

RHEMA



Theater über Tage – 2006
Jahrbuch für das Theater im Ruhrgebiet

Herausgegeben von
Jürgen Grimm und Roland Ißler

2006, 274 Seiten, 33 Beiträge, 43 Abbildungen
ISBN 978-3-930454-68-6, Preis EUR 18,80

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen
Sie bitte unsere Website:

<http://www.rhema-verlag.de>

The following are selected pages
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information
please visit our website:

<http://www.rhema-verlag.com>

THEATER ÜBER TAGE
2006

Jahrbuch für das Theater im Ruhrgebiet
hg. von Jürgen Grimm und Roland Ibler

2006
MÜNSTER
RHEMA

Inhalt

Editorial	11
-----------------	----

I. Schauspielhaus Bochum

Benedikt Jeßing

Goethes <i>Iphigenie auf Tauris</i> – Ein Schauspiel In der Prosafassung von 1779. Im Schauspielhaus Bochum und im Grillo Theater Essen	13
---	----

Yseult Roch

Botho Strauß' <i>Die Zeit und das Zimmer</i> in der Inszenierung von Dieter Giesing	21
--	----

Pia Maranca

Sarah Kanes Schock-Theater Zwei Inszenierungen in Bochum und Münster	29
---	----

Hanno Hener

Das Zucken einer rohen Wunde: Theater als moralische Denkanstalt Botho Strauß' <i>Schändung</i> in der Inszenierung von Elmar Goerden	40
---	----

Dörte Lautenschläger

Zu Gast bei Freunden Eugène Ionescos <i>Die kahle Sängerin</i> in der Regie von Jan Bosse	48
--	----

II. Theater Dortmund

Kathrin Anders / Vivian Koschorreck

Schiller 2006: Quicklebendig <i>Johanna</i> – Schillers Frauenfiguren in Dortmund und Schillers <i>Räuber</i> in Essen und Dortmund	56
---	----

Johanna Katrin Kassing

„Alles, was ich getan habe, war, die Tür zu öffnen.“ Roland Schimmelpfennigs <i>Die Frau von früher</i> in der Inszenierung von Hermann Schmidt-Rahmer	67
--	----

Esther Alves	
Die grauenhafte Unterwelt der Amélie Nothomb Matthias Heße bringt <i>Kosmetik des Bösen</i> zur deutschen Erstaufführung	75
Jürgen Grimm	
„Wer zuerst fühlt, hat verloren!“ Michael Gruner inszeniert Christopher Hamptons <i>Gefährliche Liebschaften</i> nach dem Briefroman von Choderlos de Laclos	83
Jürgen Grimm	
Golfplatzfreundschaften Molières <i>Menschenfeind</i> in der Inszenierung von Uwe Hergenröder	91

III. Schauspiel Essen

Julia Anna Lis	
Lysi and Guccigirl meet Leatherface Shakespeares <i>Sommernachtstraum</i> zwischen Gesellschaftskritik, Horrorshow und Teeniedrama	99
Andrea Grewe	
<i>Raging Bull</i> – Eine Jugend im Ruhrgebiet <i>Stier</i> von Ralf Rothmann in der Casa	108
Anna-Sophia Buck	
„Ein durch und durch schlechtes Leben“ Werner Schwabs Radikalkomödie <i>Völkervernichtung oder Meine Leber ist sinnlos</i> inszeniert von David Bösch	115

IV. Theater Oberhausen

Linda Wellner	
Bernarda Horres inszeniert <i>Der gute Mensch von Sezuan</i> von Bertolt Brecht	121
Roland Alexander Ißler	
Eisige ‚Aventiure‘ oder Auf der Suche nach der Mitte Gedankenfragmente zum Fragment <i>Parzival</i> von Tankred Dorst und Ursula Ehler im Gasometer Oberhausen	128
Melanie Ball / Malte Klingenhäger / Anne Kübler	
„Du bist unschuldig, wenn du träumst!“ Johannes Lepper inszeniert Kleists <i>Penthesilea</i>	136

V. Schlosstheater Moers

Stefan Keim

Die Kunst der Erinnerung

Das Schlosstheater Moers überzeugt nicht nur mit einem

faszinierenden Demenzprojekt 141

VI. Theater an der Ruhr

Kerstin Scheffer / Danny Tannebaum

„Erinnerst du dich an das erste Mal?“

Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* auf dem Prüfstand der

Generationen: *Frühlingserwachen*05 für Jugendliche in Mülheim

und *frühlings erwachen oder findet uns das Glück?*, ein Projekt

mit Laien ab 60' in Dortmund 148

Wolfgang Asholt

Federico García Lorcas „Tragödie ohne Titel“. *Doña Rosita*

oder *Die Sprache der Blumen* in Mülheim und Bochum 161

VII. Musik- und Tanztheater

Jörg Loskill

Lerne dich selbst kennen – durch Tanz!

Bernd Schindowskis Ballettarbeit für Kinder und Jugendliche 171

Roland Alexander IBler

Ballet bouffon im barocken Froschteich

Andreas Baesler inszeniert *Platée* von Jean-Philippe Rameau

im Musiktheater im Revier 177

Roland Alexander IBler

Wahnsinn!

Donizettis *Lucia di Lammermoor* als pittoreske Tragödie der

Schauerromantik in der Essener Aalto-Inszenierung von

Ezio Toffolutti 186

Jörg Loskill

Eine wichtige menschliche Sache

Paul Dessaus Oper *Einstein* am Dortmunder Theater 195

VIII. Mülheimer Theatertage

Martin Burkert

Rotkäppchen gewinnt

Über die „Stücke 06“ in Mülheim 198

IX. Ruhrfestspiele

Ulrich Fischer

Die Ruhrfestspiele Recklinghausen werden 60 206

Cerstin Bauer-Funke

Shakespeare goes Recklinghausen

Vier Inszenierungen des englischen Dramatikergenies bei
den Ruhrfestspielen 2006 208

Catherine Cannas

Samuel Beckett zum Hundertsten 223

X. RuhrTriennale

Ulrich Fischer

„Wir sind im Begriff zu erwachen, wenn wir träumen,
dass wir träumen“

Zur RuhrTriennale 2005 235

„Die Phantasie schlägt Purzelbäume“

Theater über Tage trifft Thomas Wördehoff, den Chefdramaturgen

der RuhrTriennale 243

XI. Impulse

Dina Netz

Impulse 2005 250

XII. Interregio

Andrea Grewe

Eine Herausforderung: Valère Novarinas *Brief an die
Schauspieler. Eine Überforderung*

Philip Tiedemann inszeniert im Kleinen Haus des Düsseldorfer

Schauspielhauses 257

XIII. NRW-Theatertreffen Münster

Esther Alves

„Zeigt her eure Künste!“

NRW-Theatertreffen 2006 in Münster 264

Autorinnen und Autoren 273

Editorial

Wieder geht eine Spielzeit zu Ende, und während die Bühnen bereits neue Stücke vorbereiten und Premieren erarbeiten, blicken wir zurück auf das vergangene Theaterjahr 2005/06 in einer von Deutschlands dichtesten Theaterlandschaften, dem Ruhrgebiet.

Mit der Neubesetzung der Intendanten an den beiden Schauspielhäusern in *Bochum* und *Essen* ist in das zuletzt ein wenig destabilisierte Theaterleben der Region wieder (kreative) Ruhe eingekehrt. Elmar Goerden leitete am Schauspielhaus Bochum eine Spielzeit ein, die in erster Linie von breiter Nuancierung geprägt war. Das Schauspiel Essen mit seinem neuen Intendanten Anselm Weber startete erfolgreich am Grillo-Theater und in der Casa und überraschte die Kulturhauptstadt 2010 mit einer anregenden, insbesondere auf ein jugendliches Publikum ausgerichteten Rückkehr aufs Parkett.

Doch auch ohne ein neues Gesicht an der Spitze kann man eine gute Figur machen. Michael Gruner, dem Intendanten des Theaters *Dortmund*, ist es in konsequenter Aufbauarbeit gelungen, gestandene Regisseure und ein hochkarätiges Ensemble um sich zu versammeln. Zu Unrecht wird die hohe Qualität Dortmunds neben dem Bochumer und Essener Schauspiel leicht übersehen.

Für die Weiterentfaltung bleibt Johannes Lepper in *Oberhausen* dagegen nicht mehr sehr viel Zeit. Dennoch zielte sein Theater auf spektakuläre Außenwirkungen und stellte seinen beachtlichen Ideenreichtum unter Beweis.

Auch das etwas im Revierabseits liegende Schlosstheater *Moers* lohnt immer einen Besuch. Hier setzte Intendant Ulrich Greb auf neue Konzepte mit Gesellschaftsbezug und stellte unter anderem ein bemerkenswertes Projekt mit Demenzkranken vor.

Hervorzuheben am Theaterhimmel ist die herausragende Trias des Musiktheaters, die das Ruhrgebiet zu bieten hat. Neben den Spielstätten des Sprechtheaters über derart hochkompetente Musiktheater zu verfügen, ist keine Selbstverständlichkeit. Tatsächlich bieten sowohl *Essen* und *Gelsenkirchen* als auch *Dortmund* auf engem Raum eine bemerkenswerte Vielfalt des Repertoires, ohne sich gegenseitig ins Gehege zu kommen. Dass vereinzelte Doppelszenierungen dennoch kein Indiz für Einfallslosigkeit sind, sondern von hoher Eigenständigkeit und Verschiedenheit der unterschiedlichen

Spielstätten zeugen, wird in der vergangenen Spielzeit etwa bei den Klassiker-Inszenierungen der *Räuber* (Essen und Dortmund) und der *Iphigenie* (Essen und Bochum) deutlich, aber auch bei den doppelten Aufführungen von García Lorcas *Doña Rosita* (Mülheim und Bochum) und von Wedekinds *Frühlings Erwachen* (Dortmund und Mülheim) mit je anderer Akzentuierung.

Neben den festen Spielstätten zeichnet sich das Ruhrgebiet durch eine anregende Festivalkultur aus. Nachdem sich in der Folge der Tumulte um Frank Castorfs *Ruhrfestspiele* die Wogen geglättet haben und Frank Hoffmann das Festival solide durch das Jubiläumsjahr geführt hat, erweist sich inzwischen auch die *RuhrTriennale* als gut etabliert. Ihr Programm hat quantitativ noch zugelegt und bezieht in atemberaubender Weise die Spielstätten der Industriekultur ein. Doch ebenso Roberto Ciullis Theater an der Ruhr mit einer Aufsehen erregenden Inszenierung von García Lorcas *Doña Rosita oder Die Sprache der Blumen*. Über die künstlerische Orientierung der RuhrTriennale berichtet Chefdramaturg Thomas Wördehoff im diesjährigen *TüT*-Interview.

Bei aller ortsgebundenen Vielfalt sollte nicht vergessen werden, dass sich das Ruhrgebiet auch als wichtiges Zentrum des Theaterwettbewerbs präsentiert. Wenn die Dauerkonkurrenz um das beste Stück entbrennt, zeigt sich die Region als Plattform der Darbietung seltener und neuer Perlen der Theatergeschichte, die in ihrer Gesamtheit hier gespielt werden. Die *Mülheimer Theatertage* beweisen dies ebenso wie die *Impulse*, das Festival freier Theater, oder das *NRW-Theatertreffen*, das dieses Jahr in Münster stattfand.

Besonderen Wert legen wir schließlich auf die *Interregio*-Rubrik, die über das Ruhrgebiet hinausschaut und in der sich diesmal in Düsseldorf mit Novarinas *Brief an die Schauspieler* ästhetisch Fesselndes jenseits der üblichen Beobachtungsfelder ereignete.

Über diese und weitere Höhepunkte des Theaterlebens im Revier berichtet *Theater über Tage* und versucht dabei, in der zwangsläufig begrenzten Auswahl repräsentativ zu sein. Zu betonen ist die Heterogenität der zu dem Jahrbuch beitragenden Mitarbeiter, die sich aus Literaturwissenschaftlern, Journalisten, Kritikern und Regisseuren rekrutiert, ausdrücklich aber auch aus Studierenden der geisteswissenschaftlichen Fächer, jeweils mit dezidiertem Anbindung an die Region.

Beim rückblickenden Nach-Nachdenken über denkwürdige Theaterabende wünschen wir unseren Lesern viel Freude und erwarten mit Spannung und Neugier die kommende Spielzeit 2006/07.

Benedikt Jeßing

Goethes *Iphigenie auf Tauris* – Ein Schauspiel In der Prosafassung von 1779

Im Schauspielhaus Bochum und
im Grillo Theater Essen

Goethes *Iphigenie*, zunächst ganz gleich, in welcher Fassung, ist eigentlich nur mehr aus der weitgehend unreflektierten Perspektive bildungsbürgerlichen Miss- oder Halbverständnisses ein ‚Drama reiner, fragloser Humanität‘. Einerseits wählt die Titelfigur im Verlaufe der dramatischen Handlung aus einer Reihe sich bietender menschlicher Konfliktlösungsmöglichkeiten – archaisches Menschenopfer, heroisch-gewaltsamer Männer-Kampf, die „unerhörte Tat“ der Wahrhaftigkeit – die letztere aus dem Geist einer kultur- und zeitübergreifenden Idee des Humanen; andererseits aber wird bei Goethe (ebenfalls gleichgültig, nach welcher Fassung man fragt) diese Durchsetzung des Humanen gegenüber dem Archaischen problematisiert; die Durchsetzung von Aufklärung gegenüber dem Mythos wird selbst als Gewalt sichtbar gemacht, die Durchsetzung von Humanität einer Brechung unterzogen: Der Barbar ist von allem Anfang an der schon Humanisierte, die zivilisierten Griechen (bis auf Iphigenie) ziehen eine schaurig-mythische Blutspur hinter sich her.

Zwischen Aufklärung und Mythos

Diese literarische Problematisierung von Aufklärung im Medium des Dramas musste zumal zur Zeit der Erstfassung (in durchaus rhythmischer Prosa, stilistisch nicht minder erhaben als die fünfte, die letzte Fassung in fünfhebigen Jamben) auf völliges Unverständnis stoßen – beim höfischen Publikum des Weimarer Liebhabertheaters, das das Drama als Ausstattungsstück missverstand, ebenso wie bei der literarischen Intelligenz, die das ‚regelmäßige Trauerspiel‘ als Rückfall des auf Sturm-und-Drang abonnierten Jungautors in gottschedianischen Klassizismus missdeutete, immer

Yseult Roch

Botho Strauß' *Die Zeit und das Zimmer*

in der Inszenierung von Dieter Giesing

„Schon im Gehen hat sie etwas Hingefläztes, Faules, Illustriertenblätternendes, Lockenwicklerhaftes, Bildschirmbleiches.“ Kaum hat Julius damit begonnen, seinem Freund Olaf das zu kommentieren, was er an einem fahlen Februarmorgen von den Fenstern ihres Appartements aus beobachten kann, da klingeln die Passanten von draußen auch schon an ihrer Tür. Zunächst „die hübsche Karasche“ Marie Steuber, die die Kälte mit ihrem Minirock provoziert und Julius Rechenschaft abverlangt für das kategorische und oberflächliche Urteil in Bezug auf ihre Person, das sie ganz offensichtlich gehört hat. Dann taucht ein Mann auf, der vorgibt, auf der Party am Vorabend seine Armbanduhr vergessen zu haben; dann eine Frau, die darauf brennt, die Liaison der Party mit ihm fortzusetzen, während Julius abstreitet, dass eine solche Party je stattgefunden hat. Dann stürmt der herein, der Marie bei ihrer Ankunft auf dem Flughafen verpasst hat, wie sie selbst es kurz zuvor erzählt hatte. Bald schon macht Marie es wie Julius: Indem sie wie er vom Fenster aus Passanten beobachtet, deren Geschichten sie frei erfindet, löst die deren Ankunft aus. Und so erscheint ein notdürftig gekleideter Mann, der in seinem Armen eine fast nackte, schlafende Frau trägt, die er im Flur des in Flammen stehenden Hotels gefunden hatte, in dem er wohnt. Nur derjenige, den die Regieanweisungen als „Den völlig Unbekannten“ beschreiben, tritt auf, ohne angekündigt worden zu sein. Er bedroht die ach so nett versammelte Gesellschaft, beraubt eine der Damen ihres Schmucks und macht sich wieder aus dem Staub, doch nicht, ohne noch schnell mit einer Dame, die er seit langem zu kennen scheint, erneut Bekanntschaft geknüpft zu haben: Ohne jede Erklärung schnappt er sich die hübsche schlafende Frau und verschwindet mit ihr.

Pia Maranca

Sarah Kanes Schock-Theater

Zwei Inszenierungen in Bochum und Münster

Jede Betrachtung von Sarah Kanes dramatischen Werken wird durch zwei Momente eingefärbt: den kontroversen Beginn und das abrupte Ende ihrer Karriere. Als ihr Debüt *Zerbombt* im Januar 1995 in London uraufgeführt wurde, tobten die Kritiker. Unter Überschriften wie „Ekelerregende Feier des Unrats“ zerrissen sie das Theaterstück als „dumm“, „lächerlich“ und „wahrhaftig schreckliches kleines Stück“. Ein Drama war plötzlich Diskussionsthema nicht nur im Feuilleton ernstzunehmender Tageszeitungen wie des *Guardian*, sondern auch in Boulevardblättern wie der *Daily Mail* geworden. Eine Medienhatz begann: Karikaturen von Sarah Kane wurden abgedruckt, Regisseur James Macdonald musste sich in einer TV-Sendung für seine Inszenierung rechtfertigen. Ein junges, wildes Stück des Fringe-Theaters war plötzlich wie ein Phönix aus der Asche der handzahnem Komödien und Musicals des populären West End emporgestiegen: Das englische Drama lebte. Auslöser der aufgeregten Debatte waren sowohl die Gewalt des Stückes, physisch und psychisch, als auch die Sexszenen und der rüde Klang des Dialogs. Auf offener Bühne vergewaltigt ein Soldat einen Mann, saugt ihm die Augen aus den Höhlen, isst diese und erschießt sich schließlich.

Extreme Erfahrungen auf der Bühne darzustellen und durch diese zu provozieren, war Mittelpunkt von Kanes Theaterform. Sie wollte ihr Publikum zwingen, auf die unangenehmen, meist aufwühlenden Geschehnisse zu reagieren. Kane beschrieb die fast kathartische Funktion ihres Theaters ausführlich: „Man hat die Wahl: Man kann diese Dinge zeigen, oder nicht. Ich habe gewählt, sie zu zeigen, da wir manchmal in unserer Vorstellung in die Hölle herabsteigen müssen, damit wir das in der Realität vermeiden können ... Ich würde eine Überdosis eher im Theater riskieren als im echten Leben.“ Auch Kanes Tod rührte an ein Tabu. Die 28-Jährige erhängte sich mit ihren Schnürsenkeln auf der Toilette eines Krankenhauses, in dem sie wegen Depressionen behandelt wurde.

Hanno Hener

Das Zucken einer rohen Wunde: Theater als moralische Denkanstalt

Botho Strauß' *Schändung* in der Inszenierung
von Elmar Goerden

Alle nörgeln sie an ihm rum. Passt dies nicht, passt das nicht. „Unvoreteilhaft salonkühl“, „Seltsam auf Distanz“, „Unzureichend vermittelt“, „Weich gekocht“, „Verspielte Chance“. Und was dergleichen mehr zu lesen war in den bundesdeutschen Gazetten anlässlich der Bochumer Premiere von Botho Strauß' jüngstem Stück ‚*Schändung*. Nach dem *Titus Andronicus* von Shakespeare‘. Seit Beginn der letzten Spielzeit ist Elmar Goerden Intendant des Bochumer Schauspielhauses und hat dort Strauß' „Übermalung“ des elisabethanischen Horrorschockers selbst auf die Bühne gebracht.

Botho Strauß, Jahrgang 1944, ist unangefochten seit Mitte der 1970er Jahre einer der meistgespielten deutschen Dramatiker. 1989 erhielt er in Darmstadt den renommierten Georg-Büchner-Preis ausdrücklich für sein dramatisches Werk. Damals nannte der Freund Luc Bondy den abwesenden (weil medienscheuen) Preisträger in seiner Laudatio einen unbequemen „Diagnostiker der Bundesrepublik“. In der Tat sorgte besonders sein 1993 veröffentlichter Essay *Anschwellender Bocksgesang* für einigen Furore und wies ihn als eher konservativen Moralisten aus. Mit der ihm eigenen unvergleichlichen Sprach- und Bildkraft legt er die „Hypokrisie der öffentlichen Moral“ bloß, prangert an, dass der „reiche Westeuropäer sozusagen auch sittlich über seine Verhältnisse gelebt hat“. Im Stück wird dieser Satz dem Protagonisten zur messianischen Forderung und mehrfach wiederholten Leerformel – „Sitte, Ehrfurcht, Formen, Bräuche“ – gerinnen.

Strauß' jüngstes Werk nun, *Schändung*, liest sich wie eine Bebilderung der Thesen dieser markigen theoretischen Schrift, in der der Autor unserer bundesrepublikanischen Gesellschaft gehörig den Marsch bläst. Mit dem Eröffnungstext im Programm zur Bochumer Aufführung, „Der Konflikt“, der bereits im *Spiegel* abgedruckt worden war, setzt der streitbare Literat noch einen drauf: „Wir sind eine geistlose Gesellschaft“, lautet nun

Dörte Lautenschläger

Zu Gast bei Freunden

Eugène Ionescos *Die kahle Sängerin*
in der Regie von Jan Bosse

Eine offene Theaterbühne ohne Vorhang. Man sieht eine riesige Wand, die mit einem weißen langhaarigen Fellstoff eingekleidet ist und einen Rahmen um die Bühne bildet, die sich darin wie ein Guckkasten dreidimensional rechteckig nach hinten erstreckt. Auf der Bühne eine Art Eisgebirge, bestehend aus circa 15 mit weißen Tüchern bedeckten Möbeln. Von der Decke hängen zahlreiche schwarze Scheinwerfer; die Bühne ist in diffuses, kaltes Licht getaucht. Plötzlich ertönt eine Melodie wie von einem Handy, das Licht wird blauer und dunkler; eine Gitarre deutet eine Hand voll Uhrschläge an, die sich langsam in Wild-West-Manier verzerren und dann wieder deutlicher werden. Mary, im Dienstmädchenkostüm, taucht aus den Möbeln auf; sie trägt Schlittschuhe. Das Licht wird weiß; unter einem der rechten weißen Tücher bewegt sich etwas. Mary umfährt die Möbel einmal auf ihren Schlittschuhen. Sie deckt langsam einen Schrank auf; es erklingt eine Melodie, ein kaltes Kühschranklicht erscheint. Sie singt ein Lied von Pink Floyd: *Wish you were here*; vorne bewegt sich wieder etwas; echohafte Männerstimmen singen das Lied mit. Mary spricht Regieanweisungen – „Ein bürgerliches englisches Wohnzimmer ...“ –, die nicht zur Bühnengestaltung passen, und deckt weiter Möbel auf. Links bewegt sich der zugedeckte Rollstuhl. Plötzlich ein lauter gellender Schrei.

So wird der Zuschauer des Stücks *Die kahle Sängerin* von Eugène Ionesco im Bochumer Schauspielhaus begrüßt. Wer das von ihm beschriebene „bürgerliche englische Wohnzimmer mit englischen Sesseln“ erwartet hat, wird negativ oder positiv überrascht. Das Stück des Rumänen wird sozusagen noch einmal *ad absurdum* geführt. Der ursprüngliche Handlungsort liegt bei London, in einem englischen Wohnzimmer. Dort besucht das Ehepaar Martin das Ehepaar Smith. Die Monotonie des dortigen Abends spiegelt sich in den absurden Dialogen der vier Personen; die Martins müssen sich gar erst wieder als Ehepaar erkennen, da sie vergessen haben, dass sie ver-

Kathrin Anders / Vivian Koschorreck

Schiller 2006: Quicklebendig

Johanna – Schillers Frauenfiguren in Dortmund
und Schillers *Räuber* in Essen und Dortmund

Johanna im Dortmunder Studio

Schillers Heldinnen zwischen Stolz und Verzweiflung

schön zugleich und schrecklich anzusehn

Raoul über Johanna in

Die Jungfrau von Orléans

Vorhang auf und Spot an für Schillers Frauenfiguren! Intendant Michael Gruner zaubert im kleinen Studio des Dortmunder Theaters ein Variété-ähnliches Schauspiel auf die Bühne, bei dem Juliane Gruner und Andreas Wrosch Illusion und Realität sowie Tragik und Komik miteinander kombinieren. Fünfzehn Rollen in neunzig Minuten – und trotzdem kommt keine der ‚schillernden‘ Persönlichkeiten zu kurz in dieser brillant inszenierten Charaktercollage.

Johanna ist ein Projekt zu den Frauenfiguren Schillers, die in Form einer Montage von Schlüsselszenen aus *Die Jungfrau von Orléans*, *Kabale und Liebe*, *Don Karlos*, *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* und *Maria Stuart* in Szene gesetzt werden. So begegnet man an einem Abend der schottischen Königin Maria und ihrer stolzen Rivalin Elisabeth, der leidenschaftlichen Julia, der unglücklichen Prinzessin Eboli und der Edelhure Lady Milford. Gastgeberin dieses Zusammentreffens ist eine der extremsten Frauencharaktere Schillers. In der tragischen Figur der Johanna, die unter Berufung auf göttliche Eingebung in den Krieg gegen England zieht, gestaltet der Dramatiker die innere Zerrissenheit zwischen Unterwerfung unter göttlichen Auftrag und irdischem Verlangen, zwischen persönlichem Glück und politischen Idealen. Es sind diese starken, oft widersprüchlichen Emotionen

Johanna Katrin Kassing

„Alles, was ich getan habe, war, die Tür zu öffnen.“

Roland Schimmelpfennigs *Die Frau von früher* in
der Inszenierung von Hermann Schmidt-Rahmer

Das Licht im Zuschauerraum ist noch an. Claudia und Frank, seit nunmehr 19 Jahren verheiratet, treten unvermittelt an den Bühnenrand, verharren dort unbeweglich und beginnen fast proklamierend einen Dialog. Claudia (Silvia Fink) hat Stimmen gehört, Frank (Jürgen Hartmann) hingegen will nichts gehört haben, macht aber einen sehr nervösen Eindruck, zumal er immer wieder an seinem Hemd zieht, das ihm aus der Hose gerutscht ist. Plötzlich kommt forsch eine Frau, Romy Vogtländer (Monika Bujinski), auf die Bühne, stellt sich lächelnd zwischen das Paar und spricht unverblümt die einfachen, aber folgenreichen Sätze: „Dieser Mann war vor 24 Jahren meine große Liebe. Wir waren ein Paar, damals. Und wir sind es noch heute.“ Als Reaktion darauf verpasst Claudia Frank eine schallende Ohrfeige, während die Anfangsklänge von „Everlasting Love“ die Forderung Romy Vogtländers nach Einlösung des Versprechens ewiger Liebe musikalisch aufnehmen. Nach diesem fotografieähnlichen Zoom auf die Protagonisten und den Konflikt wird die anfängliche Statik des Spiels aufgehoben, die Eigendynamik des Konflikts ist unwiderruflich entfacht. Das Licht im Zuschauerraum verlöscht.

Roland Schimmelpfennigs *Frau von früher* – eine Auftragsarbeit für das Wiener Burgtheater in der Spielzeit 2004/05 – ebenso wie andere Stücke des jungen Dramatikers aus Göttingen stehen momentan auf dem Spielplan vieler deutschsprachiger Bühnen. Allein *Die Frau von früher* wurde seit der Uraufführung am 12. September 2004 am Burgtheater u. a. in München, Stuttgart, Hannover, Göttingen und Kiel inszeniert. Hermann Schmidt-Rahmers Inszenierung der *Frau von früher* am Dortmunder Schauspielhaus ist geprägt von einer strikten Werktreue und macht sich das Zusammenspiel von Form und Inhalt zu Eigen: die Dynamik des stark verdichteten Textes,

Esther Alves

Die grauenhafte Unterwelt der Amélie Nothomb

Matthias Heße bringt *Kosmetik des Bösen*
zur deutschen Erstaufführung

Oh schaurig ist's, durchs dunkle Schauspielhaus zu gehen. Dem spärlichen Lichtstrahl einer Taschenlampe folgend, geht's über enge Treppen durch schmale Flure hin zu einem Ort, an dem die eher grauen- denn fabelhafte Welt der Amélie schon wartet: zur Unterbühne. Das Dortmunder Schauspiel bittet zu später Stunde um 23 Uhr in seine Katakomben zur deutschen Erstaufführung von *Kosmetik des Bösen* in einer Eigenproduktion nach dem Roman der belgischen Autorin Amélie Nothomb.

Im Halbrund unter der Drehbühne liegen im Dunkeln schon zwei Männer auf einem Holzpodest und versuchen zu schlafen. Sie müssen sich eine Decke teilen, was natürlich nicht klappt, und so zieht jeder in einem Moment, in dem er den anderen unachtsam wähnt, die Decke zu sich. Ein wenig Licht aus einer kleinen Türöffnung erhellt die stille Rangelei um jeden Quadratzentimeter Stoff. Hinter der Tür räumt in einer Rumpelkammer – es soll eine Küche sein – eine Frau in Nachthemd und dicken Wollsocken auf, begleitet von leise rauschender Musik aus einem Radio. Sie isst eine fettige Frikandel und leckt sich die Finger. So findet der Zuschauer schon beim Platznehmen die Grundbausteine des Stücks vor: Die beiden Hauptpersonen Jérôme Angust (Dominik Freiberger) und Textor Texel (Michael Kamp), ein schwelender Konflikt, sowie eine Frau im Hintergrund, Isabelle (Carolin Mader). Bald wird zwischen den beiden Männern ein lebhafter Dialog beginnen.

Lebhaftigkeit und originelle Einfälle sind Markenzeichen der jungen Starautorin Amélie Nothomb. Die als Diplomatentochter in Japan geborene Schriftstellerin kehrt mit 17 Jahren in ihre belgische Heimat zurück und beginnt zu schreiben. Seitdem produziert sie Geschichten wie am Fließband: Drei Romane schreibt sie pro Jahr, veröffentlicht davon aber immer

Jürgen Grimm

„Wer zuerst fühlt, hat verloren!“

Michael Gruner inszeniert Christopher Hamptons
Gefährliche Liebschaften nach dem Briefroman
von Choderlos de Laclos

Eine Turmuhr schlägt zwölf, und pünktlich zur Geisterstunde steigen drei blass geschminkte Gestalten, sich den Staub aus ihrer Kleidung und den Haaren schüttelnd, aus einer Gruft, die vorn in den Bühnenboden eingelassen ist. Rote Grablichter und flüsternde Stimmen lassen Friedhofstimmung aufkommen. Die Figuren erscheinen orientierungslos. „Naja, warum denn nicht! Warum denn nicht?“, fragt die Marquise de Merteuil, und das (Karten-)Spiel beginnt.

Ein Spiel, das in der historischen Wirklichkeit kurz vor der Französischen Revolution beginnt. Hamptons Theaterstück basiert auf dem 1782 erschienenen Briefroman von Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, den er 1984 für die Royal Shakespeare Company dramatisiert; diese spielt das Stück fünf Jahre vor ausverkauftem Haus. Für sein Drehbuch zum gleichnamigen Kinoerfolg in der Regie von Stephen Frears erhält er 1989 einen Oscar für die beste Adaptation einer literarischen Vorlage. Als Textgrundlage der Dortmunder Inszenierung dient die von Alissa und Martin Walser in heutiges Deutsch übersetzte Theaterfassung Hamptons, die Gruner radikal zusammenstreicht. Dadurch erhält seine Inszenierung Dichte und Spannung.

Ein unmoralisches Stück mit moralischem Ende

Im Mittelpunkt der Handlung stehen der Vicomte de Valmont und die Marquise de Merteuil, zwei Prototypen der hochadeligen Libertinage im vorrevolutionären Frankreich. Sie waren einst ein Liebespaar, wollen aber in Zukunft mit offenen Karten spielen und sich gegenseitig ihre Geheimnisse anvertrauen. Illustriert wird diese neue Offenheit an drei Verführungsszenarien, die den Kern des Stücks bilden. Die dabei eingeschlagene Strategie

Jürgen Grimm

Golfplatzfreundschaften

Molières *Menschenfeind* in der Inszenierung
von Uwe Hergenröder

Nervös an einer Zigarette ziehend, geht Alceste vor dem geschlossenen Vorhang auf und ab. Mal entspannt lächelnd, meist aber mit abweisender Mimik und schroffen Gesten spricht er mit sich selbst: ein dramatisch unter innerer Anspannung stehender Hypochonder. Vorne rechts zwischen zwei Plastiksesseln ein eckiger Klapptisch, rechts daneben ein kleinerer runder Gartentisch mit Flaschen und Gläsern: Wasser und schärfere Sachen. Bei dem ständigen Auf und Ab vor dem Vorhang wirken ein Glas in der Hand und ab und zu ein kleiner Schluck beruhigend. Dann aber doch noch eine zweite Zigarette, hastig und umständlich aus dem Zigarettenetui hervorgeholt. Schließlich eine kleine Pause in einem der Sessel. Da tritt aus dem Vorhang ein Mensch hervor, der auf den ersten Blick aussieht, als gehöre er zum Theater und müsse den Zuschauern mitteilen, dass im letzten Augenblick leider eine Panne passiert sei und man dies doch bitte entschuldigen möge. Eben diese Erwartung artikuliert er tatsächlich, um sie aber sogleich wieder ironisch beiseite zu schieben; seine Aufgabe sei es, einen Dichter anzukündigen, der dem Publikum – und dem ungeduldig wartenden Alceste – ein soeben erst verfasstes Gedicht vortragen möchte.

Wer seinen *Menschenfeind* kennt, weiß, dass wir jetzt endlich im Stück angekommen sind, und zwar bereits in der zweiten, der berühmten Sonett-szene: Der scheinbare Bühnenangestellte entpuppt sich als Alcestes langjähriger Freund Philinte, der Oronte einführt, einen ehrgeizigen Dichterling, der heute morgen ein Sonett für seine geliebte Phyllis geschrieben hat, ein Gedicht über eine wieder einmal enttäuschte Hoffnung, und dieses jetzt zum Besten gibt. Alceste findet das Sonett – auf ausdrückliche Nachfrage von Seiten des Autors – grottenschlecht und zögert keinen Augenblick, Oronte das auch zu sagen. Und zwar derart ungeschminkt und brutal, dass es zwischen den beiden sogleich zum Handgemenge kommt, das Philinte kaum schlichten kann. Schließlich räumt Oronte das Feld, doch nicht, ohne

Julia Anna Lis

Lysi and Guccigirl meet Leatherface

Shakespeares *Sommernachtstraum* zwischen Gesellschaftskritik, Horrorshow und Teeniedrama

Der *Sommernachtstraum* gehört seit je zu Shakespeares beliebtesten Komödien. Als märchenhaft-magisches Verwirrspiel um das Thema Liebe hat dieses Stück auch heute kaum an Aktualität verloren. Zu den zentralen Figuren des Stücks zählen zum einen einige Bewohner Athens, zum anderen Geisterwesen, die einen Zauberwald bewohnen. Den Rahmen der Handlung bilden dabei die Vorbereitungen für die Hochzeit des Theseus, des Herrschers von Athen, mit Hippolyta, der Königin der Amazonen. Bei der Feier soll auch eine Gruppe von Handwerkern ein Theaterstück aufführen. In den gleichen Wald, in dem deren stümperhafte Probe stattfindet, flüchtet auch das Liebespaar Lysander und Hermia, da Hermias Vater Egeus sich gegen eine Verbindung zwischen den beiden stellt und Hermia stattdessen dem ebenfalls in sie verliebten Demetrius zur Frau geben möchte. Demetrius folgt also Hermia und Lysander in den Wald, seinerseits verfolgt von Helena, die Demetrius liebt, ohne dass dieser ihr Beachtung schenkt. Im Wald nun tobt ein erbitterter Streit zwischen dem König der Elfen, Oberon, und seiner Frau Titania. Um Titania zu bestrafen, lässt Oberon den Kobold Puck einen Liebestrank aus Blütensaft beschaffen, der Titania dazu veranlassen soll, sich in das erstbeste Geschöpf zu verlieben, das sie nach dem Erwachen sieht. Oberon hat aber Mitleid mit den Menschen und beauftragt Puck, den Blütensaft auch Demetrius zu verabreichen, damit er sich endlich in Helena verliebt. Puck jedoch träufelt den Blütensaft in die Augen des Lysander, der nun Hermia für Helena verlässt. Als Oberon den Fehler bemerkt, lässt er auch Demetrius verzaubern, und nun streiten sich beide Männer um Helena. Titania ist derweil in leidenschaftlicher Liebe dem Handwerker Zettel verfallen, den Puck zuvor in einen Esel verwandelt hat. Am Ende der Nacht erlösen Puck und Oberon die Verzauberten und führen die richtigen Liebespaare zusammen. Das Stück endet in Athen mit der Hochzeit von Theseus und Hippolyta, bei der die Handwerker ihr misslungenes Stück aufführen.

Andrea Grewe

Raging Bull – Eine Jugend im Ruhrgebiet

Stier von Ralf Rothmann in der Casa

Zu Sonjas achtzehntem Geburtstag legt sich Ecki, ihr älterer Freund, noch einmal mächtig ins Zeug: Eine große Fête richtet er für sie aus mit Musik, Feuerwerk und als Hauptattraktion einem Ochsen, der im Garten am Spieß über dem offenen Feuer gebraten wird. Natürlich ist es nicht dieser Ochse, der dem Stück seinen Titel gibt – oder höchstens indirekt –, sondern ein schwarzer Kampfstier, den Ecki vor Jahren einmal in Spanien bei einem Stierkampf erlebt hat und von dessen deprimierendem Ende er in dieser Nacht, als das Feuer längst erloschen ist und Sonja ihn mit einem seiner Freunde betrogen hat, hellsichtig erzählt. Es ist sein eigenes Schicksal, das er in der Geschichte dieses Stiers, der dazu gezüchtet worden ist, abgeschlachtet zu werden, vorwegzunehmen scheint. Denn auch Ecki, der Arbeiterjunge aus einfachen Verhältnissen, der es bis zum Bauingenieur gebracht hatte, ist am Ende tot: zermalmt von den Rädern einer Straßenbahn, unter die er im Suff gekommen ist. Er, der nach einem Betriebsunfall auf einer Baustelle, der für seine damalige Frau tödlich endete, zum König der Essener Disco- und Drogenszene geworden war, wird nun das Opfer seiner eigenen unerfüllbaren Sehnsüchte und der Frauen, jener fatalen „Rauschgoldengel“ mit Namen wie Sonja und Carolin, denen es Männer wie er nie recht machen können.

Kai und Ecki – das ungleiche Freundespaar

Doch Ralf Rothmanns Roman erzählt nicht nur die Geschichte des ‚Stiers‘ Ecki, sondern zugleich, damit verwoben, die Geschichte des nachdenklichen Kai, des Ich-Erzählers, der sich in einem langen Flashback an seine Jugend im Pott und die wilde Zeit mit Ecki und seiner Clique erinnert. Auch Kai ist wie Ecki infiziert von der „Herzkrankheit Frau“, die nichts anderes ist als eine Metapher für das brennende Verlangen nach einem anderen Leben als dem, das ein kleinbürgerlich-proletarisches Elternhaus ihm vorgezeichnet

Anna-Sophia Buck

„Ein durch und durch schlechtes Leben“

Werner Schwabs Radikalkomödie *Volkvernichtung oder
Meine Leber ist sinnlos* inszeniert von David Bösch

Volkvernichtung, das zweite von Schwabs insgesamt vier ‚Fäkaliendramen‘, wurde 1991 unter der Regie von Christian Stückl an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt und sofort zum Theatertreffen nach Berlin eingeladen. Das Stück machte den damals 33jährigen Werner Schwab (1958–1994) bekannt und trug ihm zugleich den Titel des Skandalautors ein, dem er sich jederzeit verpflichtet fühlte. Seitdem ist *Volkvernichtung* an über vierzig deutschsprachigen Bühnen gezeigt worden, zuletzt 2004 am Stuttgarter Staatstheater in der erfolgreichen Inszenierung von Enrico Lütke.

(Youngstar) David Bösch präsentiert nun am Grillo-Theater in Essen seine Vorstellung von Schwabs ‚Radikalkomödie‘ in symbiotischer Zusammenarbeit mit dem Bühnen- und Kostümbildner Patrick Bannwart. Für Bösch ist es die erste Spielzeit am Grillo, und das Publikum kann auf weitere theatralische Grenzgänge gespannt sein. Der Weg des jungen Theatermachers war bisher nicht uneben, aber durchaus steil nach oben: Von Bochum ausgehend, führten ihn Berufung und selbstbewusste Kreativität über Graz nach Zürich, wo er 2004 an der Musik- und Theaterhochschule den Regiestudiengang abschloss, bereits in Salzburg, Hamburg, Bochum und Bern inszenierte und nunmehr als Hausregisseur unter Intendant Anselm Weber in Essen vorübergehend angekommen ist. Die Wurzeln seines Theaterkonzeptes sieht er mehr im Kino als in der Schauspieltradition, was auf der Bühne sowohl räumlich als auch musikalisch und gestisch Innovatives auf die Bretter bringt, die die Welt sein können.

Pressen, pressen!

Das Stück beginnt in der Dunkelheit, aus der eine männliche Stimme ruft: „Pressen, pressen!“ Daraufhin hört das Publikum den Satz: „Mama, ich will nach Hause!“ Es wird Licht, und aus einem auf der linken Vorderbühne

Linda Wellner

Bernarda Horres inszeniert *Der gute Mensch von Sezuan* von Bertolt Brecht

*Gut zu sein, anderen und mir zu helfen,
war mir zu schwer. In mir war solch eine
Gier, mich zu verwöhnen!*

Shen Te in *Der gute Mensch von Sezuan*

„Die Welt kann bleiben wie sie ist, wenn genügend gute Menschen gefunden werden, die ein menschenwürdiges Dasein leben können“, verkündet der dritte Gott gleich zu Beginn der Aufführung. Doch wo sind all die guten Menschen, die des Lebens würdig sind? Die drei Götter kamen auf die Erde, um wenigstens einen guten Menschen zu finden, der ihnen bestätigt, dass die Welt doch nicht so schlecht ist wie sie scheint. Da treffen sie die Prostituierte Shen Te, die sie für die Nacht bei sich aufnimmt. Doch dass auch Shen Te sich zwischen Gut und Böse entscheiden muss, vor einer Wahl zwischen Überleben oder Zugrundegehen steht, wird ihnen erst später klar.

Die erste Idee zu *Der gute Mensch von Sezuan* hatte Bertolt Brecht (1898–1956) bereits im Jahr 1926; doch erst 1941 schloss er die Arbeit an dem Stück ab. Die Uraufführung unter der Regie von Leonard Steckel mit Maria Becker in der Rolle der Shen Te fand wiederum erst 1943 in Zürich statt. Das Stück, das Bernarda Horres jetzt in Oberhausen inszeniert hat, handelt von der Unmöglichkeit, ein guter Mensch zu sein. Damals wie heute zwingt die kapitalistische Welt den Menschen, zunächst an sich selbst zu denken. Daher scheitert auch Shen Tes Vorhaben, von den Einkünften ihres kleinen Tabakladens Gutes zu tun. Diesen hat sie sich von den 1000 Silberdollar gekauft, die die Götter ihr als Dankeschön für die Unterkunft gegeben haben. Der Andrang der Hilfsbedürftigen ist so groß, dass ihr selbst rein gar nichts zum Leben bleibt. Als Shen Te später auch von Sun, in den sie sich verliebt hat, ausgenutzt wird, droht ihr gutes Gemüt in Egoismus umzuschlagen, und sie beginnt ein Doppelleben zu führen. Dafür erfindet sie ihren Vetter Shui Ta, in den sie sich immer dann verwandelt, wenn sie an ihren eigenen Ansprüchen an Nächstenliebe, Hilfsbereitschaft und Wahrheit

Roland Alexander Ißler

Eisige ‚Aventiure‘ oder Auf der Suche nach der Mitte

Gedankenfragmente zum Fragment *Parzival* von Tankred
Dorst und Ursula Ehler im Gasometer Oberhausen

... *mirst vröude ein troum:*
ich trage der riuwe swären soum.

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*

Einen ungewöhnlichen Ort für die Gralssuche hat Regisseur Johannes Lopper da ausgewählt. Der Gasometer Oberhausen überragt das nördliche Ruhrgebiet weithin wie ein Bergfried der Moderne, und da in seinem Sockel Rosse schnauben, gewinnt man den eigentümlichen Eindruck eines vagen Zusammenhangs zwischen jener heutigen Montanindustriestätte und dem fernen Mittelalter, das immer wieder Überraschungen bereithält. All das hört sich so geheimnisvoll und spannend an, dass sich Neugier breit macht. Und tatsächlich: Besucherströme pilgern trotz Januarfrosts zu dem Stahlurm, dessen Plätze sich von der Premiere bis zur letzten Aufführung als bestens gefüllt erweisen. Die Idee könnte aufgehen – wäre da nicht diese Kälte!

Als Scheibengasometer 1929 errichtet und nach fast 60 Jahren stillgelegt, war das Industriedenkmal mit einem Speichervolumen von 350 000 m³ einst der größte Gasspeicher Europas und der zweitgrößte weltweit. Seit 1994 dient die überdimensionierte Blechdose als Ausstellungsraum und ihr 117 Meter hohes Dach als Aussichtsplattform, auf welche man über die Gitterstufen einer stählernen Außentreppe oder über einen gläsernen Panoramaaufzug gelangt. Die Grundfläche des Zylinders bildet ein idealer Kreis mit einem Durchmesser von 68 Metern, die äußere Stahlwand ist nur wenige Millimeter dick. Wie kann es da verwundern, dass die schneidende Winterkälte eindringt und die Spielstätte – samt Zuschauerraum – in einen riesigen Eisschrank mit allenfalls 2° Celsius unter Null verwandelt? Das Publikum hüllt sich in Armeedecken, aktiviert die bereitliegenden che-

Melanie Ball / Malte Klingenhäger / Anne Kübler

„Du bist unschuldig, wenn du träumst!“

Johannes Lepper inszeniert Kleists *Penthesilea*

Gegen Ende der Aufführung erklingt Tom Waits „You’re innocent when you dream“. Der Song antwortet auf eine Schuldfrage, die Kleists Drama *Penthesilea* nie stellt: Ist die Amazonenkönigin unzurechnungsfähig, wenn sie den geliebten Griechenkönig Achilles mit ihren Hunden zerfleischt? Befindet sich die Rasende in einer Traumwelt, in der die im Stück angelegten Gegensätze wie Sexualität und Gewalt, Liebe und Wahnsinn in einem ekstatischen Zustand zusammenfallen? Von der gewaltigen Schlacht um Troja, vor deren Hintergrund die Handlung stattfindet, wird im Drama nur beiläufig berichtet. Der Konflikt der beiden Hauptfiguren, Penthesilea und Achilles, die zwischen ihren Leidenschaften auf der einen Seite und den Gesetzen ihrer jeweiligen Gesellschaften auf der anderen hin und her gerissen sind, steht im Vordergrund. Kleist hat sich dem antiken Stoff zu Beginn des 19. Jahrhunderts zugewendet. 1807 hat er seine *Penthesilea* vollendet. Und heute? Wie geht man mit diesem gewaltigen Stück um? Johannes Lepper gelingt es in seiner Oberhausener Inszenierung, es in unsere Zeit zu transferieren. Aber was macht die Inszenierung modern? Sind die Themen zeitlos übertragbar?

Moderne Helden, antike Cowboys

Zu Beginn der Inszenierung werden im Hintergrund zwei Scheinwerfer hochgezogen. Sie blenden den Zuschauer. Nachdem man sich an das Licht gewöhnt hat, sieht man eine weitläufige Fabrikhalle. Die fast leere Bühne liegt in einem künstlichen Licht; es herrscht eine angespannte, unbehagliche Atmosphäre. Einzig ein Haufen tiefroter Blütenblätter sticht heraus – ein die zeitlichen Grenzen übertretendes Symbol der Liebe, des Verlangens, aber auch des Blutes und der Gewalt. Später wird eine Windmaschine die Rosenblätter über den Boden hinweg pusten, während sich die Protagonisten, von ihren Leidenschaften ergriffen, darin wälzen. Die weite Bühne ermöglicht es Lepper, mehrere Ebenen zu eröffnen. Im Vordergrund sieht

Stefan Keim

Die Kunst der Erinnerung

Das Schlosstheater Moers überzeugt nicht nur
mit einem faszinierenden Demenzprojekt

Moers hat eine weitgehend glückliche Theatergeschichte. Seitdem Holk Freytag und sein Team das Schlosstheater als Kreativzelle im deutschen Stadttheaterbetrieb etablierten, ist in der kleinen Stadt am Niederrhein fast durchweg gutes Theater zu sehen. Rupert J. Seidl blieb mit vielen poetischen und skurrilen Abenden in Erinnerung; Johannes Lepper entwickelte in Moers sein kreatürlich-wildes, politisch engagiertes Theater. Ulrich Greb hat das Niveau nicht nur gehalten, sondern sogar noch gesteigert. Bei ihm ist Moers ein Bühnenlabor, in dem neue Konzepte ausprobiert werden, was Stadttheater in Zukunft bedeuten kann. Greb verzahnt das Spiel und die Wirklichkeit, macht die Stadt zur Bühne und die Bühne zur Stadt. In dieser Spielzeit gelang es in Moers, den etwas verstaubt klingenden Begriff des Dokumentartheaters neu zu definieren.

Erinnern – Vergessen

Ein Handwerker und sein Lehrling reparieren ein Krankenbett. Den Patienten, einen alten, verwirrten Mann, haben sie kurzerhand raus gekippt. Er liegt nun mit seiner Matratze auf dem Boden und schaut den beiden zu. Der Handwerker wird von einem Demenzkranken gespielt, Lehrling und Patient von Schauspielern des Schlosstheaters Moers. Der Theaterabend *Ich muss gucken, ob ich da bin* besteht aus Alltagssituationen, die oft ins Komödiantische, manchmal ins Grotteske überdreht werden. Die Demenzkranken finden sich in diesen Szenen wieder, erkennen Augenblicke aus ihrem Leben – und erinnern sich. Oft nur so lange, wie das Spiel dauert. Für sie ist jede Aufführung wie die erste Probe. Aber sie sind keine Statisten, ihre Geschichten werden erzählt. Vor allem der großartige Schauspieler Roland Silbernagl hält mit enormer Konzentration und Wachheit das Stück zusammen und springt von Rolle zu Rolle. Die Regisseurin Barbara

Kerstin Scheffer / Danny Tannebaum

„Erinnerst du dich an das erste Mal?“

Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* auf dem Prüfstand der Generationen: *Frühlingserwachen05* für Jugendliche in Mülheim und *frühlings erwachen oder findet uns das Glück?*, ‚ein Projekt mit Laien ab 60‘ in Dortmund

Frank Wedekinds Schauspiel *Frühlings Erwachen* feiert in diesem Jahr sein hundertjähriges Bühnenjubiläum. Grund genug, um über zwei gelungene und zugleich äußerst kontrastreiche Inszenierungen im Ruhrgebiet zu berichten. Während in den vergangenen sechs Jahren jugendliche Laienschauspieler das Publikum auf der Dortmunder Bühne bestens unterhielten, tastet sich Philipp Preuss in dieser Spielzeit in unbekanntes Terrain vor. Mit Seniorinnen und Senioren erarbeitet er das Stück *frühlings erwachen oder findet uns das Glück?* aus der Perspektive der Darsteller heraus. Er lässt sie in sich hineinfühlen, ihre vergangene Jugend nachempfinden und nacherleben – ein spannender, humorvoller und wehmütiger Abend. Mit ebenso viel Spannung und Humor, nur mit weniger Melancholie, inszenieren Heide Urban und Boris Mercelot *Frühlingserwachen05* im Theater an der Ruhr. Die Mülheimer Regisseure verfolgen bei der Inszenierung des Wedekindtextes insbesondere die Idee, das Stück für Jugendliche des 21. Jahrhunderts erfahrbar zu machen. Ebenso wie bei der Dortmunder Produktion, so konnten auch die (wesentlich jüngeren) Laienschauspieler vom Jungen Theater an der Ruhr ihre Gedanken und Gefühle bewusst in das Stück einfließen lassen. Die jugendlichen Darsteller lassen Wedekind im 21. Jahrhundert aufstehen – ein amüsanter Mix aus Satire, Ruhrpottslang und Young Spirit.

Junges Theater an der Ruhr klärt auf

Beim Betreten des Theatersaales wartet ein auffallend junges Publikum auf den Beginn einer ereignisreichen Vorstellung. Laut scherzend und lachend rutschen die zahlreichen Zuschauer, überwiegend Teenager, auf ihren Sitzen herum, bis der Vorhang sich lautlos hebt. Langsam erfüllen mystische Did-

Wolfgang Asholt

Federico García Lorcas „Tragödie ohne Titel“.
Doña Rosita oder Die Sprache der Blumen
in Mülheim und Bochum

Roberto Ciullis Lorca oder Die Erinnerung
an das Morgen eines anderen Theaters

1935 wurde *Doña Rosita la Soltera o El lenguaje de las flores* in Barcelona uraufgeführt. Ein Jahr später, am 19. August 1936, wird Federico García Lorca, kurz nach dem Beginn des Bürgerkriegs, von Falangisten ermordet und, bis heute unaufgefunden, verscharrt. Beide Daten jähren sich während der Aufführungszeit der „Tragödie ohne Titel“. *Doña Rosita oder Die Sprache der Blumen* am Theater an der Ruhr in der Saison 2005/2006 zum 70. Mal, und Leben und Stücke Lorcas werden in der beeindruckenden, ergreifenden und wegweisenden Inszenierung von Roberto Ciulli subtil miteinander verbunden. Lorca partizipiert mit seiner Theatertruppe La Barraca an der Volkstheaterbewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Europa; er will freilich ein Theater für das Volk, das Publikum und Theater im Sinne der Avantgarde revolutioniert. In der *Comedia sin título*, mit deren Titel der Mülheimer Doppeltitel spielt, und *El público* entwirft Lorca die Vision eines solchen Theaters, und der dort propagierten Rückführung oder Auflösung von Kunst in Leben bedient sich Ciulli unter Berücksichtigung dessen, was Lorca in *Así que pasen cinco años*, die ebenfalls zitiert werden, empfiehlt: „Man muss sich an morgen erinnern“, das heißt noch nach 70 Jahren ist unser heutiges ‚Morgen‘ in der Erinnerungsarbeit dieses Theaters aufgehoben. Denn Lorca wollte praktisch (La Barraca) und theoretisch (*El público*, *Comedia sin título*) ein ‚teatro al aire libre‘ (Freilufttheater) und ein ‚teatro bajo la arena‘ (Untergrundtheater) schaffen, den Worten des Theaterdirektors von *El público* entsprechend: „Man muss das Theater zerstören oder im Theater leben. [...] Alle Türen aufzubrechen, ist die einzige Möglichkeit des Dramas, sich zu rechtfertigen.“ Ein solches Theater will authentische Dramen aufführen, in denen ein Kampf stattfindet, der alle Darsteller das Leben

Jörg Loskill

Lerne dich selbst kennen – durch Tanz!

Bernd Schindowskis Ballettarbeit für Kinder und Jugendliche

Tanz ist die Landschaft der Seele. Der Körper, seine Sprache, seine Gestik werden zum Mittler von Gefühlen und Situationen, die das Menschenbild einst und heute prägen. Die Jugend an dieser großen Mission teilhaben zu lassen, ist Anliegen von Bernd Schindowski, seit über 25 Jahren Ballettchef am Musiktheater im Revier. An dem Gelsenkirchener Institut leitete er Ende der 70er Jahre bereits eine Entwicklung ein, die längst als modellhaft anerkannt wurde. Das Land NRW fördert deshalb auch die Bemühungen des gebürtigen Hageners, die jungen Menschen nicht auszugrenzen, sondern schon in möglichst frühem Alter mitzunehmen „auf eine Reise in das Abenteuer Menschsein“ (Schindowski). Was macht er anders? Wie gelingt es ihm, die nachfolgende Generation für den Tanz in seinen verschiedenen Ausprägungen zu begeistern? Seine Antwort auf diese Frage klingt einfach: „Indem ich mich um Kinder und Schüler kümmere, sie persönlich anspreche und sie animiere, als Mitakteure ins Theater zu kommen.“ Wie sieht das nun im Einzelnen aus?

Denkanstöße

Schindowski sagte sich zunächst, dass er diejenigen, die nicht ins Theater kommen, an den Orten ‚abholen‘ müsse, wo sie täglich hingehen: in der Schule. Er verließ den Probensaal im MiR und verlegte das Training mit der Compagnie in Turnhallen und Aulen. Vor den Schülern demonstrierte er die harte Schule des Balletts in der klassischen Ausrichtung ebenso wie beim Modern Dance. Dehnen, Strecken, das Trainingsrepertoire hinauf und herunter, ‚auf Spitze‘ bewegen, Pas de deux oder Pas de trois, Ensembleszenen, dazu Erläuterungen zur Technik und Interviews mit den Tänzerinnen und Tänzern – das war sein Erfolgskonzept. Der Schulraum wurde zum Ballettsaal. „Von dieser Arbeit, Tanz hautnah den Jugendlichen

Roland Alexander Ißler

Ballet bouffon im barocken Froschteich

Andreas Baesler inszeniert *Platée* von
Jean-Philippe Rameau im Musiktheater im Revier

Nach langer Zeit wieder neu entdeckt, feiert die freche Komische Ballettoper *Platée* in Gelsenkirchen einen triumphalen Erfolg. Da die rund 25 Bühnenerwerke des französischen Barockkomponisten Jean-Philippe Rameau (1683–1764) durchaus nicht zum Standardrepertoire deutscher Bühnen gehören, muss diese besondere Herausforderung das experimentierfreudige Musiktheater im Revier gereizt haben, das sich mit dem sorgsam Aufspüren seltener Perlen der Musikgeschichte längst einen Namen gemacht hat. Zwar haben in den letzten Jahren die Pariser Opéra Garnier und in Deutschland die Darmstädter und Kieler Oper maßgeblich Vorarbeit beim Heben dieses musikalischen Schatzes geleistet; in Gelsenkirchen gerät er indes zu einem bissig-satirischen Höhepunkt der Spielzeit.

Auf den ersten Blick wirkt die spärliche Handlung dieses akustisch wie optisch bombastischen Gesamtkunstwerks eher enttäuschend: Spott paart sich mit Schadenfreude, und am Ende eines knapp dreistündigen Opernabends ist im Grunde alles wie zuvor. So scheint es, aber diesem Zirkel ist ein vergnügliches Divertissement vorausgegangen, das mit höchstem Aufwand, mit ausnahmslos allen zur Verfügung stehenden Mitteln gestaltet wird und sich immer wieder selbst überbietet. Das Publikum dankt verschwenderisch mit stehendem und lang anhaltendem Beifall.

Vorhersehbare Liebesgeschichte in mythologischer Verkleidung

Wie so oft in der Oper des 18. Jahrhunderts geht es um das Liebesleben der Götter. Der mythologische Jupiter ist bekannt für seine amourösen Eskapaden. Aber die hier fokussierte Episode steht nicht bei Ovid – *Platée* ist eine ‚Liebesgeschichte‘ freier barocker Erfindung. Sie ironisiert sogar die mythologische Tradition, die den olympischen Gott mit Vorliebe als

Roland Alexander Ißler

Wahnsinn!

Donizettis *Lucia di Lammermoor*
als pittoreske Tragödie der Schauerromantik
in der Essener Aalto-Inszenierung von Ezio Toffolutti

Ich will Gefühle auf der Bühne haben, keine Schlachten.

Gaetano Donizetti

Eine der bekanntesten tragischen Belcantooperen wird an der Aalto-Oper gespielt. Übliches Standardrepertoire ohne Schlagkraft? Durchaus nicht: Hochkarätige Besetzung und edle musikalische Qualität, gepaart mit stimmigen düsteren Bildkompositionen, machen diesen wohl meistgespielten nichtkomischen Donizetti zu einem grausigen Genuss besonderer Art, bei dem das Szenische merkwürdig relativiert und doch nicht verflacht wird. Der dramatische Konflikt ist Anlass, wird aber ausdrücklich nicht zum Mittelpunkt einer tief romantisch empfundenen Reflexion vor raumgreifenden Himmelskulissen und klingenden Seelenlandschaften.

Familienzwist im schottischen Moorland

Lucia Ashton liebt Edgardo Ravenswood, den Erzrivalen ihres Bruders Enrico. Ähnlich etwa der Shakespeare-Tragödie *Romeo and Juliet* geht der Oper in der Vorgeschichte ein erbitterter Familienkrieg voraus. Hier jedoch ist der Streit bereits entschieden: Edgardo wurde entmachtet, der gesamte Familienbesitz der Lordschaft Ravenswood ging an den Ashton-Clan; Edgardo wird dadurch zur romantischen Heldenfigur *par excellence* stilisiert. Um nun in schwieriger politischer Lage seine Position zu stärken, plant Enrico aus Familienräson die Vermählung seiner Schwester mit dem einflussreichen Lord Arturo Bucklaw. Lucia jedoch lässt von ihrem Lebensretter Edgardo nicht ab, der sie einst vor dem Angriff eines wilden Stieres bewahrt hat. An derselben Stelle, dem Grabe ihrer Mutter, tauschen die Liebenden ihre Ringe.

Jörg Loskill

Eine wichtige menschliche Sache

Paul Dessaus Oper *Einstein*
am Dortmunder Theater

Als seine Oper 1974 in Berlin (Unter den Linden) uraufgeführt wurde, schrieb der Komponist Paul Dessau über deren Protagonisten Albert Einstein: „Die erste Atombombe, welche die Amerikaner auf Japan geworfen haben, an der er sich beteiligt fühlte, belastet sein Gewissen. Das halte ich für eine sehr wichtige menschliche Sache, die dieser Oper zugrunde liegt.“ Mit der Bombe leben – die Menschheit des 20. Jahrhunderts, erst recht die internationale Forschung, war erschreckt und fasziniert zugleich. Mit der Atombombe wurde eine neue Dimension der Tötungsmaschinerie für Kriege eingeläutet. Dass Künstler wie Dessau, sein Ko-Autor Karl Mickel und andere sich dieses gewaltigen Themenkomplexes annahmen, spricht für die Aktualitätstauglichkeit von *Einstein*. In Dortmund wurde die dennoch als Rarität geltende Oper auf den heutigen Spielplanprüfstand gehievt. Gregor Horres inszenierte, Dirk Kaftan dirigierte die aufwändige Partitur. Mit Oskar Hillebrandt in der Titelpartie hatte Intendantin Christine Mielitz einen Charakterbariton von Format engagiert, der diesen Einstein, Forscher und Philosoph in einem, souverän in der Verantwortung der Wissenschaft gegenüber technischen Neuerungen andockte.

Paul Dessau merkte 1955 auf, als Einstein starb. Schon bald reifte bei dem Berliner Komponisten der Plan, diesem Physiker eine Oper zu widmen. „Alle Menschen werden Brüder“, lautete zunächst der Arbeitstitel. Dessau sprach mit Bertolt Brecht über dieses ‚Szenarium für eine Oper‘, erfuhr dabei, dass auch der „arme B. B.“ Einstein zur Theaterfigur machen wollte. 1956 starb Brecht; Dessau legte seine Skizzen auf die Seite. Erst fünfzehn Jahre später nimmt er die ‚Einstein‘-Idee wieder auf.

In einem filmischen Ablauf schildern Dessau / Mickel den Theoretiker in seinem Drang, Innovationen zu schaffen, seine Handlungen moralisch einzuordnen, sich dem großen europäischen Kontext zu stellen. Zitate von Goethe bis Hölderlin flankieren diese ‚offene Form‘, die von Dessau (1894–

Martin Burkert

Rotkäppchen gewinnt

Über die „Stücke 06“

„Nach diversen Jahren, in denen Dekonstruktionstheater oder Pop-Theater dominiert hat, gibt es im Jahrgang 05/06 einen Trend zu ‚lebenshaltigeren‘ Stücken, Stücke, die man dem weiteren Umfeld des dokumentarischen Theaters einordnen kann. Das ist ein Trend, der so klar in den vorigen Jahren nicht zu sehen war.“

(Jürgen Berger, Journalist,
Mitglied von Auswahlgremium und Jury)

Immer im Spätfrühling, und das bereits seit 1976, schaut die deutsche Theaterszene nach Mülheim. In der Stadt an der Ruhr wird der ‚Mülheimer Dramatikerpreis‘ vergeben. In einer Leistungsschau werden die vermeintlich besten neuesten Dramen von lebenden deutschsprachigen Autoren vorgestellt. Es geht nicht um Regisseure und Inszenierungen, sondern um Stücke. Den ersten ‚Stücke-Preis‘ gewann Franz-Xaver Kroetz für sein hochambitioniertes Volkstheaterstück *Das Nest*, den 31sten im Jahr 2006 erhielt der vielschreibende und selbst inszenierende René Pollesch für eine ganz nette Comedy namens *Cappuccetto Rosso*. Die Zeiten ändern sich.

Ein fünfköpfiges Auswahlgremium las und besuchte in dieser Saison etwa 140 Stücke. Sieben schickte es schließlich in den Wettbewerb; fünf davon wurden von Männern geschrieben und zwei von Frauen. In den vergangenen Jahren war der Frauenanteil oft höher und das Durchschnittsalter meist niedriger. Es dominierten Dreißigjährige und ihre Familiendramen, oft ergänzt durch die ‚Alterspräsidentin‘ Elfriede Jelinek mit ihren bösen Texten über Männer, Macht und Moral. Die Vorherrschaft der Jungautoren führte dazu, dass zwei ‚Alte‘, die in den siebziger, achtziger Jahren häufig in Mülheim vertreten waren, eine Teilnahme am Wettbewerb ablehnten. Botho Strauß im Jahr 2002 und Peter Handke im Jahr 2005 vertraten die Meinung, dass Mülheim zu einem Nachwuchstreffen heruntergekommen sei. Ihre Stücke wurden zwar gezeigt, aber nicht in die Preisvergabe einbe-

Ulrich Fischer

Die Ruhrfestspiele Recklinghausen werden 60

Die Ruhrfestspiele Recklinghausen beginnen immer am 1. Mai, am Tag der Arbeit – eine alte Tradition, denn die Ruhrfestspiele stehen den Gewerkschaften nahe. Noch heute ist einer ihrer Träger der Deutsche Gewerkschaftsbund. Am 1. Mai feierten in ganz Recklinghausen, vor allem aber um den grünen Hügel, auf dem das Festspielhaus thront, Recklinghäuser und Zugereiste. In diesem Jahr gibt es einen besonderen Anlass: Die Ruhrfestspiele gehen zum 60. Mal über die Bretter, welche die Welt bedeuten.

Vor zwei Jahren traf die Ruhrfestspiele ein schwerer Schlag. Der neue Leiter der Ruhrfestspiele, Frank Castorf, berühmt als Regisseur und Leiter der Volksbühne in Berlin, wurde fristlos entlassen. Viele Karten waren unverkauft an der Kasse liegen geblieben, Castorf wurde als Sündenbock in die Wüste gejagt. Frank Hoffmann, ein Mann mit weniger Profil, sprang ein – und brachte die Festspiele auf Konsolidierungskurs. Im letzten Jahr überzeugte er mit einem soliden Konzept, und auch dieses Jahr gab es bis zum 11. Juni ein reiches und weit gefächertes Programm. Der Vorverkauf brummte.

Also alles paletti? Glückwunsch und Schluss? Mitnichten. Als die Ruhrfestspiele Recklinghausen kurz nach dem Krieg gegründet wurden, brach gleichzeitig in Frankreich das Festival d'Avignon auf. Avignon genießt inzwischen europäischen Rang, die Ruhrfestspiele haben indes nur eine eher regionale Bedeutung gewinnen können. Avignon ist eine Schwester der Ruhrfestspiele, auch sie aus dem Geist der Arbeiterbewegung geboren. Castorf wurde berufen, um aus dem Drei-Sterne-Festival Ruhrfestspiele ein Fünf-Sterne-Festival zu machen. Seine Berufung ging auf einen Vorschlag von Gérard Mortier zurück.

Mortier war an die Ruhr gerufen worden, weil hier ein neues Festival das Licht der Welt erblicken sollte: Die RuhrTriennale. Das neue Festival war geplant als flankierende kulturpolitische Maßnahme für das Ruhrgebiet, das unter dem Strukturwandel ächzt. Die RuhrTriennale war und ist finanziell großzügig ausgestattet und strebt mehrere Ziele an. Zwei seien

Cerstin Bauer-Funke

Shakespeare goes Recklinghausen

Vier Inszenierungen des englischen Dramatikergenies bei den Ruhrfestspielen 2006

Die 60. Ruhrfestspiele feierten sich in ihrem Jubiläumsjahr mit hochkarätigen Inszenierungen, bei denen Shakespeare – neben Beckett – einen der beiden Mittelpunkte bildete. In Koproduktion mit dem altherwürdigen Londoner Old Vic Theatre stand als Eröffnungspremiere der Festspiele Shakespeares *Richard II.* auf dem Programm. Intendant Frank Hoffmann ist es gelungen, das Londoner Ensemble nach Recklinghausen zu holen und damit zwei Publikumsmagneten zu präsentieren: Die Hauptrolle spielte der zweifache Oscar-Preisträger Kevin Spacey, der seit 2005 der Künstlerische Leiter des Old Vic Theatre ist. Und die Inszenierung stammt von dem Star-Regisseur Trevor Nunn, der von 1968 bis 1986 die Royal Shakespeare Company und von 1997 bis 2003 das Royal National Theatre leitete und dessen Uraufführungen der Musicals *Cats* und *Starlight Express* weltberühmt sind.

Auf *Richard II.* folgten weitere Publikumsmagneten: Zunächst *Der Widerspenstigen Zähmung* in der Inszenierung von Frank Hoffmann, der als Hauptdarsteller die bekannten Schauspieler Désirée Nosbusch und Siemen Rühaak engagiert hatte. Das Berliner Ensemble vom Theater am Schiffbauerdamm gastierte mit *Das Wintermärchen* in der Inszenierung von Robert Wilson, in der der aus dem Fernsehen bekannte Grimme-Preisträger Stefan Kurt die Hauptrolle spielte. Es folgte die *Othello*-Aufführung des Hamburger Schauspielhauses von Stefan Pucher, die 2004 zur Inszenierung des Jahres gekürt wurde. Das Vesturport Team & Artbox Reykjavik zeigte *Romeo und Julia* in einer Mischung aus Sprechtheater, Variété und Circus, und das Staatstheater Schwerin verband Shakespeare und Beckett („Shakespeare meets Beckett“) in dem Stück *Ich bin der Narr von Lear oder: Lears letztes Band*. Die folgenden Ausführungen zu *Richard II.*, *Der Widerspenstigen Zähmung*, *Das Wintermärchen* und *Othello* werden zeigen können, auf welcher unterschiedlichen Weise sich die Ensembles schau-

Catherine Cannas

Samuel Beckett zum Hundertsten

Samuel Beckett wäre dieses Jahr hundert geworden. Die Feuilletons der überregionalen Tages- und Wochenzeitungen sparen daher nicht mit Ehrungen des großen Roman- und Theaterautors. Auch die Ruhrfestspiele wollten da nicht abseits stehen. Und so sind dem großen Iren im Kleinen Theater des Festspielhauses mehrere Produktionen gewidmet, die seinen Geist neu beleben und an die Vielfalt seines Theaterschaffens erinnern sollen: Vielfalt insbesondere in formaler Perspektive. Denn in Becketts mehr als dreißigjähriger Beschäftigung mit dem Theater bleiben die Themen fast immer die gleichen; die Variationen erfolgen mittels der Form, die in den späten Jahren immer radikaler und sparsamer wird.

Den Auftakt bildet bei den diesjährigen Ruhrfestspielen der ‚Klassiker‘ *Warten auf Godot*, das Vier-Personen-Stück, mit dem Beckett 1955 der Durchbruch gelingt und das hier das Berliner Ensemble in einer Neuinszenierung von George Tabori zeigt. Fortsetzung und Abwandlung finden zentrale Themen von *Warten auf Godot* sodann in *Das letzte Band* (1958), einem Ein-Mann-Stück, in dem Otto Sander den Titelhelden spielt. Mit *Play Beckett*, einer Montage aus sieben weniger bekannten, meist späten Texten, geht der für Beckett typische Prozess der formalen Reduktion schließlich noch einen deutlichen Schritt weiter.

Warten auf Godot – Jesus, Bosch und Beckett

Die erste Überraschung erfolgt, kaum dass der Zuschauer Platz genommen hat. Denn bevor der Vorhang zu Becketts bekanntestem Stück hochgezogen wird, breitet sich darauf die Projektion eines Gemäldes von Hieronymus Bosch aus: *Christus trägt das Kreuz*. Im Mittelpunkt des Bildes der vom Volk bedrängte und verhöhnte Christus. Soll der Zuschauer also schon vor Beginn des Stücks auf Tragik und Passion eingestimmt werden? Sollen uns Wladimirs und Estragons vergebliches Warten auf Godot als ein tragisch zu deutendes Ereignis, als eine eschatologische Katastrophe vorgestellt werden? Auf wen werden sie hier eigentlich warten? Doch wenn dann der Vorhang

Ulrich Fischer

„Wir sind im Begriff zu erwachen, wenn wir träumen, dass wir träumen.“*

Zur RuhrTriennale 2005

Die größte und schönste kulturpolitische Baustelle liegt derzeit in Deutschlands Westen. Während aus allen Teilen der deutschen Republik schlechte Nachrichten über Büchereien und Bühnen, Orchester und Tanzcompagnien in Not kommen, hat sich Nordrhein-Westfalen entschlossen, im Zuge der Strukturförderung für das Ruhrgebiet Geld locker zu machen für ein neues Festival, die RuhrTriennale. Die Gründungsphase war erfolgreich. Zum zweiten Intendanten der RuhrTriennale, der das Programm für 2005 bis 2007 verantworten soll, ist ein Theatermann von glänzendem Renommee berufen worden: Jürgen Flimm. Flimm hat sich als Leiter des Hamburger Thalia Theaters Verdienste erworben, als Regisseur sowieso, wobei er früher vor allem Schauspiele inszenierte, in letzter Zeit mehr der Oper zuneigt. Und er hat in Salzburg bei den Festspielen die Sparte Schauspiel verantwortet. Er kennt sich also auch im Festivalbetrieb aus.

Die Wahl der *Festivalleiter* zeigt die Ambition der *Festivalmacher*: Die RuhrTriennale soll kein regionales Festivalchen dritter Klasse werden, sondern eines mit fünf Sternen in der Klasse von Salzburg, Edinburgh und Avignon. Entsprechend sind die Ambitionen.

Das Ruhrgebiet ist ein bedeutender Ort in Europas Geschichte: Kohle, Stahl, Deutschlands Waffenschmiede. Hier wurden Kriege geplant, Kämpfe zwischen Arbeit und Kapital ausgefochten; Ingenieure verwirklichten Visionen, die sich für andere in höchst reale Alpträume verwandelten. Als die Profitrate fiel, schlossen Fabriken und Bergwerke, die Gebäude blieben. In ihnen liegt die Geschichte aufgehoben. Das wenig ausgeprägte Gemeinschaftsgefühl der Ruhrgebietler könnte als historisches Bewusstsein gestärkt werden – und im Stolz auf ein großartiges Festival.

* Novalis, Motto der RuhrTriennale 2005

„Die Phantasie schlägt Purzelbäume“

Theater über Tage trifft Thomas Wördehoff,
den Chefdramaturgen der RuhrTriennale

TüT: Herr Wördehoff, mit Blick auf die kommende RuhrTriennale zum Thema „Barock“, fühlen Sie sich schon in barocker Stimmung?

Thomas Wördehoff: Wenn ich mich mit Theater und Musik beschäftige, bin ich immer in „barocker“ Stimmung: Alle sind voller Leidenschaft, die Phantasie schlägt Purzelbäume, und man ist im permanenten Austausch mit Künstlern. Das ist das Wesen von Theater. Zudem setzen sich viele unserer Musiker, Schriftsteller und Regisseure mit konkreten Stoffen und Figuren aus dem Barock auseinander – und somit tun wir das alle auch bei der RuhrTriennale.

TüT: Warum haben Sie dieses Mal das Barock als Thema gewählt?

T. W.: Das hat sich schon ergeben, als Jürgen Flimm vor zwei Jahren hierher kam und sich die Spielorte angesehen hat. Flimm war klar, dass diese Hallen eine Spiegelung brauchen, und die fanden wir für die erste Saison in der Romantik. Die Art der Poesie und Musik dieser Zeit funktioniert sehr gut mit der Architektur dieser Hallen, weil die Tonfälle der romantischen Literatur und Musik zur Zeit der Industrialisierung entstanden sind. Insofern haben wir mit unserem ersten Spielplan versucht, die Widersprüchlichkeit der romantischen Epoche deutlich zu machen. Beim Thema Barock war die Ausgangslage eine andere. Das Barock ist hierzulande, wie alle wissen, nicht übermäßig ausgeprägt. Gleichwohl aber finden sich teilweise in der Architektur unserer Hallen Wesensmerkmale, die einen an das barocke Zeitalter denken lassen: Der geradezu musikalische Furor, mit dem gebaut wurde, die Freude an überbordender Ästhetik bis hin zu jubelnder Gigantomanie, die Freude an Schönheit, an ungebärdiger Konstruktion ist ja wirklich atemberaubend und erinnert manchmal schon an das Feuer der Sakralarchitektur – verglichen mit der freudlosen Sachlichkeit heutiger Fabrikhallen.

TüT: Sie fassen den Begriff Barock nicht rein historisch auf. Was beinhaltet er konkret für Sie?

Dina Netz

„Impulse 2005“

Es war eine exemplarische Übung in Logik: Weil in der freien Szene andere Arbeitsbedingungen herrschen als am Stadttheater, muss ein Festival freier Theater unbedingt jährlich stattfinden. So argumentierte Dietmar N. Schmidt, bis Ende 2005 künstlerischer Leiter des Festivals freier Theater „Impulse“ – und mit ihm viele Theaterleute. Eben weil in der freien Szene andere Produktionsbedingungen herrschen, sei es völlig egal, wie oft ein Festival stattfindet, argumentierte Matthias von Hartz, einer der beiden neuen „Impulse“-Leiter: „Eine freie Produktion spiele ich zwei Wochen, und dann ist sie weg. Es ist immer schwierig, egal ob ich sie nach sieben oder zwölf Monaten wieder hoch hole.“ Viel wichtiger ist aus von Hartz' Sicht die Planungssicherheit, sodass nicht, wie 2003/04, der Festival-Termin verschoben werde.

Neue Konzepte – jährlicher Rhythmus

Der langjährige Leiter des NRW-Kultursekretariats und „Impulse“-Erfinder Dietmar N. Schmidt musste wohl ebenso um den Fortbestand ‚seines‘ Festivals bangen, wie das neue Führungsgespann Tom Stromberg und Matthias von Hartz beschwichtigen musste. Tatsache ist, dass die Kölner Imhoff-Stiftung, einer der Hauptgeldgeber, ihre Förderzusage für das wichtigste Festival freier Theater im deutschsprachigen Raum davon abhängig machte, ob die neuen Leiter ein überzeugendes Konzept präsentieren würden. Das NRW-Kultursekretariat, der Träger der „Impulse“, hätte fahrlässig gehandelt, das neue Gespann Stromberg / von Hartz unter den Druck zu setzen, 2006 ein Konzept zu präsentieren, um Finanzmittel zu werben und gleich noch ein Festival abzuhalten. So sagte Matthias von Hartz auch: „Uns ist es wichtiger, dass es ein gutes Festival ist, das für die freie Szene kulturpolitisch auch ein Zeichen setzt, als dass unter allen Umständen in irgendeinem bestimmten Rhythmus irgendein Festival unter irgendwelchen finanziellen Bedingungen stattfindet.“

Inzwischen hat die Imhoff-Stiftung die Förderzusage für das Festival im Herbst 2007 gemacht, die Kulturstiftung des Bundes ist als Unterstütze-

Andrea Grewe

Eine Herausforderung

Valère Novarinas *Brief an die
Schauspieler. Eine Überforderung*
Philip Tiedemann inszeniert im Kleinen
Haus des Düsseldorfer Schauspielhauses

Brief an die Schauspieler. Eine Überforderung: Wie berechtigt der Untertitel ist, den das Stück in der Düsseldorfer Inszenierung trägt, bewies die Reaktion einiger Zuschauer. Noch in der vorletzten Vorstellung, als das Düsseldorfer Publikum doch eigentlich schon über den Charakter dieser Aufführung hätte informiert sein müssen, verließen Zuschauer reihenweise das Theater. Und dies war keineswegs die Reaktion auf unerträgliche Gewaltdarstellungen, auf Fäkalien, Blut oder entblößtes Fleisch auf der Bühne. Die Verweigerung des Publikums galt vielmehr einem Text (und seiner Inszenierung), der nicht den Anspruch erhebt, eine bekannte Wirklichkeit auf der Bühne erneut abzubilden und den Zuschauern die Illusion einer realistischen Handlung vorzugaukeln, sondern eine solche ‚Nachahmung der Wirklichkeit‘ als Aufgabe des Theaters radikal verneint. Was auf der Düsseldorfer Bühne zu sehen ist, ‚verweist‘ nicht in traditioneller Weise auf eine fiktive ‚Realität‘ jenseits der Bühne, sondern ist, was es ist: ein ‚Schau-Spiel‘, das die Bedingungen des Theaterspiels selbst zum Gegenstand macht und das Wesen des Theaters in Szene setzt.

Wort-Theater für offene Ohren

Entstanden ist Valère Novarinas *Brief an die Schauspieler* vor mehr als dreißig Jahren als eine Art Handlungsanleitung oder Ermutigung für jene Schauspieler, die sich 1974 zum ersten Mal heran gewagt hatten, sein Stück *L'atelier volant* („Die fliegende Werkstatt“) aufzuführen. Es ist – ähnlich wie Novarinas fulminanter Text über den französischen Komiker Louis de Funès – ein Pamphlet, ein aggressives Manifest gegen das herkömmliche Theater, in dem Novarina *seine* Vorstellung von Theater beschwört. Im Mittelpunkt

Esther Alves

„Zeigt her eure Künste!“

NRW-Theatertreffen 2006 in Münster

Was wird hier gespielt? Die Frage stellt sich schon vor der ersten Inszenierung auf dem 25. NRW-Theatertreffen in Münster, als wenige Minuten vor der offiziellen Eröffnung ein Bescheid vom Landgericht Münster eingeht: Das Essener Stück *Ehrensache* des Autors Lutz Hübner darf nicht aufgeführt werden. Empörung in der Jury, Ratlosigkeit bei den Organisatoren, die darüber aber kein Wort verlieren. Immerhin kritisiert die Jury am Ende des Theatertreffens in einer Stellungnahme den gerichtlichen Entscheid.

Geklagt gegen das Stück hat die Mutter des Opfers des ‚Hagener Mädchenmordes‘ von 2004; sie sieht ihre Tochter zu negativ dargestellt. Die im vergangenen Dezember uraufgeführte Inszenierung des Essener Grillo-Theaters beschäftigt sich mit den Hintergründen dieses Mordes, bei dem zwei türkischstämmige Jugendliche ein 14jähriges Mädchen nach einem gemeinsamen Ausflug mit 30 Messerstichen hinrichteten. Schon im April dieses Jahres verbietet das Oberlandesgericht Hamm den Städtischen Bühnen Hagen die Aufführung des weit im Voraus ausverkauften Stücks. In der einstweiligen Verfügung, der sich das Münsteraner Landgericht später anschließt, heißt es, die Aufführung verletze das Persönlichkeitsrecht des Opfers, da in der Hauptfigur leicht das ermordete Mädchen wieder zu erkennen sei. Durch die „betont negative Darstellung“ des Opfers werde „das Lebensbild der Verstorbenen entstellt und ihr Wert- und Achtungsanspruch nicht gewahrt.“ Dieser Eingriff in ihr Persönlichkeitsrecht werde durch das Grundrecht der Kunstfreiheit nicht gerechtfertigt. Autor Lutz Hübner sieht das anders. Gegenüber dem *Tagesspiegel* erklärt er, dass die Hauptperson Ellena nicht „schlecht“ sei, sondern „offensiv, frech, sexuell selbstbewusst.“ Kein Theaterbesucher habe das als negativ wahrgenommen. Ein Einspruch gegen das Aufführungsverbot ist allerdings jetzt nicht mehr möglich, denn die Essener sollen ihr Gastspiel schon drei Tage nach Beginn des Theatertreffens geben. Damit ist das brisante Stück abgeschlossen.

Autorinnen und Autoren

Esther Alves, M.A. der Geschichte, Romanistik und Politikwissenschaft, Münster, Journalistin / Kathrin Anders, Studentin der Kommunikationswissenschaft, Französischen und Spanischen Philologie, Münster / Wolfgang Asholt, Dr. phil., Professor für Romanische Literaturwissenschaft, Universität Osnabrück / Melanie Ball, Studentin der Germanistik, Geographie und Soziologie, Münster / Cerstin Bauer-Funke, Dr. phil., Privatdozentin für Romanische Literaturwissenschaft, Universität Saarbrücken / Anna-Sophia Buck, Dr. phil., Romanistin, Münster / Martin Burkert, Publizist und Kritiker, Hattingen / Catherine Cannas, Studentin der Germanistik, Romanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Münster / Dr. Ulrich Fischer, Journalist, Köln / Andrea Grewe, Dr. phil., Professorin für Romanische Literaturwissenschaft, Universität Osnabrück / Jürgen Grimm, Dr. phil., Professor für Romanische Literaturwissenschaft, Universität Münster / Hanno Hener, Freier Regisseur, Darmstadt / Roland Alexander Ißler, M.A., Romanist, Gelsenkirchen, jetzt Bonn / Benedikt Jeßing, Dr. phil., Privatdozent für Deutsche Philologie, Bochum / Stefan Keim, Journalist, Bochum / Malte Klingenhäger, Student der Germanistik und Geschichte, Münster / Vivian Koschorreck, Studentin der Germanistik und Romanistik, Münster / Anne Kübler, Studentin der Germanistik, Anglistik und Nordistik, Münster / Dörte Lautenschläger, Studentin der Germanistik, Romanistik, Kultur- und Kommunikationswissenschaften, Münster / Julia Anna Lis, Studentin der Deutschen Philologie, Katholischen Theologie und Geschichte, Münster / Jörg Loskill, Kulturredakteur der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung, Gelsenkirchen / Pia Maranca, M.A. der Anglistik, Bochum, Journalistin / Dina Netz, Journalistin, Köln / Yseult Roch, Freie Mitarbeiterin verschiedener Theatergruppen, Lehrbeauftragte für Französisch, Münster / Kerstin Scheffer, Studentin der Germanistik, Philosophie und Soziologie, Münster / Danny Tannebaum, Studentin der Germanistik, Philosophie und Englischen Philologie, Münster / Linda Wellner, Studentin der Germanistik, Anglistik und Ethnologie, Münster