verstecken, in dem immer mehr Licht aufscheint. Auch die Veränderung, die mit den Mädchen vorgeht, indem sie einander vertrauen und dem, was "alle sagen", misstrauen lernen. Und Hannas behutsam entrollte Geschichte, in der das Ausgelassene ebenso tief berührt wie das Erzählte. Für manchen Kloß im Hals sorgt dieses Stück, beschert dem Publikum aber auch befreienden Überschwang, viele Identifikationsangebote - und den Künstlern langen, hoch verdienten Beifall.

Neues Deutschland

05.02.2008 / Feuilleton / Seite 10

Wundersame Wandlung

Schauspiel Neubrandenburg: Hannah & Hanna von John Retallack

Von Hans Harnisch

Vielleicht wäre das Schauspielhaus in der Pfaffenstraße der Vier-Tore-Stadt Neubrandenburg nicht auf »Hannah & Hanna« aufmerksam geworden, wenn dieses Stück vor ein paar Jahren im schottischen Edinburgh auf Europas größtem Theaterfestival keinen Preis bekommen hätte. »Absolutely brilliant« urteilten die Kritiker, »außerordentlich ehrliches und inspirierendes Theater«. Dabei meinten sie sowohl das Stück von John Retallack als auch seine Inszenierung. Nachdem diese Geschichte von zwei sechzehnjährigen Mädchen, die zunächst kaum mehr als ihr gemeinsamer Vorname verbindet, in mehrere Sprachen, unter anderem ins hebräische, übersetzt wurde, kann man sie nun auch auf einer deutschen Bühne – eben in Neubrandenburg – erleben. Erstaufführung für »Hannah & Hanna«. Aus dem Englischen sehr lebensnah in deutsche Jugendsprache gebracht von Anne Frisch und inszeniert von Thomas Roth, der 2007 schon der Regisseur von »Das Herz eines Boxers« in Neubrandenburg war – eine Geschichte (von Lutz Hübner) in der Jojo, der weder Lehrstelle noch Freundin hat, im Altersheim den »roten Leo« trifft.

Die Bühne von »Hannah & Hanna« im Schauspielhaus der Ex-Bezirksstadt der DDR wurde von Nadira Nasser gebaut, ja besser noch, mit Leere erfüllt. Wir befinden uns in der englischen Küstenstadt Margate. Dort wohnt Hannah (Anne Kies) bei ihrer Oma, hat einen Bruder, der ein Cop ist, hat die Schule abgebrochen und jobbt an der Supermarktkasse. Sie begegnet Hanna (Juliane Freistedt), die gerade aus Kosovo geflohen ist, die in einem Lkw versteckt mitansehen musste, wie der Bus, mit dem ihre Reise in ein neues Leben beginnen sollte, ausbrannte.

Die beiden Mädchen sind zum Anfang einander nicht nur fremd, sondern spinnefeind. Hannah kloppt alle ausländerfeindlichen Sprüche, die sie je aufgeschnappt hat. »Du bist Albanerin, das ist ein Fremdwort, und das bedeutet Abschaum ...« Kies und Freistedt spielen diese beiden Mädchen nicht nur einfach, sie leben sie. Sind rotzig, trotzig, schwanken zwischen Liebe und Zorn. Es geht nicht einfach nur um Ankommen und Fremdsein. Es geht um menschliche Gefühle schlechthin. Wie soll, wie kann ich leben in einer feindlichen Umwelt? Hannah & Hanna spielen sich selbst in ihrer wundersamen Wandlung zueinander. Die beiden Schauspielerinnen vermögen es überaus anrührend, die hochwallende Gefühlswelt von 16-Jährigen darzustellen. Zugleich erzählen sie, spielen sie die – krasse – Geschichte ihrer Familien. So viel Spielfreude, ja Spielkunst, inmitten des so ernsten Lebens.

Eins der wenigen Requisiten ist eine Karaoke-Box. Durch Musik kommen sie sich langsam näher. Wie einfach, wie banal, wie wahr auch. Wenn sie singen (und tanzen, inniglich und verschlungen, ja verknotet ineinander), bauen sie eine Brücke zu den zumeist jungen Zuschauern. Regen an, dass die sich vielleicht selber befragen, wie sie sich verhalten würden, träfen sie auf ihre Hanna(h), nicht in Margate, aber irgendwo in den Neubaugebieten von Neubrandenburg. Der begeisterte Schlussapplaus lässt hoffen.

Thomas Roth
Regisseur



Hannah & Hanna

John Retallack · Deutschsprachige Erstaufführung

Premiere: 01. Februar 2008 am
Theater Neubrandenburg/Neustrelitz

Und als Neuinszenierung in Koproduktion mit dem
Theater Anklam am 25. Oktober 2008

Regie: Thomas Roth



Lukas Goldbach (Trent) links, Katja Klemm (Alex) rechts

BIG DEAL von David S. Craig
am Theater Greifswald/Stralsund

Premiere: 01. Oktober 2007

Regie: Thomas Roth

DAS KIND MIT DEM BADE AUSGESCHÜTTET

Von Anna Teuwen

Vielleicht ist Theater für Jugendliche von vornherein zum Scheitern verurteilt. Als Zielgruppe sind sie die wohl kritischste und in ihrem Urteil gnadenloseste; selten besuchen sie die zusätzliche Lehrveranstaltung freiwillig und pädagogisieren lassen sie sich im Allgemeinen schon gar nicht – dabei soll gerade letzteres das übergeordnete Ziel des Ganzen sein. David. S. Craig bedient sich in „Smokescreen“ sämtlicher Mittel, die dennoch erfolversprechend scheinen: Fast perfekt gelungene Imitation der Jugendsprache, eine sympathische und kluge Identifikationsfigur, Schockelemente und vor allem: keine pauschale Lösung. __Regisseur Thomas Roth, der das Stück in deutschsprachiger Erstaufführung unter dem Titel „Big Deal“ am Theater Vorpommern inszeniert, scheint wohl dennoch am Genre Jugendtheater zu zweifeln und Craigs Versuch skeptische gegenüber zu stehen. Vielleicht aus der Angst heraus, nicht krass genug oder zu weltfremd daherzukommen und das Stück so vor dem kritischen Blick des jungen Publikums der Lächerlichkeit preiszugeben, verkehrt er das Problem ins Gegenteil; in der Bemühung, den Charakteren eine größere Menschlichkeit zu geben, sie uneindeutiger, widersprüchlicher noch zu bauen, als in der Vorlage angelegt, schüttet er das Kind mit dem Bade aus. __Lukas Goldbach mimt überzeugend den 16-jährigen Trent, der Cannabis dealt, von seinem Vater an die Polizei verraten wurde, von zu Hause abgehauen ist und nun einen vom Bewährungshelfer angeordneten Termin bei der Drogenberatungsstelle hat. Über den in der Textvorgabe eher eindimensional angelegten Charakter hinausgehend wandelt er sich im Gespräch mit Drogenberaterin Alex (Katja Klemt) virtuos vom verstockten Jugendlichen zum revolutionären Schwärmer, vom armen Schwein zum Clown, vom Schüler zum Liebhaber, und schafft es, tatsächlich mit Witz und Charme der Schublade des Klischee-Jugendlichen meist zu entgehen und potentielle Peinlichkeiten in den Dialogen der Vorlage souverän umzudeuten. Die Figur der Drogenberaterin – schon im Kleidungsstil irgendwo zwischen esoterisch anmutenden Gewändern und Büromode unentschieden – kann hier jedoch nicht mithalten, sie passt sich stark an ihre Gegenüber an und zeigt sich als Schwächere. Wenn sie zusammen mit Trent kiffte, fällt sie zurück in die Erinnerung an ihre eigene Drogenkarriere, doch dann müssen partout Formulare ausgefüllt werden, und gegen Ende lässt sie sich plötzlich auf eine zärtliche Umarmung ein. Über die Szenenfolge hinweg wird sie zunehmend hysterischer, scheint weitaus gravierende Psychosen zu entwickeln als ihr Patient und verliert vollkommen ihre Überzeugungskraft. Auch die Figur des Vaters Jeff (Lutz Jesse) leidet unter dem Versuch Roths, die potentiell angelegten Dimensionen ihrer Persönlichkeit auszureizen und damit zu überreizen; die Handlung weist in Folge verwirrender Weise keinerlei erkennbare (psycho-)logische Entwicklung mehr auf; alles was die Figuren bereits von Beginn an auszeichnet, sind unmotivierte, selten nachvollziehbare Gesinnungswechsel, schwankend zwischen Hypernaturalismus und klischeehafter Übertreibung. Die verhandelten Probleme werden immer beliebiger; ob es



Katja Klemt (Alex) links, Lukas Goldbach (Trent) rechts

nun eigentlich um schulische Leistungen, um Drogenkonsum oder um Drogendealen geht, um die verletzte Intimsphäre des Sohns und einen Vertrauensbruch oder darum, dass der Vater zu wenig Zeit für seinen Sohn hat, scheint unwichtig. Alles findet kurze Erwähnung, nichts wird indes plausibel entwickelt. Zum Ende verlässt Trent, mit dem festen Vorhaben, weiter zu Kiffen, mit Drogenberaterin Alex, die ein Surfbrett unter dem Arm trägt, den Raum. __Jugendliche über die Auswirkungen der unterschätzten Droge Cannabis aufzuklären, dabei weder zu moralisieren noch zu belehren. Sie mit Realitätsnähe in den Bann zu ziehen, und so um ihre gewohnten Vorbehalte gegen diese Art von Pädagogik zu bringen. Es sind schwierige Aufgaben, die der kanadische Autor, Regisseur und Schauspieler David S. Craig (laut Vorwort) mit seinem Stück gelöst haben will. Ob dies in der Greifswalder Inszenierung gelingt, ist fraglich. Zwar bleibt dem Publikum offen, ein Urteil zu fällen – worüber, bleibt allerdings ebenfalls offen. Dass das jugendliche Publikum über die Auswirkungen der Droge Cannabis aufgeklärt wird, ist angesichts des Chaos in der Figurencharakteristik zu bezweifeln. Ob gewollt oder ungewollt – vielleicht tritt hier das Ziel des Regisseurs Thomas Roth zu Tage, ein Stück auch für Erwachsene zu zeigen – über den Szenenverlauf drücken sich immerhin am eindrucksvollsten der psychische Zusammenbruch und die seelischen Abgründe einer labilen Frau aus, die beständig mit ihrer Vergangenheit konfrontiert wird. Zugute halten muss man in dieser Hinsicht, dass Roth Charaktere voller Widersprüche und Schwächen geschaffen hat; das Resultat ist jedoch, dass die Aussagekraft auf der Strecke bleibt und der Betrachter - welcher Altersstufe auch immer – in Verwirrung zurückgelassen wird. Wenn es darum ging, bezüglich der Thematik keinerlei Aussage zu treffen, dann ist zumindest dieses Konzept aufgegangen.

VON KIFFERN UND ELTERN

Von Juliane Voigt

Hanf und Kiffernebel auf der Bühne des Gustav-Adolf-Saals. Skandal? Nur Diskonebel. Trent, der jugendliche Straffällige des neuen Bühnenstücks des Theaters Vorpommern „Big Deal?“ ist ziemlich charmant, klug, sympathisch und lässiger als die beiden Spaßbremsen, die ihm das Kiffen eineinhalb Stunden lang ausreden wollen. Donnerstagabend hatte „Big Deal?“, das junge Stück des Kanadiers David S. Craig, in Stralsund Premiere. Die Zuschauer sitzen ganz nah dran am Geschehen, fast auf der Bühne. Nadira Nasser hat jedem Protagonisten seine Oase zuteilt. Trent (Lukas Goldbach) mit Hängematte und Marihuana-Wald. Dann gibt's noch die sympathische Drogenberaterin Alex (Katja Klemt), und auf einem Schreibtisch finden sich sehr unorthodoxe Requisiten einer Dame vom Amt. Die auffällig die Contenance verliert, als ihr der Kaffee ausgeht. „Die 40 Minuten mit ihrem Sohn, die werde ich schon schaffen“, bügelt sie die Bedenken des Vaters ihres Klienten weg. Der, Lutz Jesse, Disziplinator bis ins Mark, mischt sich holzhammermäßig immer wieder ein. Aber als er endlich geht, sagt er zu seinem Sohn „Ich liebe Dich!“ Das sitzt. Da ist sogar die Plaudertasche Trent mal ganz still. Inszeniert von Thomas Roth ist das Stück in Sprache und Konfliktstoff ein Zeugnis der Gesellschaft. Eine Auf- und Ab-Dramaturgie ohne rettenden oder tragischen Ausgang, der sich auf die zwischenmenschlichen Crashes zwischen Eltern und größeren Kindern focussiert.

Ostseezeitung, 10.11.2007



Katja Klemt (Alex) li., Lutz Jesse (Jeff) mi., Lukas Goldbach (Trent) re.

SONNABEND/SONNTAG, 13./14. OKTOBER 2007, SEITE 29

Kultur & Freizeit

Anpassung an Vorbilder mit Schwächen

OFFENE WORTE Am Theater Vorpommern in Greifswald bringt Thomas Roth das kanadische Jugendstück „Big Deal?“ zur deutschen Erstaufführung.

VON PHILIP RÖSSNER

GREIFSWALD. Merkwürdig: Alle Erwachsenen waren mal jung und ungehorsam oder gar auf Abwegen – die eigenen Eltern, die Lehrer, selbst Goethe oder Altkanzler Helmut Schmidt. Und alle belehren Jugendliche doch mit starrem Zeigefinger, als wären sie's nie gewesen. „Was machst du eigentlich dir Sorgen?“, fragt der aufässige Trent im Dauerstreit seinen Vater, und der antwortet: „Hab du mal einen Sohn.“

In dem Jugendstück „Big Deal?“, das am Donnerstagabend im Greifswalder TaP seine deutsche Erstaufführung erlebte, geht es um Annäherung. Der kanadische Autor David S. Craig beschreibt den Moment, wo beim jugendlichen Vielkiffer Trent nur noch Erpressung hilft, allerdings auch die Erpressung zum Gespräch mit der Drogenberaterin. Und obwohl sich alle drei sowohl energisch als auch heftig seufzend ihrer Rolle fügen und mustergültig ihr Verschiedensein zementieren, bleibt doch etwas Gemeinsames:

Das offene Wort ist die Basis des Lebens.

Das Stück, das im Englischen den treffenderen Titel „Smoke-screen“ trägt, ist voller klassischer Elemente. Trent ist intelligent und weiß, dass er so tun muss, als habe er ein Einsehen. Die Anpassung an die Gesetze, die übermäßigen Konsum von Alkohol und Fernsehen erlauben, empfindet er als Erpressung zur Verstellung. Drogenberaterin Alex ist noch jung, hat die Kurve eben erst gekriegt und sympathisiert mit dem Reflex, sich eigene Freiheiten zu nehmen. Und Vater Jeff ist befangen, weil er als Börsianer selber einer fragwürdigen Moral folgt. Plastisch treten die Gegensätze und Verwandtschaften hervor, die Bühne von Nadira Nasser macht Lebenswelten sichtbar, und Regisseur Thomas Roth hält alles in Bewegung. Das Schauspielertrio Lukas Goldbach (Trent), Katja Klemm und Lutz Jesse glänzt mit formidabilem Spiel über sehr konzentrierte 75 Minuten.

So anschaulich und übersichtlich die Inszenierung auch gestaltet ist, zeigt sich doch beim streckenweise ratlosen Publikum am Premierenabend, dass für den Jugendthemenkomplex Drogen, Abnabelung und Anpassungsdruck 14-Jährige, für die das Stück schon ergiebig sein soll, schlicht noch zu jung sind. Für schon etwas reifere Heranwachsende hingegen dürfte die Vielfalt der Aspekte, die hier in hoher Dichte Erwähnung finden, einigen Wiedererkennungs-



Konzentrierte Leistung: Lukas Goldbach als Trent in „Big Deal?“

FOTO: TYP

wert haben – allerdings mehr für Jungen als für Mädchen. Denn hier streiten Vater und Sohn, und das ist ein Spezialthema, wie auch Drogen in der Pubertät eins sind. Und die Mutter kommt eklatanterweise gar nicht vor. Es geht also ein bisschen exotisch zu, und inwieweit

das interessant oder befremdlich wirkt, darf der Zuschauer selber entscheiden. Auf jeden Fall haben es Erwachsene auch nicht leicht, und selbst Vorbildfunktionäre wie Goethe oder Helmut Schmidt stehen für die eine oder andere Schwäche. Aber was sie zu sagen haben, ist hörens-

wert und interessant, und das gilt für jegliche Lebenserfahrung. Es braucht nur jemanden, der zuhört und sich interessiert.

Nächste Vorstellung in Greifswald am 29. Oktober; Premiere in Stralsund am 8. November.

www.theater-vorpommern.de



Michael Goralczyk (Jojo) links, Michael Kleinert (Leo) rechts

HERZ EINES BOXERS von Lutz Hübner
am Theater Neubrandenburg/Neustrelitz

Premiere: 31. Januar 2006

Regie: Thomas Roth



Michael Kleinert (Leo)

Inszenierungsfoto

Die Deckung durchdrungen

Premiere Das Jugendstück „Das Herz eines Boxers“ am Schauspielhaus ist nicht allein ein Generationen-Drama: Zwei Außenseiter lernen voneinander

Von Susanne Schulz

Neubrandenburg. Im Boxring ist alles aufs Existenzielle reduziert: zwei Kontrahenten auf abgegrenztem Raum, den einer als Sieger verlässt. So lässt sich das Leben nicht vereinfachen – und Lutz Hübners Stück „Das Herz eines Boxers“, das gestern am Schauspielhaus Neubrandenburg Premiere hatte, ist viel näher am Leben als am Boxring. Was der zu sozialer Arbeit verknackte Jugendliche und der weggesperrte Altenheim-Bewohner in der Inszenierung von Thomas Roth austragen, ist kein Duell Mann gegen Mann – jeder kämpft auch gegen sich selbst, gegen Frust und Resignation, gegen die Wirkungstreffer, die das Leben schon gelandet hat. Bei Jojo sind von dem Auf und Ab, das sein Name verrät, vor allem die „Durchhänger“ präsent: Er bekommt weder die erhoffte Akzeptanz in der Clique noch das Mädchen, in das er verliebt ist. Den Mofa-Diebstahl, für den er verurteilt wurde, hat er nicht mal selbst begangen. Nie wird er so martialisch cool sein, wie es sein Rambo-Plakat und die Herumspielerei mit großdeutscher Symbolik vortäuschen sollen.

Ohnehin ist Michael Goralczyk als Jojo kein harter Typ: Die verbalen und körperlichen Provokationen, mit denen er ins triste Dasein des alten Leo eindringt, scheinen eher aus Langeweile genährt denn aus Konfrontationsbereitschaft. Sobald er einen Konter erntet, bricht die Fassade zusammen. Wie sich herausstellt, kann der junge verhinderte Held einiges lernen von dem scheinbar willenslosen Alten, der sich als ehemaliger Boxer entpuppt. Den lässt Michael Kleinert zusehends erwachen zu einem Mann, dessen Weisheit so „gestrig“ nicht ist über das Leben, an dessen Rand er gedrängt ist. Zwischen den beiden Außenseitern wird mehr als ein Generationenkonflikt thematisiert: Sie brauchen einander, wachsen an einander, täuschen einander – teils um dem anderen oder auch sich selbst Mut zu machen.

Indem die Aufforderung, die Zukunft verdammt noch mal selber in die Hand zu nehmen, in ironisierende Dialoge verpackt wird, vermeidet das Stück eine moralisierende Belehrsamkeit. Und wie die beiden sich einander nähern, wie sie einander verbal umtänzen, um die verwundbaren Stellen zu finden, wie jeder schließlich die Deckung des anderen durchdringt, hat viel von einem Boxkampf. Wie im Ring sind sie von Zuschauern umgeben, doch statt eines simplen Seilquadrats setzt Ausstatterin Nadira Nasser vielschichtig die beiden Lebenswelten in Szene. Als schließlich alles nach Aufgeben aussieht, haben Jojo und Leo noch eine Finte parat. Und während nach TV-Kämpfen beide Kämpfer siegesgewiss die Arme heben, bis das Kampfgericht einen zum Verlierer macht, kann hier das Publikum ein gewinnendes Team küren.

Weitere Vorstellungen heute und morgen sowie am 21./22. Februar und 15. März.
Kartentelefon 0395 5699832

© Nordkurier.de am 01.02.2006

Nordkurier, 01.02.2006



Jörg F. Krüger (Miller) links, Lutz Jesse (Präsident) rechts

KABALE UND LIEBE von Friedrich v. Schiller
am Theater Greifswald/Stralsund

Premiere: 04. Oktober 2003

Regie: Thomas Roth



Hannes Rittig (Ferdinand) oben, Martha Dittrich (Luise) rechts,
Sabine Kotzur (Millerin) links



Jörg F. Krüger (Miller) links, Martha Dittrich (Luise) rechts

KABALE UND LIEBE
Inszenierungsfotos

Wie Schiller junges Publikum erobern soll

„Kabale und Liebe“ am Theater Vorpommern

Von unserem Redaktionsmitglied
Susanne Schulz

Greifswald. Millers leben in einer Puppenstube, einer engen, zellenhaften Plattenbau-Puppenstube. Weit darüber thront das Penthouse, von dem aus Präsident von Walter mafiosos die Fäden zieht für die Perspektive seines Sohnes. „Modernisierte“ Standes-Inszenierungen haben Signalwirkung für die jungen Zuschauer, die das Theater Vorpommern für Klassiker-

Inszenierungen wie Schillers „Kabale und Liebe“ begeistern will. Aber Regisseur Thomas Roth – zuvor mit den Uraufführungen der Fallada-Bearbeitung „Der Trinker“ in Neustrelitz und von Wladimir Kaminer's „Militärarmut“ in Altenburg/Gera hervorgetreten – setzt sich nicht allein auf Audienten, um die vor 200 Jahren thematisierten Konflikte für ein heutiges Publikum griffig aufzubereiten.

Armer Wurm, böser Wolf

In der zeitlosen Ambivalenz von privater Tragödie und gaudenlosem Machtkampf legt Roth die Geschichte der zum Scheitern verurteilten Liebe des Präsidentensohnes Ferdinand (Hannes Rittig) und der Musker-tochter Luise (Maria Dittich) an, konfrontiert sie nicht allein mit Standesgrenzen, sondern auch mit dem Einfluss unterschiedlicher Vorstellungen und Erwartungen: der Eltern an die Kinder, der Liebenden an einander und an die jeweils andere, auch nicht „heilere“ Welt. In sinnfälligem Spiel mit den Räumen (Ausstattung: Nadir Nasser), zeitweise nahezu karikiert, führt die Inszenierung Illusion und Verlogenheit vor, lässt den intriganten Sekretär (Christian Holm) zwischen armen Wurm und bösem Wolf balancieren, illustriert das Drama mit wiederkehrenden Ritualen von Macht



Regisseur Thomas Roth



Dramen-Klassiker in „modernisiertem“ Ambiente: Dem Musiker Miller (Jörg F. Krüger) schwant Böses, als sich seine Tochter (Maria Dittich) in den Präsidentensohn Ferdinand verliebt. Fotos: Vincent Leifer/Matthias Wolf

und Gewalt und einem als Zeitgeist- opportunist getötelten Hofmarschall (Jan Bephardt).

Detailgenaue Fragen

Dieses Stück im Spielplan zu platzieren, ist natürlich eine Offenfrage, nicht nur ans klassiker-freudige Bildungsbürgertum, sondern vor allem an junge Leute. Vormittags-Vorstellungen mit unterrichts-verpflichteten Schülern können da schon mal recht strapaziert ausfallen, doch zeigen anschließende Gespräche mit Dramaturgen, Theaterpädagogen und dem Regisseur auch, wie detailgenau das

Das sei von vornherein eine Kunst-sprache, argumentiert Thomas Roth: „Auch zur Entstehungszeit hat keiner im Alltag so gesprochen.“ Der Kunst-Form Assoziationen zur Gegenwartserfahrung abzugewinnen, ist erklärtes Anliegen des Regisseurs, der wenig davon hält, Schauspieler nur deklamieren zu lassen. Seine Inszenierung soll ihnen Möglichkeiten geben, Wirkung zu erspielen: „Auch die Theaterwelt hat sich verändert. Man muss nicht alles sagen, was sich auch spielen lässt.“

Nächste Vorstellungen am 9. Januar in Greifswald und am 29. Januar in Stralsund, jeweils um 19.30 Uhr.
www.theater-vorpommern.de

Kabale und Liebe einfallsreich und frisch inszeniert

Greifswald Vor vollem Haus feierte jetzt die Neu-Inszenierung des Schiller-Klassikers „Kabale und Liebe“ ihre Premiere im Theater Vorpommern. Regisseur Thomas Roth hatte sich an die Geschichte um eine tragische Liebe gewagt – und das, um es voraus zu schicken, überwiegend erfolgreich.

Die Handlung ist schnell erzählt. Luise, Tochter des Stadtmusikanten Miller, und Ferdinand, Sohn des Präsidenten von Walter, lieben sich. Nur: die Väter sind dagegen. Mit fatalen Folgen. Am Ende vergiftet Ferdinand sich und seine Geliebte.

Thomas Roths Inszenierung lässt die Welt der 80er wieder auferstehen und verwischt Standesgrenzen. Die Welt der Millers ist geschmacklos, rosa und aus grellem Polyester. Doch auch das „edle“ Haus derer von Walter ist so edel nicht. Der Präsident, lustvoll dargestellt von Lutz Jesse, kommt mit dem Habitus eines Mafia-Paten daher. Er selbst ist, was er so verachtet – ein wahrer Prolet. Die Botschaft ist klar: Nicht die Herkunft ist entscheidend, sondern der Charakter.

Immer wieder bezieht Roth auch die Moderne gekonnt mit ein. Ferdinand schenkt Miller Swissair-Flugtickets und der Hofmarschall ist ein Mountainbiker, der im Supermarkt einkauft. Dem stehen jedoch, von ein paar Ausnahmen abgesehen, die alten Dialoge Schillers gegenüber. Hier hätte eine konsequentere Auffrischung der Inszenierung sicher gut getan.

Eine verzeihliche Schwäche, die von der Leistung der Darsteller spielend wettgemacht wurde. Hannes Rittig als Ferdinand zeigte intensiv den wütenden Kampf des Liebenden. Marta Dittich litt in der Rolle der Luise mit geradezu herzerreißender Gottesfurchtigkeit. Ein Höhepunkt der Premiere sicher der Auftritt von Katja Klement alias Lady Milford. Immer wieder entblöbte sie, frei von Eitelkeit, die innere Zerrissenheit der Aristokratin.

Lang anhaltender Applaus bewies, dass es dem Publikum gefallen hatte. Nur Regisseur Roth erntete einzelne Buhrufe. Aber die dürfen ja, so sie aus dem richtigen Munde kommen, durchaus auch als Kompliment verstanden werden.

M. O. P.



Daniel Mezger (Alik) links, Stephanie Kühn (Marina) rechts

MARINA von Wladimir Kaminer
am Jungen Theater Göttingen

Premiere: 10. Oktober 2003

Regie: Thomas Roth

Es klemmt zwischen den Menschen

JT-Uraufführung: „Marina. Wiedersehen in der Russendisko“

Wenn Vladimir Kaminer auf Deutschland-Tour ist, sind ihm volle Häuser und mediale Aufmerksamkeit sicher. Wenn das Junge Theater sich die Uraufführungsrechte von Kaminers erstem Drehbuch sichert, um es auf die Bühne zu bringen, passiert eben dies auch in Göttingen, wie die Premiere von „Marina. Wiedersehen in der Russendisko“ am Sonabend gezeigt hat.

VON PETER KRÜGER-LENZ

Das Wiedersehen nach zehn Jahren verläuft angespannt. Zu vieles ist ungeklärt geblieben, damals, 1990, als Marina und Alik ihre Heimat Kiew verließen, um in Deutschland ihr Glück zu suchen. Zu viel ist passiert in den ersten Tagen in Berlin. Es klemmt zwischen den Menschen.

Marina hat in ihre Wohnung eingeladen. Dort wohnt sie inzwischen mit dem Polizisten Krüger, der ihr Sicherheit geben sollte. Die Gatte Alik nicht bieten konnte. Alik kommt mit der Balalina, der er den Splitter am Po mit den Zähnen herausgezogen hat. Alik's Kopf im Schritt der Tänzerin. So hat Marina die beiden vorgefunden – der Anfang vom Ende der jungen Ehe. Mit Katja und Mischa, die schon vor

ihnen in der großen Stadt angekommen waren, teilten sie die erste Zweizimmer-Wohnung im Heim. Auch diese Beziehung hatte im neuen Leben keine Chance. Wie auch.

Wer aus der Ukraine oder Russland nach Deutschland kommt, trägt Bomberjacke mit Trainingshose wie Mischa oder Schlaghose und Pelzkragen wie Alik. Treffsicher hat Nadira Nasser die Schauspieler ausgestattet, punktgenau hat Gastregisseur Thomas Roth Klischees als Ausdruck kultureller Unterschiede gefunden, die das Zusammenkommen von Deutschen und Zuwanderern erschweren. Doch Roth sucht die Ursachen dafür nicht allein bei den Neukömmlingen. Die wenigen Deutschen, die auftauchen, zeigen sich auch nicht frei von Macken.

Krüger, ganz Polizist und Amtsperson, lässt Marina vor seinem Büro warten. Er träumt davon, ein Held zu sein, einer wie aus Groschenromanen. Oder die Wunderheilerin Schoa, bei Kaminer noch afrikanische Hexe. In der JT-Inszenierung spielt Agnes Giese sie als ältere Frau mit seltsamem Hütchen, wie sie deutsche Frauen tragen. Ihre Wandertropfen sollen Marina einen deutschen Mann besche-

ren – gegen Bezahlung. Ausgenommen werden die Zuwanderer nicht nur hier.

Etwas bedächtig beginnt die Inszenierung, obwohl eingespielte Filmsequenzen vom Abschied in Kiew oder Erlebnissen in der Sprachschule für Auflockerung sorgen. Klug entworfen ist das Bühnenbild. Lange Stoffbahnen dienen als Leinwand und geben, nach und nach heruntergerissen, den Blick frei auf immer neue Räume, in denen das Ensemble vor allem im zweiten Teil mit Lust und Laune aufspielt. Stephanie Kühn brilliert als Marina zwischen Freude, Liebe und Scheitern. Sie verleiht der jungen Russin trotz aller Verletzlichkeit eine beeindruckende Stärke. Furios auch wie Haye Graf als Krüger durch den Groschenroman-Traum jagt. Ob allerdings die Dynamik und zeitweilige laute Absurdität des zweiten Teils Kaminers eher ruhiger Vorgabe gerecht wird, ist fraglich. Macht aber nichts.

Denn erstens macht das Zusehen einfach Spaß und zweitens hat der russische Autor nach der Premiere per Film mitgeteilt, dass er schon positive Berichte von den Proben erhalten habe und für die Inszenierung arbeiten wolle. „Ich werde gute Interviews geben.“



Junges Glück in Berlin Marina (Stephanie Kühn) und Alik (Daniel Metzger).

THEATER

„Sächsisch ist wie Gesang“

Der russische Autor Wladimir Kaminer über sein Stück „Marina“

Kaminer, 35, ein gelernter Tontechniker, kam 1990 aus Moskau mit einem Besuchervisum nach Berlin. Seit 1998 schreibt er seine skurrilen Zeitungskolumnen, Romane und Erzählungen („Russendisko“, „Militärmusik“) in deutscher Sprache. Am 10. Januar wird Kaminers Stück „Marina. Wiedersehen in der Russendisko“ im Jungen Theater Göttingen uraufgeführt.



SPIEGEL: Herr Kaminer, mit Ihren Erzählbüchern sind Sie der bekannteste lebende russische Schriftsteller geworden, der auf Deutsch schreibt. Wollen Sie nun auch noch ein berühmter Dramatiker werden?

Kaminer: Nein, eigentlich nicht. Die Geschichte dieses Paares Marina und Alik, das wie ich vor zwölf Jahren nach Deutschland kam, um ein neues Leben anzufangen, sollte eigentlich ein Drehbuch werden. Dann habe ich gemerkt, dass man in einen Film keine realistischen Geschichten hineinstecken darf. Ein Film braucht eine märchenhafte Handlung.

SPIEGEL: Sie übertreiben.

Kaminer: Nein, im Film ist ja alles anders als im Leben. Im Film müssen junge Menschen auf Schatzsuche gehen oder vor einem Killer fliehen, etwas in dieser Art. Aber dass zwei Leute einfach von Moskau nach Berlin fahren, um ein anderes Leben zu führen, das glaubt einem im Film ja keiner.

SPIEGEL: Aber auf dem Theater soll das überzeugend wirken?

Kaminer: Ja, sicher. Die Episoden, aus denen mein Stück besteht, sind Verhaltensforschung en miniature. Sie handeln von dem Schwanken zwischen Hoffnung und Enttäuschung, wie es nicht nur die Russen in Berlin erleben, sondern auch die Menschen in Ostdeutschland. Es geht um eine Welt, die sich schnell verändert. Und diese kleinen Geschichten kann man komischerweise am besten auf dem Theater realisieren.

Dabei wollte ich mit dem Theater nur so wenig wie möglich zu tun haben.

SPIEGEL: Sie haben in Moskau schon als Tontechniker an einer Bühne gearbeitet.

Kaminer: Eben, ich weiß, wie es da zugeht. Theater ist eine kollektive Leistung. Als Autor bin ich für meine Arbeit allein verantwortlich. Ein schlechtes Stück Prosa kann ich wegschmeißen, auf ein gutes bin ich stolz. Beim Theater kann man gar nicht vorhersehen, wie die Arbeit wird. Ich habe mein Stück, mit dem ich zufrieden bin, abgegeben. Was daraus in Göttingen nun wird, kann ich nicht einmal als Autor vorhersagen.

SPIEGEL: Wird es ein zweites Stück geben?

Kaminer: Jetzt arbeite ich erst mal an meinem neuen Prosaprojekt, einem deutschen „Dschungelbuch“. Das sind Erlebnisse und Beobachtungen, die ich auf meinen Reisen durch die deutsche Provinz gemacht habe.

SPIEGEL: Haben Sie da auch viele depressive Deutsche getroffen? Angeblich gibt es wegen der wirtschaftlichen Flaute immer mehr davon.

Kaminer: Was diese so genannte Depression der Deutschen anlangt, so wird sie, glaube ich, von Journalisten heraufbeschworen. Es liegt wohl mit daran, dass dieser Berufsstand zum ersten Mal seit Jahren auch von Entlassungen betroffen ist. Mir scheint, es gibt mittlerweile mehr Journalisten ohne Job als arbeitslose Automechaniker. Aber das interessiert mich in meinem „Dschungelbuch“ nicht. Ich möchte darin lieber beschreiben, wie unterschiedlich die deutschen Kleinstädte sind und dass sich alle 20 Kilometer eine neue Welt auftut.

SPIEGEL: Ist das in Russland anders?

Kaminer: Aber ja. In Russland sind die ländlichen Gebiete viel gleichförmiger – und größer natürlich. Außerdem gibt es einen enormen Unterschied zwischen dem Leben auf dem Land und dem in den Metropolen. In Deutschland sehe ich nicht ein solches Gefälle, da hat ja jede Gegend den Anspruch, das wahre Deutschland zu sein.

SPIEGEL: Und wie kommen Sie inzwischen mit der Sprache zurecht?

Kaminer: Die Sprache ist ein Kommunikationsmittel wie eine Gitarre. Der eine spielt toll auf ihr mit zehn Fingern, der andere macht mit nur zweien auf seine Weise auch sehr schöne Musik. Doch so viele unterschiedliche Blumen, wie sie in der deutschen Sprache blühen, gibt es woanders nicht. Ich habe zwei Jahre gebraucht, um mich an diese verschiedenen Dialekte zu gewöhnen. Neulich war ich in Bayern, da habe ich kein Wort mehr verstanden.

SPIEGEL: Welcher Zungenschlag ist Ihnen der liebste?

Kaminer: Ich finde, wie viele meiner russischen Kollegen, Sächsisch besonders lustig. Wenn ich das höre und die Augen schließe, denke ich: Mensch, du bist im Wald, die Vögel zwitschern. Sächsisch ist wie Gesang für mich.

SPIEGEL: Sie haben innerhalb erstaunlich kurzer Zeit Deutsch gelernt. War das eine Kopf- oder eine Herzensentscheidung?

Kaminer: Das kam vom Kopf. Ich wollte, dass meine Geschichten gelesen werden. Ich will mit meinen Lesern in einen Dialog kommen. Die sollen mir erzählen können, was ihnen passiert ist. Ich will mich so klar wie möglich ausdrücken.

SPIEGEL: Ist die deutsche Sprache dazu geeigneter als die russische?

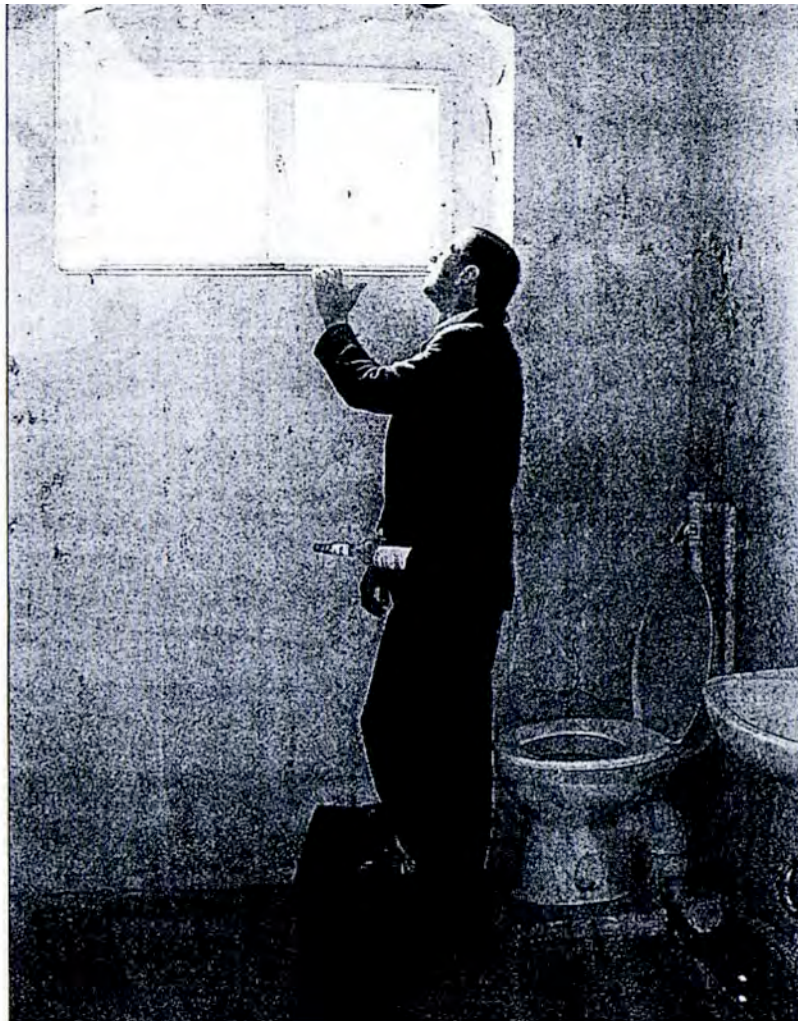
Kaminer: Es gibt keine klare Sprache. Es gibt nur den richtigen Umgang mit einer Sprache. Ich versuche so zu schreiben, dass jeder Satz die Geschichte weiterbringt. Jeder Satz muss so wichtig sein, dass man ihn nicht wegstreichen kann.

INTERVIEW: JOACHIM KRONSBORN



Kaminer-Stück „Marina“: „Schwanken zwischen Hoffnung und Enttäuschung“

* Mit Thomas Kornmann, Daniel Mezger, Stephanie Kühn bei der Probe in Göttingen.



Ralph Sählbrandt (Erwin Sommer)

DER TRINKER von Oliver Hohlfeld nach Fallada
Theater Neustrelitz/Neubrandenburg

Premiere: 27. Mai 2003

Regie Thomas Roth

Dinnen-Ansichten statt des Blicks von draußen

Thomas Roth inszeniert Falladas „Trinker“ im Neustrelitzer Knast

Von unserer Redaktionsmitglied
Susanne Schulz

Neustrelitz. Kein Sirenenenton ist zu hören. Umso unwirklicher scheint das flackernde Licht der roten Rundumleuchte dort oben. Erst recht, als sich wie von Geisterhand bewegt das Rolltor öffnet, einen halben Meter weit, einen ganzen, und sich hinter dem Besucher ebenso gespenstisch wieder schließt.

Wer hier drin ist, liefert sich der Spannung des Ortes aus. Der Ort ist ein Gefängnis, auch wenn es längst „ehemalig“ heißt. Dass hier vor zweieinhalb Jahren noch Häftlinge untergebracht waren, ist kaum zu glauben; dass hier vor fast 50 Jahren – im Herbst 1944 – Hans Falladas Roman „Der Trinker“ entstand, ist belegt.

Nach einer Auseinandersetzung mit seiner Frau zur Beurteilung seines Geisteszustands in die damalige Landesanstalt Strelitz eingewiesen, schrieb der Erzähler sich Niederlagen und Erniedrigungen des eigenen Lebens von der Seele.

Wucht der Literatur

„Der Ort ist übermächtig“, bestätigt Thomas Roth, der hier in der nächsten Woche eine Bühnenfassung der schonungslos literarischen Abrechnung zur Uraufführung bringt. Das Buch hat er mal als junger Mann



Thomas Roth Fotos: E. Kruse

gelesen, dann beiseite gelegt – und jetzt beim Wiederlesen festgestellt, „welche Wucht diese Literatur hat“. Wie durch ein unauffälliges Verhängnis rutscht der Lebensmittelhändler Erwin Sommer immer tiefer in die Krise – eine Geschichte, die jederzeit passieren könne, wenn ein Mensch in sozialen und persönlichen Problemen keinen Halt mehr finde. Angesichts der gegenwärtigen sozialen Brennpunkte, politischen Verwirrung und Perspektivlosigkeit sei es kein Wunder, dass Fallada von den Theatern wieder verstärkt wahrgenommen werde, konstatiert Roth mit Blick auf



Für das Ensemble gilt es, sich der Wirkung des authentischen Ortes zu stellen: Ralph Sahlbrandt erarbeitet sich die Rolle des Erwin Sommer.

anstalt ermöglichen dem Besucher, sich mit dem Ort auseinander zu setzen, einen Abend lang dem Blick von Draußen draußen zu lassen. „Kino & Theater“ mit dem Film „Fallada – Letztes Kapitel“ sowie einer Einführung in die Theaterfassung morgen um 20 Uhr in der Alten Kachelburg.de

Gefangen in zerstörerischem Selbstbetrug

Uraufführung von Falladas „Trinker“ am Entstehungsort hinterlässt tiefen Eindruck

Von unserem Redaktionsmitglied
Susanne Schulz

Neustrelitz. Im Licht der untergehenden Sonne gleißen die doppelten Stacheldrahtkronen draußen auf der Mauer, zeichnen die Fenstergitter schräge Schatten drinnen auf die Wand. Der Raum ist voller Gefangener: Menschen, die sich gefangen nehmen lassen von der Geschichte eines Mannes, der zum Gefangenen seiner Sucht seiner selbst wird.

Wie lässt sich ein Rausch beschreiben? Vielleicht als real und unwirklich zugleich? Dieses Paradox lebt im unentrimmbaren Verhängnis, in das die Sucht den literarischen Anti-Helden Erwin Sommer stürzt; in der rauschhaften Besessenheit, mit der Hans Fallada 1944 hinter den Mauern der Landesanstalt Strelitz aus eigener Erniedrigung ins Schreiben flüchtet; in der vielschichtigen Theater-Form, die Regisseur Thomas Roth hinter eben jenen Mauern findet für Oliver Hohfelds Bühnenfassung des Romans „Der Trinker“ – uraufgeführt am Donnerstagabend in dem historischen Gebäude, das bis vor zwei Jahren als Justizvollzugsanstalt diente.

Ent-hüllte Vergangenheit

Falladas Schreibsituation – ständig beobachtet, gestört, beargwöhnt, während er in winzig kleiner Schrift, volle Blätter wendend und die Zeilenzwischenräume nutzend, seine Ab-

rechnung aufs streng zugeteilte Papier brachte – wird zitiert in jener transparenten Zelle, die Ausstatter Kristian Panzer in dem zur Bühne gewordenen einstigen Speise- und Ausbildungsaal zum Zentrum brillant konzipierter Ent-Hüllungen macht: Aus den ringsum in Packpapier verschulerten Asservaten schält die Inszenierung die Umstände eines rasanten Abstiegs.

Intensiv und differenziert entwickelt Ralph Sähnelbrandt in der Titelrolle Selbstzerstörung und Selbstbetrug eines Mannes, den das Empfinden ständiger Unterlegenheit den Boden unter den Füßen verlieren lässt. Innerhalb von Sekunden verwandelt ihn der Alkohol in ein bockiges Kind, in einen Mächtigern-Zampano, in einen selbstmitleidigen Mann, der die eigene Schwäche durch hämische Anklage übersteigert: Seht, was ihr aus mir gemacht habt!

Statt eines großen Ensembles illustrierter Nebenfiguren baut die Stückfassung auf eine Handvoll wirklicher Charaktere: Eine starke Frau gestaltet Karin Hartmann in der Rolle der Magda Sommer – stark in ihrer Duldbarkeit und dem Willen, den Absturz ihres Mannes zu kompensieren; stark in ihrer Entwicklung zur selbstständigen Geschäftsfrau, die schließlich ihren eigenen Weg geht. Jelena Fräntzel wird zur „Königin des klaren Korn“; die ihre Verführungskunst nach der voraussichtlichen Einträglichkeit bemisst. Kai Roloffs kongeniale Körpersprache gebiert die animalische Über-

legenheit des schurkischen Vermieters Lobedanz, Michael Meister entwirft in präziser Mimik und Gestik den Dr. Stiebing, in dessen kleinster herablassender Handbewegung noch Sommers Schicksal liegt. Selbst Wirrtin (Beate Biermann) und Oberpfleger (Dirk Möller) haben es in der Hand, die Hoffnungen des Süchtigen zu erhören oder zu zerstören.

Zusätzliche Vorstellungen

Aus nächster Nähe erleben die Zuschauer, wie grandios sich das Ensemble den authentischen Ort erschließt: Die Gitter, das Licht, der Hall sind Wirkungs-multiplikatoren einer Inszenierung, die zudem nicht auf diesen Raum beschränkt bleibt. Der durch Marschmusik und Lautsprecher-Anweisungen begleitete Weg durch Knastgelände und Zellen-trakt, künstlerische Installationen und Häftlingsarbeiten in den Zellen potenzieren den Eindruck des Theater-Erlebnisses. Befreit mag sich fühlen, wer nach diesem Abend das Gefängnis verlässt – und spürt doch, dass ihn der tiefe Eindruck beklemmender Intensität so schnell nicht freigibt. Die Gelegenheit, Geschichte und Ausstrahlung eines solchen Ortes zu entdecken, ist einmalig. Wegen der großen Nachfrage sind bereits zusätzliche Termine angesetzt worden.

Vorstellungen heute sowie vom 3. bis 8. und 11. bis 14. Juni, jeweils um 20.30 Uhr; Ausstellung ab 19.30 Uhr.



Süchtig nach der Königin des klaren Korn (Jelena Fräntzel); Ralph Sähnelbrandt als Erwin Sommer
Foto: Oliver Hohfeld



Ralph Sähbrandt spielt Erwin Sommer „Der Trinker“ nach Hans Falladas gleichnamigem Roman. Das Theater Neustrelitz/Neubrandenburg brachte die Dramatisierung von Oliver Hohfeld in der ehemaligen Vollzugsanstalt Strelitz-Alt zur Uraufführung. Foto: S. Sauer/dpa

Nuancen des Niedergangs

„Der Trinker“ nach Fallada in Neustrelitz großartig uraufgeführt

Von MARKUS KOWALZYCK

Neustrelitz (OZ) Herrentag in Mecklenburg: Männer frönen dem Alkohol. Am Abend hängen draußen schon die ersten Herren welk und schlapp zur Seite wie der Flieder an ihren Fahrzeugen, da erwacht drinnen, in der JVA Strelitz-Alt, Hans Fallada aus seinem Rausch. „Der Trinker“, sein vorletzter Roman, wurde hier am Donnerstagabend in einer Bearbeitung von Oliver Hohfeld uraufgeführt.

Seit der Eröffnung der neuen Justizvollzugsanstalt Neustrelitz im Frühjahr 2001 befindet sich das ehemalige Herrenhaus in Strelitz-Alt in einer Art „Dornröschenschlaf“. Doch die Ruhe im Gemäuer mutet so unwirklich an wie die Vorstellung, dass in diesem verfallenen Strafvollzugsgebiss noch bis vor zwei Jahren junge Menschen inhaftiert waren. Noch immer klebt und hängt an Mauern und Decken dieser okeelhafte Geruch, der einem nur in Gefängnissen begegnet. Hans Fallada, im bürgerlichen Leben Rudolf Ditzgen, kannte diesen Geruch genau. 1944

saß er hier, wegen versuchten Totschlags an seiner Frau Anna, zweieinhalb Monate lang in Untersuchungshaft. Da war er wieder der Hans im Glück im Unglück, denn anstatt im „totalen Krieg“ zu den Waffen zu müssen, hatte Ditzgen Gelegenheit zur Entgiftung und zur Niederschrift des „Trinker“-Manuskripts. Das Verfahren wurde später eingestellt.

Das Manuskript, mit dem sich Fallada „das Schwerste von der Seele“ schrieb, ist Retrospektive und Selbstreflexion, Aufarbeitung und Bewältigung, eine innere Befreiung in äußerlicher Gefangenschaft wie aus einem Käfig heraus, der zur Auseinandersetzung mit sich selbst zwingt. Wie setzt man einen solchen Text in ein Schauspiel um? Die Inszenierung von Thomas Roth (Regie) und Kristian Panzer (Bühnenbild) bleibt konsequent beim retrospektiven Blickwinkel und lässt das Publikum im Speisesaal der alten JVA durch einen metaphorischen Kniff an den Gedanken, Träumen und Alpträumen des Erwin Sommer (Ralph Sähbrandt) teilhaben: im Mittel-

punkt nämlich eine gläserne Zelle, in der der Gefangene Nr. 1086 stumpfsinnige Arbeit verrichtet.

Ein weiterer genialer Dreh: Durch die vergitterten Fenster kehren sie zu ihm zurück, seine liebe- und sorgenvolle Frau Magda (Karin Hartmann), die vergötterte, beinahe unwirkliche Kellnerin Elinor (Jelena Fräntzel) und der beängstigend dissoziale Betrüger Lobedanz (Kai Roloff), der Erwin Sommer noch tiefer in die Tiefe reißt. Aus Packpapier werden Kleider, Gegenstände und Mobiliar aus dem Leben des erfolgreichen Kaufmanns hervorgeholt wie Erinnerungen, die längst abgelegt, verdrängt, vergessen wieder auftauchen, unerwünscht wie Flashbacks. Die Vergangenheit kehrt immer zurück.

Im Zeitraffer, wie unter einem Mikroskop, ist hier der Verfall Erwin Sommers in allen bitteren Nuancen zu sehen: Lügen und Versteckspiel, Selbstzweifel und Selbstverleugnung, Kontrollverlust und Machtphantasien, Verwahrlosung und Verzweiflung. Eine darstellerische Druckkompres-

se, die Ralph Sähbrandt dem Publikum mit beeindruckendem Einsatz des Körpers und seiner Kräfte verpasst. Wie um das Elend physisch spürbar zu machen, trinkt er unentwegt und literweise. Sichtbar wird dabei die Abwärtsspirale, die sich immer schneller dreht, bei der die Nahestehenden hilflos sind, die Umstehenden unbeteiligt, und bei der es immer auch Menschen gibt, die sich an menschlicher Selbstzerstörung noch bereichern.

Eine großartige Inszenierung, auch wenn sich üble Szenen menschlicher Verwüstung abspielen, auch wenn es rein gar nichts zu lachen gibt, selbst wo der Medizinalrat (Michael Meister) mit seinem fortwährenden, herrlich schizoiden Lächeln provoziert. Wer ist hier eigentlich verrückt? Wer ist noch normal? Starken Tobak muss der Besucher verknuspen, wo er ohnehin mit dem Geruch zu kämpfen hat. Wie Erwin Sommer, Wie Rudolf Ditzgen. Wie so viele Gefangene in dieser Welt.

Vorstellungen heute, am 5./6./7./12./13./14. Juni, jeweils 20.30 Uhr; Kartenservice 039 81 / 20 64 00.

Neustrelitz

Zwischen den Zeiten

„Der Trinker“ von Oliver Hohlfeld
nach Hans Fallada
Regie Thomas Roth, Ausstattung
Kristian Panzer

In Berlin und anderen Theatermetropolen ist es mittlerweile Gang und Gäbe: Orte für das Theater zu entdecken, die an sich untheatral, eher verlassen und dem Zerfall preisgegeben sind, die mit ihrer „Geschichte“ aber gleichsam die Inszenierung aufladen und einen Text neu wahrnehmen lassen. Man denke etwa an Müllers Industrieriederbelebungsstück „Zement“ – 1994 in den kühlen Weiten einer Industriehalle im längst abgewickelten Kabelwerk Oberspree zwischen einsamen Industrieanlagen aufgeführt – in der Umkehrung der Vorgänge erinnernde Mahnung und Abgesang zugleich. Nun also Neustrelitz, ehemalige Haftvollzugsanstalt – der Ort, an dem der Romanautor Hans Fallada 1944 in Untersuchungshaft einsitzt, nachdem gegen ihn Anklage wegen angeblichen Mordversuchs an seiner von ihm geschiedenen Frau erhoben worden war. Der Ort, an dem während weniger Wochen der Roman „Der Trinker“ entstand – wie so oft bei Fallada ein in einem Zug runtergeschriebenes Buch im Zugriff und im Selbstreflex auf die eigene biografische Situation. Der Ort, der in der DDR als Jugendvollzugsanstalt diente und auch nach der politischen Wende 1989 bis vor zwei Jahren noch als Haftanstalt genutzt wurde. Die Bühnenfassung von Oliver Hohlfeld ordnet das Geschehen in elf Sequenzen, welche wiederum in Szenen unterteilt sind; das Personal wird auf sieben DarstellerInnen eingedampft. Das alles erscheint dem Kenner des Romans vielleicht als Verlust, dem Zuschauer der Inszenierung aber als Gewinn. Denn es lenkt den Blick auf das freigelegte Drama eines einsamen Mannes namens Sommer, der, im Herbst seines Lebens angekommen, aufschlägt, ohne den Sturz dahin bemerkt zu haben. Die Inszenierung von Thomas Roth beginnt bereits mit dem Einlass am Anstaltstor: Aus einem Lautsprecher tönt eine Stimme, die Ordnungsparagrafen verliest oder Zuschauer zurechtweist, falls sich diese auf ihrem Gang durch das Objekt abseits der alten, noch sichtbaren Wegmarkierungen bewegen; ein DDR-Polizist patrouilliert mit wachsamen Augen zwischen den Zuschauern. Diese zunächst rein ironische Vergegenwärtigung des Ortes zu DDR-Zeiten evoziert jedoch in Konfrontation mit den postsozialistischen Malen des Ortes ein Nachdenken über

TdZ · September 2003



„Der Trinker“ im Vollzug. Foto Oliver Hohlfeld

die Zeitlichkeit von Geschichte: Die an den Gebäudewänden erkennbaren Comicmale von Superman & Co. erinnern plötzlich daran, dass zu anderen Zeiten nur andere Bilder an der gleichen Wand zu sehen waren. Die in den ruinösen Haftlingszellen auf die Wände gemalten oder tapezierten Männerfantasien werden zu Kunstobjekten, die – nicht anders als Falladas „Trinker“ – der Ausweis eines Erfahrungsdruckes sind. Dieses angearbeitete Motiv des Wechselspiels zwischen vergangener und gegenwärtiger Geschichte – Konstanz und Verschiebung zwischen den Zeiten – wird im eigentlichen Bühnenbild wieder aufgenommen und weitergearbeitet: Die Bühne ist eine Mischung aus Museumsmagazin und Umzugswohnung. Im Raum verteilt steht eine Unzahl an Mobiliargegenständen, jeweils in Packpapier gehüllt und verschnürt und mit einer Nummer versehen. Im Laufe des Spiels werden die meisten dieser Gegenstände ihrer notdürftigen Verpackung entledigt und wieder in Funktion genommen. Dass sie dabei nie ganz „lebendig“ werden, sondern immer den Hauch des Musealen, des Vergangenen mit sich tragen, ist inszenatorisch ein interessanter Zug, sorgt er doch über die gesamte Zeit hinweg für jenen Grundgestus des Abgestorbenen. Aussichtslos. Durch das Stück-für-Stück-Freilegen der Gegenstände gelingt es zudem – zumindest am Anfang sehr überzeugend –, verschiedene Handlungsorte zu installieren und Übergangslos zwischen diesen zu switchen: Während beispielsweise im „Wohnzimmer“ der Familie

TdZ · September 2003

Sommer noch Handlung läuft, beginnt im „Büro“ der Firma Sommer bereits die nächste, und durch eine kleine Drehung des Protagonisten Sommer wird der Blick des Zuschauers mit ihm in die neue Szene gezogen, während das Wohnzimmer aus dem Fokus verschwindet. Dadurch gewinnt die Inszenierung vor allem im ersten Teil eine enorme Dynamik und Dichte. Sehr überzeugend auch das Bespielen der vorhandenen örtlichen Gegebenheiten wie der langen Fensterfront mit dem dahinter liegenden Außenraum und der Mauervorsprünge über den Türen.

Ralph Sahlbrandt überzeugt in seinem Spiel als Erwin Sommer. Er entwirft ihn als kühlen, der entspannten körperlichen Nähe unfähigen, nur begrenzt kalkulierbaren Mann, aus dessen Körperhaltungen und -bewegungen immer das Wahnsinnige aufblitzt. Ebenso beeindruckend agiert Karin Hartmann als seine Frau Magda. Sie zeigt eine Frau, die sich allein aus der Abhängigkeit zu Sommer (und später zu ihrem neuen Mann) zu definieren scheint, in dieser „Beschränkung“ aber überaus fein nuanciert und beobachtenswert gearbeitet ist.

Ein lohnenswerter Abend in Neustrelitz, der bestätigt, dass interessantes Theater auch fernab der vermeintlichen Metropolen stattfindet.

Klaus Gehre



Stephanie Kühn (Nastasja)

DOSTOJEVSKITRIP von Vladimir Sorokin
am Jungen Theater Göttingen

Premiere: 11. Dezember 2001

Regie: Thomas Roth

JUNGES THEATER

Chaos aus Wünschen und Wunden

Das Junge Theater in Göttingen hat sich an einem schweren Brocken versucht – an dem Stück „Dostojewskij Trip“ von dem russischen Autor Vladimir Sorokin.

GÖTTINGEN ■ Lesen ist eine Droge. Diese Weisheit aller Bücherbesessenen hat der russische Avantgardeautor Vladimir Sorokin (Jahrgang 1955) als Ausgangspunkt in seinen „Dostojewskij Trip“ gesetzt. Nachmäßigem Erfolg der Uraufführung in Bremen hat sich das Junge Theater in Göttingen an der Umsetzung des aus dem Geist der Konzeptkunst entstandenen Stückes versucht. Thomas Roth vom Berliner Theater Moribá hat dem ohnehin schon schwer beladenen Stück noch weiterreichende Interpretationen aufgebürdet. So sahen sich die Gäste mit einer kaum zu bewältigenden Bilderflut konfrontiert.

Die Handlung: In vier unterschiedlichen Phasen teilt sich Sorokins Literaturzess. Zunächst erwarten sieben Personen ungeduldig den Dealer mit dem Gruppentrip. Dostojewskij heißt die Droge, die größte Verückung verspricht. Unvermittelt findet sich die Gruppe in jener berühmten Kaminszene aus „Der Idiot“ wieder, in der die rasende Nastasja allen Männern auf der Nase herumtanzt und schließlich 100 000 Rubel in den Kamin schleudert.

Das führt bei Sorokin in die dritte Phase. Jetzt fallen auch die letzten Fassaden der Vernunft und jede Figur entblößt ihr innerstes Korsett. Rogozin begattet alle Frauen dieser Welt (Thomas Kornmann energiegeladen und in allen Phasen überaus präsent), der Fürst bringt als Heiland die Erlösung zu allen Menschen (Michael Schwyter findet nur schwer Varianten zum ewig Verklärten) oder Ganja, der von unermesslichen Reichtümern träumt (Daniel Mezger im

Wandel vom coolen Yuppie zum dummen August). Stephanie Kühn zeigt als Nastasja und spätere Feuergekött eine herausragende Leistung. Ihre Körpersprache besitzt eine faszinierende Selbstverständlichkeit noch in den absurdesten Szenen, und die vielen Facetten ihres sprachlichen Ausdrucks begeistern. Der vierte Teil schließlich ist der abstrakteste Gegenpart zum dritten. Jede Figur durchlebt dämonische Kindheitserlebnisse.

Die Idee: Thomas Roth hat für seine Arbeit mit dem JT-Ensemble eine Inszenierungs-idee zu Grunde gelegt, die sich auf die Welt des Wunsches konzentriert. Wünsche haben ist gut, man muss sich aber auch lösen können, um nicht von ihnen gefressen zu werden.

Die Durchführung: Jens-Uwe Behrend hat eine beeindruckend umfassende Bühnenlandschaft konstruiert. Angefangen mit den kleinen Kernen entlang der Zuschauerreihen für die Managerin, die Sekretärin, den PC-

Fachmann und die anderen verzweifelt auf Stoff Wartenden. Im großen Bühnenraum bildet ein kleines, schräges Podest von etwa drei mal vier Meter das Spielzentrum.

Auf dieser viel zu engen Ebene müssen die Figuren ihre Konflikte miteinander austragen. Immer wieder wird einer verdrängt in die Kälte des Raums. Fließend und technisch geschickt löst das Ensemble die Übergänge zwischen den Phasen. Die Entscheidung, sich der Monologstruktur im dritten und vierten Teil des Trips zu fügen, erweist sich allerdings als echter Dramatikfresser.

Fazit: Intendant Torsten Schilling bietet auch mit „Dostojewskij Trip“ keine leicht verdauliche Kost. Die Experimentierfreude des jungen Ensembles ist wunderbar groß. Und auch, wenn der große Wurf auf sich warten lässt, ist es spannend, sich auf neue Ideen einzulassen. (0551-495015)

Katharina Katz

Samstag, 15. Dezember 2001, Nr. 292

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG DER DEUTSCHLAND

Berliner Seiten



Zuviel Dostojewski kann süchtig machen.

Foto Veranstalter

Dröhnung aus dem Bucherregal

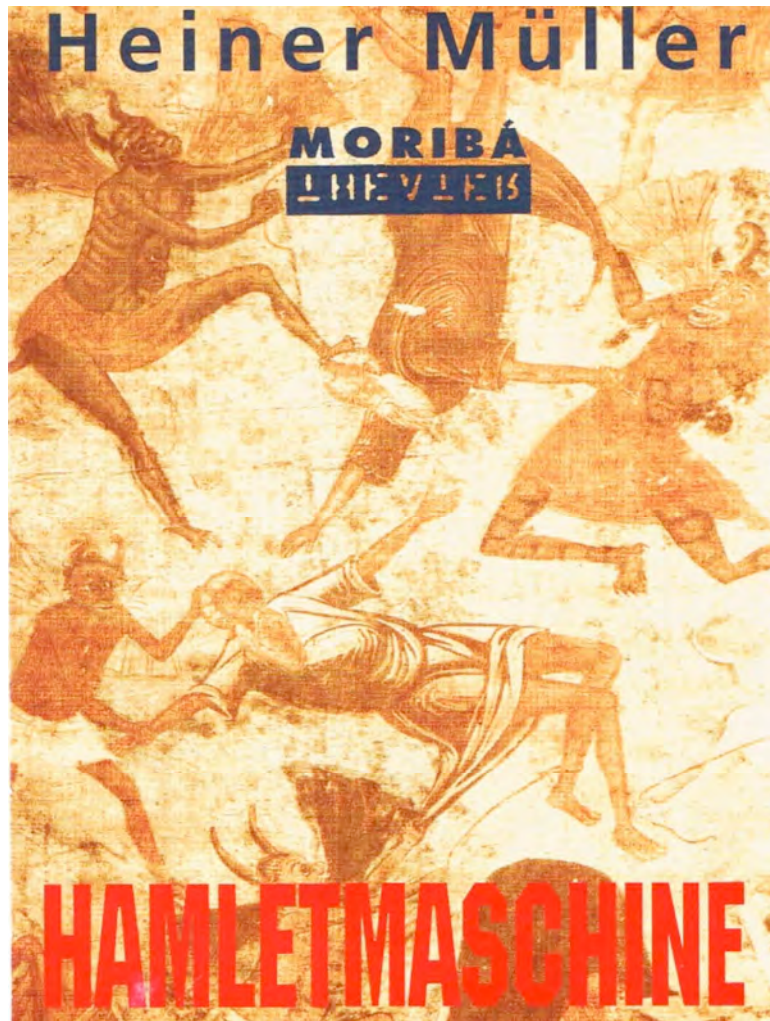
Theater Moribá spielt Sorokins „Dostojewskij-Trip“

Es handelt sich nicht um eine Halluzination: Vladimir Sorokin's „Dostojewskij-Trip“ ist zur Zeit wirklich in Berlin zu sehen – obwohl das Maxim-Gorki-Theater seine für Mitte November angesetzte Premiere inzwischen längst abgesagt hat. Dafür springt das Theater Moribá in die Bresche und präsentiert das abgedrehte Rauschgiftstück, entstanden als Koproduktion mit dem Jungen Theater Göttingen, nach der dortigen Premiere im Tacheles. Unter den realistischen bis sozialkritischen Drucker- und Drogendramen ist „Dostojewskij-Trip“ so etwas wie die Cabrio-Variante: Leichter, luftiger, und der Wind bläst stets direkt ins Gesicht, was die Tränenröten anregt. Sorokin, 1955 in Moskau geboren, ist studierter Ingenieur und einer der bekanntesten Vertreter der neuen russischen Literatur. Mit seiner Vorliebe für Tabuzonen, Schmutz, Porno und jede Art menschlicher Ausscheidungen außerdem einer ihrer berühmtesten. In „Dostojewskij-Trip“ ist er auf die wunderbare Idee gekommen, eine Gruppe von Lesern sich buchstäblich an Belletristik berauschen zu lassen. Ob Cervantes oder Huxley, Kafka oder Flaubert – „geiler Stoff“ sind sie alle, manche, wie etwa Thomas Mann, nur „mit Charms gemixt auszuhalten“, andere, wie Nabokov, auch ganz allein für sich gut und deshalb besonders teuer. Als besonderes Erlebnis versuchen die süchtigen Sieben schließlich die

Kollektivdroge „Dostojewskij-Trip“ und landen postwendend in der Kaminszene aus „Der Idiot“. Mit seinem vor vier Jahren gegründeten Theater Moribá zeigt Regisseur Thomas Roth die drei Frauen und vier Männer zu Anfang als tüchtige Arbeitsbienen. Sie sitzen an schmalen Sockeln seitlich des Publikums und hacken in Tastaturen, makeln, verschicken SMS, pflegen ein Aquarium (Ausstattung: Jens-Uwe Behrend). Doch ob Handwerker oder Webmaster, alle hängen dauernd am Telefon und hoffen, daß der Dealer bald erscheint. Nachdem dies geschehen ist, ziehen sie sich rasch um und schlüpfen in Dostojewski's Phantasiegestalten. Stephanie Kühn zum Beispiel wird von der klassischen Sekretärin zur schönen, selbstzerstörerischen Nastasja Filipovna, die alle Männer zum Wahnsinn treibt und, obwohl sie es sehr gebrauchen könnte, ein riesiges Geldgeschenk ins Feuer wirft. Sorokin jagt die originalen Figuren ganz unverhohlen in das Zentrum ihrer Begierden und Sehnsüchte hinein. Also träumen sie vom ewigen Leben, von Massenvernichtung, unermäßigem Reichtum oder einem endlosen Orgasmus. Als die Euphorie verebbt, fallen sie, allein und verletztlich, auf sich selbst zurück. Aber die temporäre Entgrenzung hat sie so verbunden, daß sie einander frühe Erfahrungen von erlittener Grausamkeit und demütigender Qual anvertrauen. Vladimir Sorokin mutet den

Schauspielern mit diesem Gewaltmarsch durch allerlei Bewußtseinszustände und Existenzformen einiges zu: Sie müssen ihre Figuren ständig neu erfinden und das, was sie dabei erreicht haben, gleich wieder brechen und anders zusammensetzen. In der Inszenierung von Thomas Roth jedoch wird diese Expedition Richtung Hirnhinterstübchen bald zu einer Art Heinekmännchens Wachparade mit eurythmischen Einlagen. Als wäre in dem Kamin neben der versenkten Barschaft des Bauern Rogozin (Thomas Kornmann) auch die Gestaltungskraft des Regisseurs untergegangen, marschieren die Darsteller, „Es brennt!“ – rufend, im Kreis um die gekippte rote Spielfläche. Verschwunden ist die Kraft, mit der sie zu Anfang ihre von Literatur, Hoffnung und Angst beflügelten sonderbaren Käuze vorgeführt haben. Gingen die da noch neugierig durch die Spiegelwände in ihrem eigenen Kopf, drehen sie sich nun bloß wie leblose Broiler um sich selbst – ob als Tod mit geschwungener Sense (Haye Graf) oder als Schmerzensmann mit Lendenschurz und Dornenkrone (Michael Schwyter). Selbst die beherzt vorgetragenen Kindheitserebnisse bringen die Aufführung nicht mehr richtig auf die Beine, auch wenn Roth die Figuren am Schluß stehend überleben läßt, während sie bei Sorokin an ihrer Überdosis Dostojewski sterben: Alles hat seinen Preis.

IRENE BAZINGER



HAMLETMASCHINE von Heiner Müller
Theater im Tacheles, Berlin

Premiere: 22. Juni 2000

Regie Thomas Roth



Stephanie Kühn (Ophelia) links, Matthias Hille (Hamlet) rechts

HAMLETMASCHINE
Inszenierungsfoto

Berliner Zeitung · Nummer 146 · Montag, 26. Juni 2000

Feuilleton

Der Weg in die Sackgasse ist gelungen

Das Theater Morib baut
sich eine „Hamletmaschine“

VON ULRICH SEIDLER

Für Nietzsche ist Hamlet das Beispiel eines dionysischen Menschen: „Beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge gethan, sie haben erkannt, und es ekelte sie zu handeln... Die Erkenntnis tötet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiern durch die Illusion.“ Der Ekel ist die letzte Motivation des Müllerschen Hamlet, überhaupt noch einmal den Mund aufzumachen. Die Tragödie, Nietzsches heilkundige und rettende Zauberin, die das Entsetzliche im Erhabenen bändigt, lässt Müller nicht auf die Welt, er treibt sie ab. Er pfeift auf den Trost und zerkichert das Erhabene. Die Hamletmaschine als Tragödienschredder. Tragischer geht es nicht. Scheitern ist Pflicht. Scheitern ist verboten. Keine Widerrede.

Zwei Hamlet

Das hält Thomas Roth und sein Theater Morib nicht davon ab, es auszuprobieren. Mehr noch: „Die Konfrontation mit dem Werk ist für das Ensemble ein notwendiger Schritt.“ Glück auf den Weg! Fünf gewaltige fahrbare Blechaufsteller variieren den Bühnenraum, sind Wände, Türen und Spiegel. Dementsprechend können die Figuren voneinander getrennt, zusammen gesperrt oder eben auch verdoppelt werden.

Es gibt zwei Hamlets, der eine trägt eine Sonnenbrille, der andere humpelt. Die alte, erprobte Symbiose des Blinden mit dem Lahmen. Während der Erste sich ekelte und spricht, handelt der andere, tut, was getan werden muss, fegt aus, gießt Blumen und staubt die Figuren ab: die Witwe Gertrud, den Mörder Claudius, den Freund Horatio, die Geliebte Ophelia. Vier Aufziehpuppen, die Front gegen Hamlet machen. Die von ihm selber ausgelösten Erinnerungen lassen sich nicht bremsen, nur stören. Sie sind die Maschinen, und Hamlet ist der Getriebesand.

Die szenischen Einfälle sind schlau – aber notwendigerweise zu klein. Der Komplexität des Textes ist nichts gewachsen, man muss ihn in eigene Assoziationen ausweichen: Claudius synchronisiert Hamlets Ekel vor den Fernsehgläsern, Ophelia nagelt Hamlet an ein Luftkreuz, damit er zuhört, „De Raufstand beginnt als Spaziergang“, heult Horatio und setzt sich hin. Stephanie Kühn als Ophelia beeindruckt mit ihrem Wassertod: Sie rudert und sinkt und löst sich in Wellen auf, bis sie zurück ins Leben gehustet wird. Ihre Kraft spottet der heuchelnden Anmut. Geholfen ist der Inszenierung durch den Musiker Trötsch. Er taucht den Albtraum in einen leiernden Klangsee, ohne ihn aufzuweichen.

Eine intellektuelle und trotzdem farbige Arbeit. Sie haben einen Weg in die Sackgasse gefunden. Dem Theater Morib ist das Scheitern gelungen, Schaden zu nehmen. Das reicht nicht und mehr geht nicht.

Nächste Vorstellungen am 25., 27.–30. Juni sowie 1.–3. Juli, jeweils um 20 Uhr im Theatersaal des Tacheles.

Glauben und entstauben

Ein böser Traum: Thomas Roth mit Müllers „Hamletmaschine“ im Tacheles-Theater

Früher mal, das heißt vor 1989, war Heiner Müllers „Hamletmaschine“ das Programmstück aller, die an das Ende der Geschichte glaubten. Und das waren damals ziemlich viele. Da stand also Müllers Hamletfigur am Meer und wortwechselte mit der Brandung sein berühmtes Blabla. Am Schluss zog Ophelia alias Elektra als Mitglied der Manson-Bande durch die westlichen Schlafzimmer. Dazwischen scheiterten Revolutionen, und Hamlet Müller wünschte sich, eine Maschine zu sein.

Fast fünf Jahre ist Müller nun tot, und die Geschichte ist in rasanem Tempo weitergegangen. Wenn heute einer auf der Bühne beispielsweise sagt: „Fernsehen Der tägliche Ekel“, klingt das fast naiv. Im maroden Theatersaal des Tacheles, wo Thomas Roth und sein Theater Moribá sich der „Hamletmaschine“ annahmen, gab's dann auch oft lautes Ge-

lächter über Sätze, die noch vor zehn Jahren andächtiges Schweigen verursacht hätten.

Trotzdem war es ein in Ansätzen sehenswerter Versuch, das Stück wieder zu beleben. Roth und sein Ausstatter Jens-Uwe Behrend gaben dem Ganzen einen leicht morbiden Biedermeier-Anstrich. Mutter Gertrud (Petra Felgenträger) im Reifrock, Claudius (Michael Laricchia) im Brokatgehröck, und Horatio (Angela Nicotra) in Mönchskutte. Sie alle machten zur spieluhrhaften Musik von Trötsch marionettenhafte Bewegungen. Anders der auf die Bühne stolpernde Hamlet (Jean Maesér): ein pennerhaftes Wesen mit langem, zerzaustem Haar und verschiedenen Koffern im Schlepp. Statt „Ich war ein Intellektueller“ muss er natürlich sagen: „Ich war Hamlet“. Roth gelingt ein paar dichte Bilder. Ein Gärtner (André Ebert) wirbelt silberne Aluminiumpodeste klap-

pernd durch den Raum. Drauf stehen die anderen Figuren wie bei Madame Tussaud und müssen erst mal abgestaubt werden. Dann kommen sie als schepfernde Truppe angewackelt, um mit Müllers Text den armen Hamlet zu erschrecken. Ophelia (Stephanie Kühn) ist ein dick bezopftes Naturkind, das vor den Berührungsversuchen Hamlets erschrickt. Irgendwann spielen Gertrud und Claudius Schach mit Friedhofskerzen. Wenn eine Figur matt ist, wird sie triumphierend ausgeblasen. Wohin dieses düstere Marionettenspiel aber führen soll, bleibt unklar. Auf halber Strecke bleibt Roth nämlich stecken. Bevor die Figuren richtig Unheil anrichten können, hat er ihre Schrecken gebannt. Hamlet schläft, und alles war wohl nur ein böser Traum. Schade.

ESTHER SLEVOGT
27. – 30. 6. u. 1. – 3. 7., jeweils 21 Uhr,
Tacheles, Oranienburger Straße 189



Petra Felgenträger (Gertrud) links, Matthias Hille (Hamlet) rechts

HAMLETMASCHINE
Inszenierungsfoto

Berlin

Wiedersehen im Schattenreich

Theater Moriba im Tacheles: „Hamletmaschine“ von Heiner Müller
(Regie Thomas Roth, Ausstattung Jens-Uwe Behrend)

Am Anfang begegnet Hamlet sich selbst – als Orpheus. Zwar kommt er als abgerissener Intellektueller mit zerschlagenem Gepäck etwas klischeemäßig daher und mischt sich als Verlierer der Geschichte mit Gesten gehetzter Enttäuschung unter Publikum, doch die Spielidee für diese „Hamletmaschine“ überzeugt: von Orpheus wird er am Grabe seines Vaters in die Unterwelt des Hamlet-Stücks zurückgeführt, wo er den Figuren wiederbegegnet, deren Verhältnisse ihn einst aus der Geschichte aussteigen ließen. Das Stück, vor Jahren ein kanonischer Text freier Theaterarbeit und als solcher heute kaum noch im Gespräch, wird so als eine Art Rückkehr oder zweite Chance interpretiert und auf diese Weise mit einigem inszenatorischem Gewinn zusammengehalten. Abstand zur Gegenwart anstatt der gespaltenen Köpfe von Marx und Mao, erzählerische Kohärenz statt Katastrophen-Collage – Remythisierung, nachdem mit diesem Werk zwanzig Jahre lang nur Trümmer besichtigt wurden.

Thomas Roth, der als Regieassistent Müllers an dessen „Lohndrucker“-Inszenierung am Deutschen Theater 1988 arbeitete und heute das „Studio 117“ als Zentrum freien Theaters in Berlin Friedrichshain leitet, legt die Konsequenzen aus dieser Rahmenhandlung mit einigem Risiko als pure Mechanik an. Aus den beweglichen Blechküissen der Unterwelt treten Ophelia, Claudius und Gertrud wie Figuren aus einem verstaubten Theaterfundus in Kostümen, die elisabethanische Moden mit Biedermeier mischen. Einzig Horatio (Angela Nigotra) fällt als Träger einer Mönchskutte etwas aus dem Rahmen. In diesem Schattenreich wirken Müllers Monologe unangestrengt, als dunkles Aufblitzen einer alten Geschichte sind sie ohnehin geschrieben. Schwierig ist es freilich, mit ihnen so etwas wie Interaktion herzustellen. Hier hat sich Roths Regie ein allzu keusches Gelübde auferlegt und greift auf die gängigen Mittel von Textpermutation, Rollentausch u. ä. zurück. Mitunter soufflieren sich die Figuren gegenseitig ihren Text, so etwa Claudius (Michael Laricchia) den Ekel-Monolog Hamlets. Dazwischen gibt es Bilder, die keinen Text brauchen, wohl aber die für die einzelnen Figuren Motive entwickelte Musik von Trötsch, der mit Hilfe

von Fundstücken und Nichtinstrumenten einen beeindruckenden Klangraum für diese danteske Unternehmung schafft.

Fortfahren, wohin? Am Ende seiner Reise durch Mord und Verrat ist für Hamlet keine zweite Chance greifbar. In letzter Konsequenz hebt Roths Interpretation die Spielidee auf: aus Orpheus wird Morpheus, und der rastlos Reisende fällt in tiefen Schlaf. Jean Maeser spielt diesen Hamlet nach einem expressiven Einstieg vor allem als Spaziergänger der Unterwelt. Der ans Skurrile grenzende Orpheus-Hamlet von Matthias Hille ist dazu ein Gegenentwurf: schon äußerlich, mit grauer Perücke und Sonnenbrille, erst recht im Handeln, wenn er die Blumentöpfe am Eingang zur Hölle gießt.



Orpheus und Ophelia (Matthias Hille und Stephanie Kühn) in Thomas Roths Neuinterpretation der „Hamletmaschine“. Foto K.-M. Kulow

Dass hier die Formate überraschend auch ins Kleine wechseln können und mit Zitaten leichthändig und augenzwinkernd gespielt wird, nimmt dem Stück die tonnenschwere Last seiner bisherigen Rezeption und verleiht der Inszenierung eine Atmosphäre, die man mit einer surrealen Spieluhr vergleichen kann. Ihre Mechanik bedingt die Optik von dem, was man sieht, bringt aber auch den Klang hervor, der die auftretenden Figuren dann zu mehr werden lässt.

Thomas Irmer



Timo Semik, (Beamter) li., Stephanie Kühn (Engel) re.

TOTER WINKEL nach Fjodor Dostojewsky
Studio 117, Berlin

Premiere: 17. März 2000

Regie: Thomas Roth

Dostojewskis Kellerloch in Friedrichshain

VON VIKTORIA TKACZYK

Wie ein begossener Pudel steht der Beamte da. Einen Waschlappen hat er auf dem Kopf. Tränen kullern über seine Wangen. Neben ihm verrichtet eine Prostituierte ihre Notdurft und lutscht an einem Lolli. Den Lappen hat sie dem Beamten ins Gesicht geworfen, nachdem er

schen", der „nur eine Klaviertaste“ der Weltmusik sei. Diese Musik ist gesampelte Geräuschkulisse, zum Zerplatzen laut: „Der Mensch sucht das Chaos“.

Dostojewskis Dekandenzphilosophie nimmt Gestalt an, wenn sich der Verlorene im erdigen Schmutz des Kellers windet. Und auch ein Engel, den Stephanie Kühn im fan-

tastischen Federkleid tanzt, gibt dem Misanthropen keinen Halt. Die religiöse Dimension von Dostojewskis Spätwerk wird zur Farce, wenn Kühn als Haushälterin „Halleluja“ singt und Pfefferkuchen bäckt, den der Beamte verweigert. Im Rückblick begegnet er dem Teufel, der die Körper von „bösen Gestalten“ annimmt. So mimt Marie-Hélène

Echard etwa einen breitbeinigen Offizier mit dicker Zigarre, dessen Autorität Grund für die Amtsniederlage des Beamten war. Wie Echard mit wilden Augen, toderntem Gesicht über die lange Spielfläche zwischen den beiden Zuschauerreihen patrouilliert und Timo Semik clownesk die Beine in die Höhe wirft,

dabei aber nicht von der Stelle kommt, das ist ein weiteres wunderbares Bild der Inszenierung von Thomas Roth.

Dem Regisseur wurde seine Arbeit zu DDR-Zeiten erschwert. Nach der Wende gründete er das Orphtheater. Nun will er mit fünf Projektgruppen „aus dem weißen Fleck Friedrichshain“ im Studio 117 ein Kulturzentrum „für Kiez- und Kultpublikum“ machen. Das Moribá (kubanisch: „das zu Entdeckende“) soll „Probleme der Gegenwart“ aufspüren. Dostojewskis zeitlose Identitätsreflexion ist da ein gelungener Anfang.

Boxhagener Straße 117. Aufführungen: 23.-26. 3. und 30.3.-2. 4., 20 Uhr. Karten: (030) 29 66 81 10



Im neu gegründeten Studio 117 trifft ein Beamter (Timo Semik) auf einen generierten Engel (Stephanie Kühn)

FOTO: MORIBÁ

ihr Krankheit und Tod durch Hurerei prophezeite. Tristesse, Apathie, Stillstand – Lebensbetrachtungen aus einem „Toten Winkel“ eben. Genau so heißt auch die erste Inszenierung des Theaters Moribá im Studio 117, einer ehemaligen Berufsschule in der Boxhagener Straße. Das Stück ist eine Adaption von Fjodor Dostojewskis „Aufzeichnungen aus einem Kellerloch“.

Timo Semik zeigt Dostojewskis namenlosen Beamten in zahllosen Facetten, die ihn doch nicht zum Charakter machen. In einem Zirkel aus Bauschutt fristet er seine Existenz. Er spinnt sich in ein Gedankenetz, das Vernunft und Wissenschaft ebenso Gültigkeit abspricht wie dem „funktionierenden Men-



Stephanie Kühn (Klytainmnestra) links, Matthias Hille (Agamemnon) links,
Timo Semik (Bote) rechts

AGAMEMNON von Kelling nach Aischylos
sophiensaele Berlin

Premiere: 18. Dezember 1997

Regie: Thomas Roth

Laute Engel

Zwischen Ziegelsteinen: Das Theater Moribà spielt Dostojewskis „Gespräche aus einem toten Winkel“

Wie ein Toter liegt der junge Mann unter einem weißen Laken. Früher war er Beamter, hören wir ihn später erzählen. Eines Tages hat er das Leben nicht mehr ausgehalten, schmiss alles hin und ging in den Untergrund. Es gab Zeiten, da hätte das bedeutet, dass der Mann sich einer Terrorgruppe anschloss. Motto: Macht kaputt, was euch kaputtmacht.

Hier ist die Sache mit dem Untergrund ganz buchstäblich gemeint, ein alter Keller eben. Da lebt der Mann nun – und macht nichts weiter kaputt als nur sich selbst. Die letzte Lebensenergie verschwendet er mit Schimpfen und Lamentieren. Das geht am Schluss sogar dem Engel und dem Teufel ziemlich auf die Nerven: Der Mann stammt aus

Dostojewskis berühmten „Gesprächen aus einem toten Winkel“ und wurde von Thomas Roth auf die Bühne des 1999 gegründeten Theaters Moribà gebracht – einer Fabriketage in Friedrichshain, die auch ein bisschen was von einem toten Winkel hat.

Roth macht im Flur vor der Vorstellung schnell noch ein wenig Werbung für seine Projekte. „Das zu Entdeckende, das Neue“, übersetzt er den Namen des Theaters, der aus der Sprache der afrikanstämmigen Kubaner stammt. Auf Kuba hat Roth ein Jahr gelebt und Theater gespielt, in einer international gemischten Truppe. Die internationale Arbeit will er in Berlin fortsetzen und plant den Austausch mit freien Gruppen vieler Länder durch Gastspiele

und Workshops. Außerdem will er mit Friedrichshainer Kindern und Jugendlichen arbeiten. Sein Theater soll ein Kommunikationszentrum im Stadtteil werden. Lauter gute sozialpädagogische Absichten, für die man nicht unbedingt ein Theater braucht, aber jede Menge Idealismus.

Dostojewskis „Toter Winkel“ ist für Roth auch Sinnbild für unsere utopie- und hoffnungslose Zeit. Der Raum ist finster und wird erfüllt von schrägen Tönen und Geräuschen, die der Musiker Trötsch für den Abend beigesteuert hat. Der Held ist ein echter Hammerlappen, den Timo Semik mit der gewissen Portion Wahn und Selbstmitleid versieht, die man in solchen Fällen unbedingt erwartet. In seine Alträume stei-

gen ein deftiger Teufel (Marie-Hélène Eckard) und ein lauter Engel (Stephanie Kühn) ein. Die zwei traktieren unseren Helden ziemlichlich und wollen ihn ins Leben locken.

Doch er sinkt bloß immer tiefer in sein Elend ein. Liegt zwischen alten Ziegelsteinen herum, die seine Behausung begrenzen. Trifft andere Geister aus seinem verfluchten Leben. Redet, schreit, pisst in einen Henkelmann und gießt sich das Ganze schließlich über den Kopf. Schwere Gedanken, in ausdrucksstarkes Bewegungstheater verpackt.

ESTHER SIEVOGT

Das nächste Mal am 23. und 25. März, 20 Uhr, im Theater Moribà im Studio 117, Boxhagener Str. 117

berlin-kultur

19 MITTWOCH, 22. MÄRZ 2000

Ein rituelles Schauspiel

Das Moribà Theater mit „Agamemnon“ im projekttheater

Mit einem Absperrseil wird das Publikum im projekttheater auf Distanz gehalten und sieht zu, wie eingehüllte Gestalten eine Weile emsig mit Holzkisten hantieren. Etwas später darf man auf Stühlen Platz nehmen, die sich in zwei Reihen gegenüberstehen und so etwas wie einen Spielkorridor bilden. Bei näherer Betrachtung verraten die kyrillischen Aufschriften auf den Kisten, daß in ihnen früher etwas auf belorussischen Eisenbahnwegen transportiert wurde – der länglichen Form nach zu urteilen, eignen sie sich besser für Munition als für Lebensmittel. Als Requisiten für die Aufführung „Agamemnon“ des Moribà Theaters Berlin ersetzen sie auf robuste Art die Funktion von Koffern, aus denen zusätzliche Utensilien herausgeholt werden. Hier sind es Kupfergefäße, Duftstäbchen, Masken und schlichte Gewänder, mit deren Hilfe die Akteure eine spielerisch gehaltene Atmosphäre antiken Lebens heraufbeschwören.

Bevor sich die Geschichte von Agamemnons Tod in Grundzügen nach der Tragödien-Vorlage von Aischylos auf der Stegbühne entfalten kann, wissen die alten, gebrechlichen Mönche mit den Holzkisten das alles bereits: Agamemnon ist tot, von seiner Frau Klytemnestra erschlagen, mit Aigists Beihilfe. Es braucht eine Weile, sich als Zuschauer an diesen Klagechor zu gewöhnen, der betont amateurhaft mit dem Text umgeht.

Die Krönung ist der Regisseur und Leiter der Truppe, Thomas Roth, persönlich, der gleichzeitig als Zeus, Herold und Zeremonialmeister aus einer

Papierrolle vorliest, als wolle er bei einer Probe den Schauspielern zeigen, wie es ungefähr gehen soll. Diese abgespannte Art setzt er dann im weiteren Verlauf fort, hält sich jedoch wohltuend zurück und gibt den anderen vier Darstellern die Zügel in die Hand. Sie setzen sein Konzept in sinnlich-melancholischer Manier als Spiel im Spiel um. Die Facetten ihres Könnens entfalten Stephanie Kühn, Petra Felgenträger, Timo Semik und Manfred Möck mit der Illustration des Agamemnon-Stoffes in der aufgefrischte Version von Gerhard Kelling.

Sobald einer von ihnen die Mönchsgestalt verläßt und mit Maske und einem anderen Kleidungsstück den sandigen Boden verläßt und auf die schmale Bühne steigt, schlägt er mit Körperbewegung und Diktion neue Töne an. Plötzlich sind die klapprigen Gestalten biegsam wie Wachs – sie gleiten, knicken und rollen. Stephanie Kühn überrascht mit einer tiefstimmigen Röhre, die einen an die Wand drückt, bewegt sich als Klytemnestra aber weniger als eine listige Mörderin, sondern als indische Göttin. Etwas irdischer agiert dagegen Petra Felgenträger, wenn sie Cassandra als aufgeschrecktes, naives Mädchen zeichnet. Timo Semik und Manfred Möck treten als Bote und Agamemnon ebenfalls im Sinne eines beeindruckenden Spiels auf, in dem sich Handlung und Text mit Ritual und Pantomime vermischen.

Bistra Klunker

„Agamemnon“ ist noch heute und morgen, jeweils um 21 Uhr, im projekttheater zu sehen.

Blutrausch und Suche nach Neubeginn

Berliner Moribá-Ensemble im projekttheater

Das Moribá Theater aus Berlin ist mit zwei Inszenierungen erstmals zu Gast in Dresden. Unter der Leitung von Thomas Roth, dem Begründer des Berliner Orphtheaters, bringt das Ensemble die Aufführungen „Agamemnons Tod“ und „La Casa“ auf die Bühne des projekttheaters.

Mit „Agamemnon“ hat Gerhard Kelling die Tragödie „Orestie“ des griechischen Dichters Aischylos fortgesetzt. Thomas Roth ergänzt den mythischen Kern des antiken Textes und versucht, mit seiner Inszenierung viel Denk- und Schau-stoff zu bieten. Dabei geht es darum, was nach Agamemnons Tod geschah. Die Handlung des Stücks setzt ein, nachdem König Agamemnon (Matthias Hille) durch die Hand seiner Gemahlin Klythaimnestra (Stephanie Kühn) ermordet wurde. Die Chormitglieder, Zeugen der Katastrophe, ziehen nun als Wanderprediger durch die Wüste. Dabei wird die Geschichte des Blutrausches zur Abschreckung immer wieder neu erzählt. Aufführungen sind am 31. März und am 2./3./4.

April, jeweils um 21 Uhr im projekttheater, Luisenstraße.

Die zweite Inszenierung „La Casa“ (das Haus) ist ein nonverbales Einpersonenstück nach der „Todesanzeige“ von Heiner Müller. Die Aufführung beginnt damit, daß die namenlose Frau (Stephanie Klein) ihren Mann tötet und vergräbt. Danach versucht sie, in der Welt Fuß zu fassen, gerät aber immer wieder in schwierige Situationen. Sie schafft es nicht, ein neues Leben in Ruhe und Einklang mit sich selbst zu beginnen. Deshalb kehrt sie um und gräbt die Leiche wieder aus. Die vermeintliche Aussage: Es ist unmöglich, ein neues Leben zu beginnen, solange man nicht mit dem alten ins reine gekommen ist. Aufführungen sind am 7./9./10. und 11. April, jeweils um 21 Uhr im projekttheater Dresden.

Das Moribá Theater hat eine ganz eigene Arbeitstechnik entwickelt. In einem Workshop am 10./11. April besteht die Möglichkeit, das Ensemble hautnah zu erleben. Anmeldung beim projekttheater unter 80 43 041. (sis)

Säuselnde Tötung

Sophiensäle Berlin: Das Moribá Theater spielt „Agamemnon“

Sie müssen Fürchterliches durchgemacht haben. Als stünden sie unter Schock, wanken die Elendsgestalten, in sackartige Gewänder gehüllt und schwere Holzkisten balancierend, über ein mit schwarzem Granulat bestreutes Schotterfeld der Geschichte. Rußig, tot scheint alles um sie herum. Was hat diese murmelnden Mönche hierher verschlagen? Wühlen sie in der Asche der Toten, um Lebende zu warnen? Gerhard Kelling hat „Agamemnon“, den ersten Teil von Aischylos' blutrünstiger „Orestie“, weitergedacht. Er hat den klagenden, kommentierenden, schreienden Chor aus der Tragödie in die Wirklichkeit der Phantasie hinausziehen lassen. Jetzt durchstreift er, von traumatischen Erinnerungen an die gattenmordenen Beilhiebe der Klytaimnestra geplagt, durch eine vom trojanischen Krieg zerstörte Wüstenei. Die rächende Rückkehr Agamemnon-Sohnes ahnt der Chor nicht. Noch hofft er wohl, seine in Ritualen aufgehobenen Warnungen könnten der Schlächtereie Einhalt gebieten. Deshalb spielen sie die Mordgeschichte von Agamemnons Tod in klösterlichen Zeremonien immer wieder nach.

Moribá, das neue Projekt von Thomas Roth, dem früheren Leiter des Orphtheaters, balanciert in den Sophiensälen bravourös

zwischen antiker Tragödie und heutigem Bewegungstheater. Unter autistischem Singsang und musikalischen Gezeter werden die Kisten geplündert, Kostüme und Rollen durchprobiert. Das Beil wird an einem Stein geschliffen. Theater ist, da schlägt Moribá einen Bogen zu Aischylos, Spiel im Spiel – und Götterbeschwörung. Zeremonienmeister Manfred Böck regiert streng. Wer aus der Reihe tanzt, wird malträtiert, muß sich opfern. Diesmal trifft es Matthias Hille. Sein Agamemnon ist ein schizoider Held: säuselnder Softie, diktatorische Tötungsmaschine. Stephanie Kühns Klytaimnestra ist eine blutgeile Irre, Birgt Reibels Cassandra eine entrückte Sirene.

Das Spiel um Macht und Mord ist schmerzlich intensiv, baut mehr auf die Sprache der Körper als auf die aus verzerrten Mündern herausschießenden Wortfetzen. Wenn zum Schluß Klytaimnestra im schwarzen und Aigisthos in weißem Zeitgeistgewand Argos als ihr großes Glück beschwören, wissen wir, daß die Rituale nichts geholfen haben. Mord gehört auch heute zum Geschäft.

FRANK DIETSCHREIT

Sophiensäle, 4., 6. – 10. 1., jeweils 21 Uhr.



Stephanie Kühn in La Casa

LA CASA nach der TODESANZEIGE von Heiner Müller
sophiensaele Berlin

Premiere: 14. Oktober 1997

Regie Thomas Roth

Tanz mit Messern

Gastspiel „La Casa“ im Jungen Theater

Irgendwo an der Grenze zwischen Wahrheit und Wahnsinn spielt „La Casa“, ein Einpersonenstück, mit dem das Theater Moriba aus Berlin am Freitag im Jungen Theater gastierte.

Zugrunde liegt Heiner Müllers 1977 veröffentlichtes Stück „Todesanzeige“, die Inszenierung stammt von Thomas Roth.

In einem verlassenen Haus findet eine junge Frau (gespielt von Stephanie Kühn, Bild) alte Briefe und Tagebücher mit detaillierten Beschreibungen eines Selbstmordes. Sie sind der Auslöser vieler Fragen. Schön ist sie, die Protagonistin in ihrem Minirock und dem knappen Bustier, verlockend geradezu. Doch bald wird offensichtlich, wie verkrampft und verwirrt sie ist. Wenn auch allein, redet sie mit ihrem Ehemann Jacques, und manchmal ruft sie laut nach ihm.

So sitzt sie drei Tage und drei Nächte in dem verlassenen Haus. In der dritten Nacht sträuben sich ihre Haare, und sie beginnt zu schreien: Wilde Trommelmusik setzt ein, sie tanzt mit weit aufgerissenen Augen und heraushängender Zunge einen irren exzentrischen Tanz mit Messern.

Schließlich baut sie sich aus den Resten des Hauses ein Floß und treibt damit der



weiten Welt entgegen. Voll Hoffnung stürzt sie sich in den Rausch neuer Welten, immer auf der Suche nach einem neuen Leben. Durch einen Mord an einem Soldaten versucht sie sich Befriedigung zu ver-

schaffen. Doch schließlich kehrt sie in das alte Haus zurück. Im Hochzeitskleid steigt sie in das Grab des Toten, und erst jetzt findet sie ihre Ruhe und vor allem eines: ein neues Leben.

Brillant kommt die Wandlungsfähigkeit von Stephanie Kühn zur Geltung: Wie Frau von Welt reist sie anfangs im Kostüm umher, ist weiblich und erotisch. Doch mehr und mehr scheint sie sich von der Alltagswirklichkeit zu entfernen, nur in eine Plastikplane gehüllt, wirkt sie zunehmend verwirrt und geradezu animalisch. Ihre Haare zerzausen, die Tänze werden wilder, und das Irre in ihr schmerzt schon fast. Es ist irritierend und anstrengend. Doch übertrieben oder albern wirkt es nie. „La Casa“ ist ein hartes und melancholisches Stück, das mit wenigen Worten auskommt, vor allem aber eine hervorragende schauspielerische Leistung.

Judith Funke

Am 17. und 18. Oktober um 20 Uhr im Jungen Theater, Hospitalstraße 6. Karten unter Telefon 05 51 / 49 50 15.

Von Wahnsinn und Weiblichkeit

La Casa - Aufführung des Theaters Moriba im Jungen Theater Göttingen

Eine zierliche dunkelhaarige Frau fuchelt wie wild mit zwei Messern umher, schreit, tanzt, singt und redet mit ihrem nicht

anwesenden Mann Jacques. Wer das sieht, weiß, dass er richtig ist in der Vorstellung von „La Casa“, einem Ein-Personen-Stück, mit dem das Theater Moriba aus Berlin zuzieht im Jungen Theater Göttingen gastiert. Heiner Müllers Stück „Fadesanzeige“ diente Regisseur Thomas Roth dabei als Vorlage für diese ungewöhnliche Inszenierung.

Stephanie Kühn mimt eine junge Frau, die in einem verlassenen Haus Tagebücher und Briefe mit der fast widerlich genauen Beschreibung eines Selbstmordes findet und daraufhin den Verstand verliert. Drei Tage und drei Nächte sitzt sie dort - verwirrt, apathisch, allein. In der dritten Nacht ist der Wahnsinn endlich perfekt: Ihre Haare sträuben sich und sie beginnt zu schreien. Es folgt ein ekstatischer Messertanz mit ir-

gen eine schmutzige Plastikleine ein, erscheint immer wieder, immer verwahrloster. Und zwischen durch wacht sie als zarte, verletzte Frau auf, die sie vielleicht vorher mal gewesen ist.

Am Ende kehrt sie in das verlassene Haus zurück. Einmal ruft sie noch nach Jacques, zieht ein Brautkleid an, steigt zu einer schon ziemlich vermoderten Leiche ins Grab und findet erst jetzt, wonach sie so lange gesucht hat: Ein neues Leben.

Das Stück klingt irre und ist es auch: Anstrengend und nervenaufreibend, bedrückend und beängstigend. Dass Stephanie Kühn alle im Stück vorkommenden Personen selbst spielt, macht es nicht unbedingt einfacher. Es zeigt jedoch die Wandlungsfähigkeit und das große Talent der jungen Schauspiel-



...verliert den Verstand.
Fotos (2): ue

rin. Dieser erstklassigen schauspielerischen Leistung ist es dann auch zu verdanken, dass der Zuschauer trotz des geballten Wahnsinns bis zum Schluss keine Fluchtintendenzen zeigt, sondern um einiges bereichert den Heimweg antritt.

La Casa läuft im Jungen Theater in Göttingen noch am 17. und 18. Oktober. (km)



Stephanie Kühn...

Thomas Roth
Regisseur



Stephanie Kühn (Der Tod) Uwe Schmieder, (Parisval), Matthias Horn (Lanzelot) Kathleen Monden (Gwenyfar)
Matthias Hille (Prospero), Susanne Truckenbrodt (Inzgane) von links nach rechts

DIE MASKE DES ROTEN TODES nach E.A.Poe
Wasserspeicher am Prenzlauer Berg

Premiere: 23.11.1994

Regie: Thomas Roth



MASKE DES ROTEN TODES
Inszenierungsfoto

Der schöne androgyne Gast

ORPHTHEATER Berlin:
„Die Maske des roten Todes“ nach E.A.Poe
(Regie Thomas Roth,
Ausstattung Martin Fischer)

Vorm Eingang zu jenem Wasserturm-Ge-
wölbe auf dem Prenzlauer Berg, in dem „Die
Maske des roten Todes“ gegeben wird, breitet
sich eine Pfütze aus, die mittels eines ausgeleg-
ten Brettes überquert wird. Und vielleicht
muß hierin die Grußadresse des mythischen
Ortes Berlin an die zu besprechende Premiere
des ORPHTHEATERS gesehen werden.

Im Vestibül, in einem kleinen Verschlag dort,
finden sich Enten, die eine fast menschliche
Wärme ausstrahlen. Dann wird es mediterran,
occitanisch genauer: der Eintretende schaut
durch ein Baugerüst mit Brettern(!), hier nun
durch die belassenen Sehschlitze, in den Saal
des Gralsschlusses, über dessen Zustand es eine
akustisch leider unverständlich bleibende In-
formation vom Band gibt. Offenbar ist König
Artus lange tot, das Reich zerbrochen oder an-
derweitig verschwunden, die wundertätige
Schale scheint zu verblässen. Bis von den nach-
einander Auftretenden plötzlich besorgt nach
ihm gefragt wird. Da leuchtet sie und zeichnet
sich schön schillernd auf dem Fußboden ab
wie eine große Compact-Disc...

Wer partizipiert, hier meist sich badend, am
seltenen Lichtereignis? Es sind die, teils wun-
derbaren, teils schneller als ihre Trägerfiguren
auch wieder absterbend maskierten Hausgäste
Gwenyfar, Inzgame, Parsival und Lancelot.

der janusköpfige, hinten den Pierrot, vorn den
Venezianer abbildende Prospero! Und plötz-
lich, nur wie geriet er denn dazwischen, befin-
det sich der rote, im Gesicht einem Hanuman
ähnliche (grundsätzlich asiatische, pestische?)
Tod unter ihnen, bei dessen Enthüllung die
Poesche Novelle die Ankunft der gefürchteten
Krankheit in der Fluchburg vorsieht. Nicht
diesen Moment, aber den kurz davor, scheint
das ORPHTHEATER, abgesehen vom Titel,
dem Werk des amerikanischen Autors ent-
lehnt zu haben. Auch ereignet sich das Spiel
dieses Abends weitgehend wortlos.

Schön bunt, anfänglich puppenhaft starr und
unter französisch ausgeführten Anweisungen,
beginnt nun, nach der Entdeckung des furcht-
baren Gastes, etwa ein Totentanz... Aber auch
ein solcher ist es nicht wirklich. Was ist es? Pau-
senunterhaltung der Komparserie eines Mit-
telalterspektakels, dead can dance, Illustratio-
nen aus den Apokryphen zur Manessischen
Liederhandschrift... Was auch immer, jeder
der Akteure bekommt Gelegenheit, sich soli-
stisch zu präsentieren. Sehr gut hat mir der
Tanz der gelben Dame mit dem blauen Sei-
denschirm gefallen. Das sah fast aus wie von
Utamaro. Und es wurde für Minuten tatsäch-
lich leicht im engen Koben. Sonst übertrug

steht ja auch, daß der Schrecken nicht aus
Deutschland, sondern aus der Seele stammt.

Das ist alles mehr oder weniger erfreulich, das
Königsprinzip des Lebens triumphiert ob sei-
ner Eleganz für Augenblicke über den asiati-
schen Dämon, welchen die bemerkenswerte, ja
hervorragende Stephanie Kühn in weitestem
Sinne diszipliniert und dadurch zur abendtra-
genden Figur erhebt. Und obwohl sie die thea-
tralische Unmöglichkeit, den Tod nämlich zu
verkörpern, nie veräußern muß, scheint sie
doch ständig um dieses Handicap von einem
Trick zu wissen. Und damit weiß es spätestens
der im Leben immer gleichzeitig an- und ab-
wesende, ja soll ich jetzt etwa Knochenmann
sagen...

Stephanie Kühns Tod bleibt androgyn. Die
Grazie der Hände, das daraus hervorschwin-
nende Aufstampfen mit dem Fuß, die Emp-
findlichkeit einer Achselhöhle etwa neben der
mit Hauern versehenen Hartbrandlarve, die
verführerische Ausschwingung der Hüften
ebenso wie den gnadenlosen Einsatz der Sense
von da draußen oben, wo die schwarzen Bäume
stehen, stellt sie als geradezu atemberaubend
benachbart vor. Ich bin ja zuversichtlich, daß
spätere, weniger ängstliche Menschen aus nur
leicht erweiterter Perspektive in dieser Nach-



Das Orphtheater-Ensemble. Foto Ingo Glaesmer

sich, dabei ist selbstverständlich Premieren-
spannung anzurechnen, viel gesehene Ange-
strengtheit auf den Zuschauer, mich. Und die,
zum Teufel, überträgt sich eben nur als das was
sie ist. So blieb es unfreiwillig eisig zwischen
den Brettern, fast wie im schwarzweißen Schloß
aus Ingmar Bergmans Siebtem Siegel. Nur daß
dort mit den Worten und ihrer Metaphysik
noch gerungen wurde. Davon ist das
ORPHTHEATER weit entfernt. Es spielt aber
auch nicht Schach mit dem Aufdringlichen,
sondern wirft, leider etwas unaufmerksam,
Steine zum Orakel und tanzt Allemanden. Al-

barschaft das entdecken und begründen wer-
den, was wir heute noch Identität nennen.
Auch außerhalb ihrer Tänze mit jedem der Be-
teiligten, bleibt sie, der Fremde, das Zentraler-
ignis. Es wird Herbst im Schloß. Richtiges
Laub, das aus der Plastiktüte raschelt, bedeckt
den Boden des Souterrains und Prospero fi-
stelt, nachdem das Schnarren einer kollektiven
Blähung von ihm als apokalyptisches Erdbe-
ben gedeutet wurde, nach seiner Bibel.

Bis hierhin also Klarheit. Prosperos Bücher
sind in noch jedem Jahrhundert weiterge-
schrieben worden, so auch im 19., wo ORPH
beim Blättern auf eine Überschrift stieß, wel-
che es sehr fasziniert haben muß. Keine, beim
Thema Pest zu befürchtende, allerdings in

meidbar gehaltenen Anspielungen und Kurzschlüsse also. Theater ist nichts als ein Raum voller Menschen mit Tod. Warum tragen aber diese hier so übermenschlich-unsterbliche Namen? Und dann wirds sowieso merkwürdig. Der im Programmheft als Petrus geführte, von meinem Sitz aus allerdings nur in Form einer Leiter sichtbare Wladimir Kaminer, empfängt die Untötbaren im Gewölbehimmel. Ist das in der Unterkellerung des Hügels ein politischer Schluß? Werden sie zwischen Erde und Erde, erlöst, gar eingelöst...

Aber nein, es geht ja weiter, das Sein und das Warten. Das hier war nur ein Bilderbogen, ein schöner, unvollständiger Satz alter Tarot-Karten, gefunden in den Backsteinkammern unter den Wasserspeichern, umwoben von korsischer Polyphonie und einem insgesamt sehr guten, nur manchmal sich aus dem Bühnengeschehen einzelnden Sound-Track von Trötsch. Und selbst das muß an der Darstellung gelegen haben, an dem vertrackten Vorhaben, sich die spielerischen Eigenarten zugunsten eines Formzwanges zu verbieten, aus dem das Ensemble dann zuwenig Leuchtkraft zu gewinnen vermag.

Wie ich hörte, soll doch gerade das vehemente Zulassen der eigenen Persönlichkeit jenes Pfund sein, mit dem das ORPHTHEATER zu wuchern verstehe. So wie die Enten im Foyer mit ihrer Wärme. Also gewuchert wurde nicht. Aber unsere Herzen gehören dem Tod.

Ulrich Zieger

Theater der Zeit, Dezember 1994



MASKE DES ROTEN TODES
Inszenierungsfoto



Susanne Truckenbrodt (Koch) li., Stephanie Kühn (Mädchen) halbli.,
Uwe Schmieder (Büsching) halbre., Kathleen Monden (Frau Kaumann) re.

FATZER von Bertolt Brecht
Kulturbrauerei, Berlin

Premiere: 27. November 1992

Regie Thomas Roth

Fringe-Festival Edinburgh

Mit großem Erfolg nahm das ORPHTHEATER als einziges Theater aus dem Osten Deutschlands am Fringe-Festival in Edingburgh (Schottland) teil.

Festival Fringe

The Ruin of the Egoist Fatzer,
Calton Studios, Edinburgh
John Linklater

Damaging images

Cataclysmic, deranged, and horrifying, this adaptation of a "fragment" from Bertolt Brecht (a fragment? a shard? a piece of twisted shrapnel?) by the Optheater of East Berlin should carry a strong note of caution. Its aesthetic is brutal. Its deliberate ugliness and unremitting cacophony sends the audience out in a state of trauma, but if you can stand the barrage there is a powerful and committed piece of theatre to be discovered here.

Resisting the temptation to suggest that director Thomas Roth should have been given more freedom to express himself in his infant nursery, he has gone on in adulthood to explore metallic objects, equally metallic surfaces, and the effects produced by their inter-collision. He makes a big noise.

Two suspended panels provide gongs for him to batter actors against. A floor-spread of metal sheets is the tin drum for a lot of stamping and grinding of feet. And there is junk to throw around. Impressive junk, but every item produces a wince.

This is the theatre of damage. Within it some startling images survive. A tank crew judders across the stage. A grotesque strangulation becomes a silent waltz. The final scene describes an act of cannibalism. Even the totality of this prevailing anarchy cannot conceal that the actors are highly skilled and disciplined. If he had lived to see it Brecht might have wished deserter turned failed revolutionary Fatzer had remained in his Notebook No. 822 (the source, we are told), but Artaud would have loved the mess.

ÜBERSETZUNG eines Presseartikels aus der englischen Tageszeitung "THE HERALD" vom 24.08.93

"FESTIVAL FRINGE"

THE RUIN OF

THE EGOIST FATZER, CALTON STUDIOS, EDINBURGH

Verletzende Bilder

Katastrophisch, verstörend und erschreckend ist diese Adaption eines "Fragments" von Bertolt Brecht (ein Fragment?, eine Scherbe?, ein verbogenes Stück Schrapnell?) vom ORPHTHEATER aus Ostberlin, das ein großes Wamschild tragen sollte. Seine Ästhetik ist brutal. Die absichtliche Häßlichkeit und unaufhörliche Kakophonie versetzt das Publikum in einen traumatischen Zustand, aber wenn man diesem Sperrfeuer standhalten kann: da ist ein kraftvolles, engagiertes Stück Theater zu entdecken. Der Versuchung widerstehend vorzubringen, daß man dem Regisseur Thomas Roth in seiner Kinderstube mehr Freiheit zum Ausdruck hätte geben sollen: Erwachsen fährt er fort, metallische Objekte zu untersuchen, gleichartige metallische Oberflächen und die Effekte, die sie durch ihren Zusammenprall erzeugen. Er macht großen Krach. Zwei aufgehängte Wände liefern ihm Gongs, gegen die die Spieler schlagen. Ein mit Metallflächen bedeckter Boden ist die Blechtrommel für eine Menge Fußstampfen und -schleifen. Und es gibt vielen Krempel zum Schmeißen. Eindrucksvolle Krempel, aber jedes Teil erzeugt ein Zusammenzucken. Das ist Theater des Verletzens. Einzelne aufschreckende Bilder bleiben. Eine Panzerbesatzung rumpelt über die Bühne. Eine groteske Erdrosselung wird zu einem stillen Walzer. Die Schlussszene beschreibt einen Akt des Kannibalismus. Aber auch das gesamte Überwiegen von Anarchie kann nicht verdecken, daß die Akteure hochbegabt und diszipliniert sind. Wenn er noch leben würde, hätte sich Brecht vielleicht gewünscht, der Deserteur wäre umgekehrt, der gescheiterte revolutionäre Fatzer im Notizbuch 822 geblieben (der Quelle, wie man uns versichert), aber Artaud hätte dieser Schlamassel gefallen.

John Linklater

The Herald, 24.08.93

Die Revolution frißt ihren Führer

Das Orphtheater in der Kulturbrauerei mit „Fatzter“
und seinen Möchtegern-Revoluzzern

Was tut ein Mensch hinter einer Kanone, wenn er keine Lust hat? Er haut ab, weil da ein Loch ist. Fahnen schwingen, Seelenstrip und Dynamitstangen: keine Atempause, Geschichte wird gemacht, es geht voran? Das Orphtheater präsentiert in der Kulturbrauerei seine neueste Produktion „Fatzter“.

Der Auftritt müder Kriegsgestalten karikiert das Geschehen: Stechschritt, Marsch. Klangcollagen stürzen aus dem Lautsprecher. Fatzter und seine Panzerbesatzung desertieren und gehen zurück in die Heimat. Dort herrscht Hunger und Not. Dabei sollte aus dem Ausbruch ein Aufbruch werden. Aber der Krieg und die innere Trägheit holt die Möchtegern-Revolutionäre ein. Hoffnungsträger Fatzter hat derweil anderes im Sinn. Die Deserteure verharren in Ratlosigkeit.

Als Brechtstange wurde das Notizbuch Nr. 822 „Der Untergang des Egoisten Fatzter“ von 1927 adaptiert. Damit knüpelt die Off-Theatergruppe den Zuschauer durch das Brechtsche Fragment. Liebe, Glaube, Hoffnung, Tod – das ist das innere Potential der vermeintlichen Befreiung. Verrückt, verdrängt,

spielerisch und zwanghaft, projizieren sie die gesellschaftlichen Neurosen aufeinander. Die Hölle sind nicht die anderen, sondern ist die Mechanik eines scheinbar programmierten Scheiterns.

Die Darsteller handeln expressiv, mit improvisatorischen Mitteln: mal komödiantisch direkt, mal mit Slapstick-Einlagen, pantomimisch verlangsamt oder theatralisch gehetzt. Die Szenen verfallen dabei immer wieder in Einzelbilder, in denen jeweils eine der sieben Gestalten dominiert. Der Handlungslogik wird dabei schnell die Tür zugeknallt, der Zuschauer bleibt außen vor.

Allerdings werden auch Strukturen deutlich: Fatzter und Marie als Paar, das sich streitet und mit Hängen und Würgen wieder zueinander findet. Wie eine fehlerhafte Prozedur wiederholt sich das Spiel von vorn, doch zeitversetzt: die Dialoge überlappen sich. Kommunikation findet nicht statt oder endet im Bett. Der im Ritual erstarrte Vorgang hält die Figuren nicht mehr zusammen. Einsamkeit und krasse Entfremdung machen sich breit.

Ähnliches passiert auch innerhalb der Truppe, als die Fesseln des Krie-



Der Krieg knüpelt seine Frauen: Fatzter, der Soldat, der Koch, die Frau und ihr Liebhaber (v.l.n.r.). Foto: D + Q

ges fallen. Jeder geht seine eigenen Wege. Es gibt keine Botschaft mehr. Der krampfhafte Versuch, über die Mauer zu steigen, endet in einem grotesken Körperknäuel. Fatzter wird von seinen Kameraden förm-

lich verschlungen. Die Revolution frißt ihren Führer. Als Perspektive eröffnet sich der Stillstand, das Verharren – ein Ausweg für die Entfaltung des einzelnen: weil da ein Loch ist. Martina Wagner

Berliner Zeitung – Nr. 281 **BERLIN** *Berlin* Dienstag, 1. Dezember 1992

Berliner Zeitung, 01.12.1992

потом напряжение ослабевает, но, как считает Яценко, это действие спектакля, а скорее лабораторная работа, «разговоры в себе и с другими», где главной задачей было развитие возможностей актеров. Немая сцена — лишь первый шаг, до текста еще не дошло. Не обрисованы и контуры спектакля, в нем нет внутренней динамики.

Яценко стремится расчистить пространство, дойти до самых примитивных вещей и затем сделать лишь один шаг, с которого, собственно, и начнется работа.

Кульминацией фестиваля был спектакль «Фатцер» берлинского «Офф-Театра» в постановке Томаса Рота.

Томас Рот успешно работает в Берлине с 1988 года. Он пытается соединить традиционную сценическую форму с авангардной техникой, для него важны импровизация и пластика. Это привело его к сотрудничеству с ансамблем пантомимы «Офф-Театр» в нынешнем составе (трое мужчин и три женщины) существует с 1991 года.

«Гибель эгоиста Фатцера» — это фрагмент незаконченной пьесы Брехта, которую он писал всю жизнь. Первоначальный вариант текста находится в записной книжке № 822 1927 года. Спектакль сделан на основе именно этой, ранней, версии.

Четыре танкиста дезертируют с фронта, но дома царит голод и нужда. Дезертиры превращаются в революционеров и жаут, когда к ним присоединяются все недовольные. В пьесе показана «механика запрограммированного провала», как писала «Нойес Дойчланд». Маленькая группа людей, которая изолировалась от общества, воспроизводит все неврозы этого об-

как всегда во время. Материальная стена между Западным и Восточным Берлином разрушена, но возникла явная, психологическая. Видимо, она не только не исчезнет, но укреплится. И эта невидимая стена может оказаться потверже бетонной», — говорит Томас Рот. «Обелиск» Владимира Сорокина, показанный Дрезденским театром, приближается к осмыслению этой проблемы. Как сказал берлинский актер Матиас Хорн, на немецкой сцене впервые после 1989 года задумались о Советском Союзе. Режиссер Карстен Людвиг и двадцать актеров «попытались взглянуть на Советский Союз глазами немцев. То, что случилось с СССР, произошло и с нами. Это и наша проблема», — утверждают они.

Основа спектакля, главный режиссерский ход — это столкновение двух больших групп людей, которые выходят каждый раз с разных сторон и ведут напряженный, трагический или гротескный диалог. Схематизированная эстетика агитпропа — скандирование хором, резкая пластика — достигает кульминации, когда обе группы выезжают к зрителям на грузовиках. В Дрездене спектакль играли в здании бывшей советской казармы, в Лейпциге — в заводском цехе, используя всю его длину, и в том, и в другом случае антураж подходил как нельзя лучше. В некоторых сценах несколько актеров играют одного персонажа, это создает ощущение массовости и обезличенности одновременно. «Немцы в Восточной Германии переживают двойную травму — провал ГДР и провал объединения. Нужен анализ того, что было и что будет», — считает Томас Рот.



Сцена из спектакля «Райцер».

Aus : Nesawisimaga gaseta

von : Irina Gluschenko

übersetzt von: Wladimir Kaminer

Kulmination des Festivals war das Stück „**FATZER**“ vom „**ORPHTHEATER**“ aus Berlin unter der Leitung von Thomas Roth. Thomas Roth arbeitet seit 1988 erfolgreich in Berlin. Er versucht traditionell-szenische Formen mit avantgardistischen Techniken zu verbinden. Dabei spielt für ihn Plastik und Improvisation eine wichtige Rolle. Aus dieser Idee ist eine gute Zusammenarbeit mit dem Pantomimentheater entstanden. Das heutige „**ORPHTHEATER**“, bestehend aus drei Frauen und drei Männern existiert seit 1991. Der Untergang des Egoisten Fatzer ist ein Fragment des unvollendeten Stückes von Brecht, daß er sein Leben lang geschrieben hat. Die erste Version dieses Textes befand sich im Notizbuch N! 822 1927.

Auf Grund dieser Version wurde die Inszenierung gearbeitet. Vier Panzersoldaten desertieren vom der Front, aber zu Hause nur Hunger und Not. Sie verwandeln sich in Revolutionäre und warten, wann die anderen unzufriedenen dazukommen werden.

In dem Stück sieht man die Mechanik des programmierten Zusammenbruches. Die kleine menschliche Gesellschaft isoliert sich von der Welt, und bekommt trotzdem alle Neurosen dieser Gesellschaft. Diese Menschen können nichts ändern, denn die Umwelt ändert sich nicht. Alles bricht zusammen.

Die Hauptdarstellerin *Marie* spielt die sehr interessante Schauspielerin *Stephanie Kühn*. Ein großes Mädchen mit schwarzen Haaren; aggressiv und schlau. Sie ist ohne Schuhe, im roten Kleid und Socken (im Gegensatz zu allen anderen in Uniform). Sie hat eine tiefe Stimme, sie ist gleichzeitig vulgär und sanft. Marie, bei Thomas Roth eine Hure und Allegorie der Freiheit.

„Brecht spürte schon damals die Tragödie des 20. Jhd., aber wir arbeiteten das Stück über die 90er Jahre und damit auch über Ostdeutschland.“ Der Regisseur sieht diese Geschichte mit den Augen ihrer Opfer. Die Soldaten im „Fatzer“ rennen nicht vor dem Krieg weg, sondern vor der heutigen Welt.

Die Bühne und die Wände sind in Eisen geschlagen, so, daß jeder Schritt seinen Klang bekommt. Die Spieler sind gut trainiert und spielen ohne Rücksicht auf sich selbst. Der Regisseur ist gnadenlos zu seinen Spielern. Der Tanz zwischen Marie und Fatzer ist absolut unerotisch. Fatzer (Mattias Horn) verspricht den Soldaten Essen zu besorgen, doch er bringt nichts, und sie sind hungrig, also fressen sie ihn selbst auf. Die Revolution frißt ihre Führer. Der alte Mythos; Menschen fressen ihre Helden, um deren Kraft zu erhalten.- Die Bühne wird rot, alles steht still. Die Zuschauer schweigen, es dauert Minuten und nichts bewegt sich. Danach Applaus.

Im Verlaufe des Stückes versuchen die Figuren mehrmals die Eisenwände zu besteigen - ein symbolisches Thema. Die Deutschen brechen auf, aber statt einer helleren Zukunft, sehen sie nur Dreck.

„Bei uns ist es jetzt sehr interessant, wir leben in einer Katastrophe. Die Mauer ist weg, eine andere, psychologische Mauer, die stärker wird, und diese Mauer ist stärker als Beton“, sagt Thomas Roth.

Übersetzung de Kritik aus der Nesawisimaja Gazeta, 13.08.93

Übersetzung: Wladimir Kaminer



Stephanie Kühn (Amme) rechts,
Susanne Truckenbrodt (Königin) links



Das Orphtheater bei Proben zu
Psappha Epiphanis

SERKOLO und PSAPPHA EPIPHANIS
Inszenierungs- und Probenfotos



Uwe Schmieder, Chris Lopatta, Bärbel Jogschies, Martina Eitner, Matthias Horn (von li. nach re.)
Als Schulklasse in Mauser

MAUSER von Heiner Müller
Theater Greifswald

Premiere: 31. Juni 1991

Regie: Thomas Roth

Theater Greifswald: »Mausers« von Heiner Müller

Biografien

Ein weißer und ein gelber Engel landen auf den Stufen einer Freitreppe in einer verschwundenen Zeit. Eine vergessene Stadt wird aus dem Dornröschenschlaf durch das tänzerische Gebaren der Engel zum Leben erweckt. Stephanie Kühn und Kathleen Monden begleiten zusammen mit dem schwarzen Engel (dargestellt von Susanne Trukenbrodt) die abrupt agierenden Figuren wie Objekte eines besiegt Sterns mit perfekter pantomimischer Bewegung.

Dann aber beginnt kein Märchen, sondern die Vergangenheit als DDR weiterzuleben – niemand hatte sie nach dem Auftakt so unmittelbar erwartet.

Der Psalm »Ich habe getötet für die Revolution« wird unterbrochen vom Chor der Schüler für die Lehrerin skandiert. Auf synchroner Ebene läuft der Alptraum des Diktators – nämlich sterben zu müssen – in den Phrasen der Revolution leer. Den Sätzen des Diktators folgt das Diktat der Lehrerin in sächsischer Mundart (warum eigentlich?) auf dem Fuße, die Schüler wiederholen es gehorsam: »das Gras ausreißen, damit es grün bleibt«. Das Zusammenwirken der sich synchron übereinanderlagernden Handlungsebenen läßt die Frage nach dem Anfang, dem Ursprung dieser Entwicklung in die Sackgasse der Diktatur münden. Lutz Jesse gestaltet den Diktator schemenhaft, indem er den Tyrannenkönig mit Sex-Bedürfnissen ausstattet nicht über das schon Gewußte hinaus.

Im Zentrum der Inszenierung steht die Flucht aus den fröhlichen Gesängen der FDJ – die Schüler rhythmisieren und improvisieren den Aufstand ihrer Körper gegen die eingeschlagene Marschrichtung der Lehrerin. Authentisch und damit spannender als die übrigen Figuren bewegen sich die zu »Mausers« Chor erfundenen Biografien verkörpert im Mädchen mit dem Schulranzen (Martina Eitner), Blumenkind (Bärbel Jogschies) sowie im Fahnenträger, Lesender junger Mann und Panzerfahrer (Chris Lopatta, Uwe Schmieder und Mathias Horn). So versuchen sie auf ihre Weise, dieses System abzuschütteln, um dann doch wieder einer Autorität hörig zu werden. Die Lehrerin als die interessanteste, weil widerstrebendste Figur wird

Greifswald:
»Mausers« von
Heiner Müller,
Szene mit
Uwe Schmieder,
Chris Lopatta,
Bärbel Jogschies,
Martina Eitner,
Mathias Horn.
Foto M. Zielinski-Nauenburg



von Gabriele Pfützner dargestellt; wo sie verzweifelt in den Armen eines Schülers zusammenbricht und ihr Bedürfnis nach Liebe vom Panzerfahrer mißbraucht wird. So irrt diese Figur schutzlos auf der Bühne umher, sie kann sich nicht erklären. Überwältigt von der Ausgelassenheit der anderen und von einem Janis Joplin-Lied wie von einer Waffe attackiert, greift sie zum Mittel ihrer Ohnmacht – sie ruft den allmächtigen Diktator. Hier sind die Gründe für die Anpassung allein durch die Drohung mit Repression zwar plausibel, werden aber nicht weiter in ihrer Fadenscheinigkeit befragt. Alle Schüler begeben sich demütig – aus Feigheit vor der eigenen Courage – auf die ehemaligen Plätze zur erneuten, jetzt vordergründig waltenden Zucht und Ordnung. Diese Szenen gerinnen auch durch den synchronen Kommentar der Zigeunerin (Ursula Schoene-Markus a.G.) oder die abgebrochene Klänge des blinden Akkordeonspielers zur immerwährenden Wiederkehr des Gleichen. Entgegen den Tatsachen hat der Aufstand nie stattgefunden?! Die hier so eingängig erlebbare Analyse kann aber nur selten über die unvergessenen Lähmungen einer Erziehung hinaus den tieferen und allgemeineren Grund für die Anpassung an ein überlebtes System herauskristalisieren. Dies meint die Schwierigkeit, diese an wichtigen biographische Bruchlinien knüpfende Geschichte aus den in den Medien zerspiegelten Klischees und Ritualen der DDR zu reißen. Der Versuch dahin kann angesichts der ausbleibenden Selbst-Ausinandersetzung dieses »neuen« Landes nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Gundula Weimann