



Ganz zum Schluss verfärbt sich das Wasser mit Menschenblut. Fische und deutsche Schauspieler halten einfach alles aus.

Es liegt allerdings einzig und allein an den Zuschauern, ob sie den Regisseuren verzeihen, dass ihre Konstruktionen auf wackligen Fundamenten stehen, weil Ibsens Konflikte um Noras Schulden in der heutigen Realität nicht im geringsten haltbar sind. „Verzeihen“ ist aber wohl nicht das richtige Wort, das wir der deutschen Gründlichkeit beifügen sollten, mit der sie ihre provokante Konzeption mit allen Konsequenzen zu Ende führen. Zum Schluss nimmt Nora den Revolver ihres Mannes und durchlöchert ihren Unterdrücker wie ein Sieb. Schön naturalistisch und effektiv, warum sollten wir sonst während der ganzen Vorstellung ein Aquarium mit einem Schwarm roter Fische ansehen. Feministinnen sind möglicherweise von der eleganten Lösung der Ehekrise begeistert, ein konservativerer Zuschauer beklagt dagegen: Wenn sie es doch wenigstens aus Notwehr getan hätte! Doch die Berliner Theaterkünstler von der Schaubühne unter der Leitung des Regisseurs Thomas Ostermeier wollen, wie schon gesagt, provozieren. So klingt für sie die Klage der Zuschauer über den verkrampft motivierten Mord wie Musik aus dem Paradies. Das Theater kennt schließlich eine höhere Gerechtigkeit: All die erniedrigenden sexistischen Spitznamen – Häschen, Schnecken usw. – mit denen Helmer Nora liebkost, verdienen es, bei der Endabrechnung mit Schüssen erwidert zu werden. Da hast Du's! Und noch mal und noch mal... Nora verlässt die Leiche, zwei Kinder, ihr Luxus-Gefängnis. Vor der Haustür bleibt sie stehen und schaut mit leerem Blick ins Publikum.

## **VOLLENDETE UND UNVOLLENDETE MORDE**

Bei der Münchner Inszenierung von „Othello“ in der Regie von Luk Perceval erhalten die Zuschauer keine Gelegenheit, die Frage der Gegenwart zu klären. Die Geschichte von Othello überfällt sie wie ein brutaler Gewalttäter nachts in einer Großstadt. Die Bühne ist völlig leer, bis auf zwei ineinander gestellte Flügel, an denen der Pianist den Schmerz aus dem Inneren der Dramenfiguren herausschreit. Auch die Zuschauer sehen kein uraltes Stück über Liebe, Eifersucht und Hass, sondern geraten unter das direkte Feuer von Emotionen, wenn sie aus der Nähe sehen, was eigentlich diese zerstörerischen Leidenschaften vorantreibt. Sie sehen eine bezaubernde junge Desdemona, eine freidenkende junge Frau in Turnschuhen und einen imposanten, alt werdenden Fleischberg unter dem dunklen Anzug von Othello. Sie sehen einen Kriegsveteranen, der gerührt ist von der Brandung einer wilden Liebe, die sich ihm wie eine gut gebaute Athletin um den Hals wirft und dabei mit Anlauf gegen die Latte des gesellschaftlichen Geschmacks springt. Sie sehen die elegante dunkelhäutige Emilia, die ihrem primitiv gehässigen Mann Jago untreu ist, wo sie nur kann.

Die Motivationen der Handlung sind somit physisch vergegenwärtigt: Jago versucht an Othello seinen Minderwertigkeitskomplex auszulassen, den er wegen seiner stolzen Frau hat, und der verletzte Othello legt seinen Komplex des ewigen Fremdlings offen. Der berühmte Krieger stürzt vor unseren Augen wie ein von Granaten getroffenes Haus zusammen. Die letzte Szene gräbt sich ins Gedächtnis ein: Othello und Desdemona fallen bei der Erdrosselungsszene übereinander her und rollen über die Bühne. Desdemona kämpft, sie gibt nicht auf, auch wenn der Trümmerhaufen des geliebten Mannes über sie hineinbricht. Dann fallen sie erschöpft voneinander ab, Stille, Dunkelheit, das definitive Ende. Regisseur Luk Perceval äußerte beim Gespräch mit Zuschauern, dass es in der Tat nicht wesentlich sei, ob Othello Desdemona ermordet hat oder nicht. Denn eines ist sicher: Ihre Liebe haben die beiden total erdrosselt.

In der Inszenierung von „Mamma Medea“ wird gründlicher gemordet. Der belgische Schriftsteller Tom Lanoy hat sich zwar von Euripides inspirieren lassen, doch kleidet er die antike Handlung voll und ganz in heutige Realien. Als Medea aus Liebe zu Iason ihren Bruder ermordet, geschieht das nicht durch irgend eine effektvolle Verkürzung. Der unglückliche Bruder will und will nicht sterben, seine Beine zucken unerträglich lange wie bei einem abgestochenen Ferkel. Naturalismus? Doch warum nicht, warum soll der Zuschauer nicht in realer Zeit erfahren, wie unappetitlich ein Mord aussieht. Wenn die erbarmungslos harte Medea zu dieser Tat fähig ist, überrascht am Ende des Stückes nicht, dass sie ihre eigenen Kinder wie Kaninchen abschießt. Der erschütterte Iason schließt sich ihr an, und erst als beide ihr schauerliches Werk vollendet haben, belohnen sie sich gegenseitig mit einer zärtlichen Berührung. Perversität, Wahnsinn? Sicher, doch so ist die Welt von heute, die die deutschen Inszenierungen in expressiver Zuspitzung widerspiegeln. Auch deshalb sind Schillers Figuren aus „Kabale und Liebe“ in der Regie-Konzeption von Michael Thalheimer von vornherein dazu verurteilt, in einem leeren Raum zu vegetieren. Der Mensch, beziehungsweise das, was von ihm übrigbleibt, hat hier nicht die geringste Chance.

## SCHAUSPIELER DES TOTALEN EINSATZES

Nichts von dem eben gesagten wäre realisierbar ohne die Angehörigen der hoch disziplinierten schnellen Eingreiftruppe der deutschen Schauspieler. In erster Linie sind sie es, die in hoffnungslose Schlachten ziehen und diese oft auch gewinnen. Die Darstellerinnen von Nora, Desdemona und Medea dienen mit vollendeter schauspielerischer Technik ihren Regisseuren und diese machen aus ihnen - quasi als Gegenleistung - grausame Amazonen, die über die Männerwelt siegen.

Die deutsche und die tschechische Schauspielkunst sind wie zwei Planeten mit unterschiedlicher Atmosphärendichte und diametral verschiedenen Temperaturen. Wenn ich verfolge, wie die deutschen Schauspieler bis ins Detail die strategischen Regieaufgaben erfüllen, denke ich an unsere freien Darsteller, die sich eher von momentanen Anregungen aus dem sich unterhaltenden Publikum leiten lassen. Das Festival ist zu Ende, und mich lässt das unangenehme Gefühl nicht los, dass mir der spezifisch tschechische, arglistig ironische Kommentar der Schauspieler zu der dargestellten Figur plötzlich langweilig und gekünstelt vorkommt.

Das Theaterfestival hatte im vergangenen Jahr einen bemerkenswerten Prolog: Eine Exkursion mit fünf Bussen in das Epizentrum des Theaters direkt zu einer Inszenierung von Frank Castorf nach Dostojewskis Roman „Erniedrigte und Beleidigte“ in der Berliner Volksbühne. Es ist gar nicht verkehrt, eine andere Theaterkultur in deren natürlichem Umfeld zu verstehen zu versuchen. Ein riesiges Theater für 1.000 Zuschauer, eine sechsstündige perfekte Vorstellung, eine großzügige Konfrontation des russischen und deutschen Denkens vor dem Hintergrund Dostojewskis, der, wie könnte es anders sein, in die Gegenwart übertragen wird. Auf der Bühne eine Eislaufbahn, darüber eine Filmleinwand, die es ermöglicht, parallel die Handlung im Haus zu verfolgen, aus dessen Schornstein natürlich Rauch aufsteigt. Und darüber noch eine Laufschrift mit der Übersetzung für die tschechischen Zuschauer... Danach muss man sich erst einmal die Beine vertreten entlang einer der breiten und endlosen Straßen.

Erstaunlicherweise kein rasender Verkehr, das Leben der Großstadt nimmt frei seinen Lauf und mittendrin, nein, ich habe das nicht geträumt, tritt ein junger Mann freihändig in die Pedalen seines Fahrrads. Ich sage nicht, dass das tschechische Theater nicht in der Lage wäre, etwas zu riskieren, aber meist hält es sich mit beiden Händen sehr konventionell an seinen Sicherheiten fest.

---