



JEZIBABA! JEZIBABA!

– Anmerkungen zu Rusalka –

Es hatte etwas von „Augsburger Puppenkiste“, als sich der Vorhang nach dem dritten Akt von Rusalka schloß, in der deutschen Oper am Rhein, Theater Duisburg an der Neckarstrasse. Unsere Plätze waren ganz oben, Rang Mitte rechts, quasi direkt unterm Dach, wo sich die Luft unangenehm staut und auch harmloseste Darmwinde der Sitznachbarn eine unfreiwillige Geruchsintensität annehmen.

Nach einer großen Pizza bei Boccochino im City Palais gegenüber, und einigen Orbit Spearmint Kaugummi gegen die zu erwartende Knoblauchfahne, begann der erste Akt für mich mit Blähungen, die sich wellenartig in meinem Inneren ausbreiteten. Dadurch, dass ich ein Entweichen der munteren, aber leider uneinladenen Gäste meiner Gedärme unbedingt vermeiden wollte, suchten sich die blubbernden Verdauungsbläschen ihren Weg im Inneren meines Unterleibs und wanderten kollikenartig zwickend hin und her, auf und ab, sodass ich die Befürchtung hegen mußte, dass mir die Gase aus den Ohren pfeifen.

Ich möchte an dieser Stelle betonen, dass es mir durch geschicktes Atmen und filigrane Bauchmuskeltechnik gelungen ist, diesbezüglich keine unverzeihli-

che Blöße zu offenbaren; nach dem Motto: lieber selber leiden, als dem Nachbarn auf die Nerven gehen! Ach, wenn nur alle Leidensgenossen diese Tugend mit mir teilen würden!

JEZIBABA - eine Hexe fürs Kindertheater, schauspielerisch deutlich limitiert (um es höflich auszudrücken), da hätten sich höchstens noch Dreijährige erschreckt – also: Wahnsinn und Gefahr lagen bei dieser Rolle eindeutig im Unvermögen der Fehlbesetzung.

Der jugendliche bis mittelalte Tenor-Geliebte spielt in Duisburg und Umgebung glaube ich so ziemlich alles weg, was sich ihm in den Weg stellt; schon bei der **LUCIA** in Düsseldorf besaß er die leicht geschraubte Attitüde eines Luxus-Gigolo mit beginnender Sinnkrise. Die Küchenszene mit den Plastikfischen (Mein Sitznachbar flüsterte: *„Da hätte man doch wenigstens ein paar echte Kartoffeln nehmen können ...“* – wie wahr, denn auch von unseren am weitesten vom Bühnengeschehen entfernten Plätzen war deutlich zu erkennen, dass es sich um Plastikfische handelte, die auch das adäquate Geräusch machten, als die Köche damit hantierten) wollte ein wenig volkstümelnden Frohsinn des Proletariats imitieren, was sie angesichts der ärmlichen Requisiten auch mühelos schaffte.

Das Ballett im Spiegelsaal – auch musikalisch eine der besten szenischen Gestaltungen, die Lichtspielereien des Bühnenbildes waren ebenfalls gekonnt, aus wenig viel gemacht.

Ein murnaumäßiger Metropolis Kopf kam aus der Unterwelt gefahren, per Theaterfahrstuhl, und ließ einen Wassermann aussteigen, dem das nasse Element auch außerhalb des Bühnengeschehens zugesetzt zu haben schien (dies soll nur auf seine etwas träge und leidenschaftslose Darstellung anspielen; analog zur Hexe ließ sich einfach keine scharfe Profilierung erkennen, ein blau angemaltes Gesicht und Freizeithemd für den Strandurlaub reichen da nicht!).

Der nun auf RocknRoll getrimmte mittelalte Lover mit jugendlicher Schminke kam mit einer extravaganten Karosse auf die Bühne gefahren – halb Auto/halb Pferd (hm, Pferdestärken Symbolik, naja). In der Pause flanierten wir an den **RESERVIERT** Tischen vorbei, wo mit subtilem Gourmet Getue Duisburger Individualismus zelebriert wurde (*schaut mal, was wir uns leisten können!*), dann der Senior mit dem grauen Toupet, der mit einem Habitus promenierte, als ob er sagen wolle: nein, das sieht nur wie ein Toupet aus, das ist echtes Haar – dessen einen Kopf größeres Ungetüm von Ehegedöns auf ihn zusteuert, mit dem **GLEICHEN TOUPET**, nur in braun –ach herrlich, mal ausgiebig Menschen zu beobachten; auch den Herrn in den Dreißigern mit dem weinroten Pullunder und dem grauen Hemd, der aussah wie ein klassischer Postbeamter.

Meeeresrauschen im Parkhaus nicht zu vergessen, bizarre Szenerie also. Alle Zutaten, die ein Theater braucht, eigentlich, **EX MACHINA** Explosionen mit echtem Schwefelgeruch! Expressive Gestik, düsterer Bari-

ton (mein Sitznachbar: „... *wie ein Fisch*“), allors, es war ja auch der **WASSERMANN**. Fahrstuhl Bühnenelemente, schwebende Gerüste, abstrakte Skulpturen als Dekoration, die Bühne gewissermaßen als Aquarium. Die Handlung seltsam kitschig, alles viel zu offensichtlich, ohne Spannungsbogen.

Die Garderobenfrau fand ich SEHR interessant, mit der hätte ich mich anschließend gerne zum gemeinsamen Bücherlesen verabredet.

PELLÉAS UND MELISANDE

Maeterlinks symbolisches Verwirrspiel und Debussys impressionistische Vertonung im Theater Duisburg: wir kennen es nicht anders – Altenheim, Intensivstation und Hospiz in einem, es röchelte, japste und hüstelte wie beim jüngsten Gericht, der Teufelskreis aus Haarsprayschwaden und Asthmaanfall machte den Abend zu einem Inferno.

Volltreffer der Herr direkt hinter uns: gab Geräusche von sich, als hätte ihm jemand die Kehle durchgeschnitten; vielleicht wollte er einfach nur den Löffel abgeben. Ich hätte ihm gerne zugerufen: hörnse mal, ich sehe (oder höre! sic) Fremden nicht gerne beim Sterben zu, damit habe ich schon bei meinen eigenen Angehörigen Probleme. Niesprustete Conny volle Kanne in den Nacken, mit schauderhafter Begleitakkustik.

Die Geschichte selbst wurde von den Hauptdarstellern leichtfüßig, mit den Mitteln geschliffenen Gesangstheaters dargeboten; das war gut anzusehen und schön anzuhören, Debussys Musik fieselte und kurvte an der Erzähl-Linie entlang, lyrisch benebelt, ohne ermüdende Phrasen, ein Gemälde mit unzähligen kleinen Tupfern, auf die Leinwand des Geschehens gehaucht, das sich geheimnisvoll aber spannend entwickelte.

Das Bühnenbild litt an zu starker szenischer Komprimierung; sparsame Ebenentechnik ist in Ordnung, und sogar perspektivisch interessant. Einen dunklen, rätselhaften, gar unheimlichen Wald stellt man aber nicht durch lose Planken von der erstbesten Baustelle nebenan dar, und einen tiefgründigen See, der so manches verschluckt und dabei anderes zum Vorschein bringt, nicht durch eine öde Pfütze, die gräulich-sämig über den dunklen Bühnenboden wabert.

Nun gut, wir wollen wie immer nicht zu streng sein: Theater Duisburg ist dennoch nicht weit entfernt von der letzten Ausfahrt Richtung Jenseits, da wose die ganzen Aboturienten auf der Kultursonderdeponie abladen. Meine Maxime (ach genau; mit Johannes Heesters nochmal ins Maxim, das wärs, gesponsert von Coregatabs und Pampers 100plus) wäre ganz pragmatisch (komm, Erna, tu ma Prackma aufn Tisch! Prackma, die neue Senioren-Limo): Etwas weniger steife Atmosphäre und den guten alten Kino-Bauchladen in der Oper

einführen: Nur das Angebot müßte angepaßt werden. Statt Eis, Popcorn und Schokolade sollte es Asthma-spray, Hustensaft und PullMoll (!) geben. Damit wäre sowohl dem Publikum als auch den Darstellern und Musikern geholfen ;-)

Übriens: die beiden obligatorischen Rote-Kreuz-Sanitäter saßen nicht weit von uns: die wissen schon, warum!

GIULIO CESARE IN EGITTO

Am Freitag Abend sahen wir die Oper von Georg Friedrich Händel im ROM (RheinOper Mobil). Das durch die Baumaßnahmen an der Düsseldorfer Oper extra eingerichtete Provisorium an der Düsseldorfer Medienmeile (Stromstraße; in unmittelbarer Nähe zu Landtag und Funkturm, und zum „schiefen“ O’Leary Haus, wo vor einiger Zeit noch die Werbeagentur Rempen&Partner untergebracht war, wo Kollege Norbert als Systemadministrator gearbeitet hat) wurde architektonisch und proportional Shakespeares Globe Theatre nachempfunden und in Anlehnung an die Spielweise zur Zeit der „Commedia dell’Arte“ eingerichtet.

Die Parkettreihen befinden sich in kürzester Distanz zum Orchester („Luftlinie“ 5 Meter), welches selbst auf engstem Raum Platz findet und unmittelbar an die

spartanische Bühne grenzt. Im Halbrund aufgestellte Holzbänke (mit Sitz- und Rückenpolsterung, viel Beinfreiheit), die intime räumliche Verschmelzung von Ensemble, Orchester und Publikum, und schließlich das teilweise Vorhandensein originaler Barockinstrumente machte die Aufführung atmosphärisch zu einem einzigartigen Erlebnis. Man schwebte wie in einer Raumkugel in der Zeit, und es kamen bisweilen Phantasien der Art „...so könnte es damals gewesen sein...“ (die Oper wurde 1724 im Londoner Kings Theatre uraufgeführt).

Durch die Länge der Oper bedingt war es teilweise spannender das Orchester zu beobachten als dem Geschehen auf der Bühne in allen Einzelheiten zu folgen. Dirigent Andreas Stoehr aus Wien saß bisweilen selbst am Cembalo, Lautenspieler und Barockharfe akzentuierten jeweils die Rezitative, die Da-Capo-Arien des Gesangs-Ensembles wurden vom Orchester mit Verve, händeltypischer Melancholie und werktreuer Präzision begleitet.

Tatsächlich war es ein ganz besonderes Erlebnis „*Va tacito e nascosto*“ mit dem einzigen Jagdhorn-Einsatz zu verfolgen; wie ein Menuett aufgebaut, fällt das Stück mit seinem „beschwingten“ Rhythmus aus dem Rahmen der relativ gleichförmig aufgebauten, nichtsdestotrotz mit „verschwenderischer Inspiration ausgestatteten“ (A.Stoehr) Kompositionen der Cäsar-Oper heraus. Keine Frage, dass wir nicht erwartet hatten, eine Konkurrenz zu Bryn Terfels Interpretation zu erle-

ben, die gesanglichen Möglichkeiten des Düsseldorfer Ensemble-Mitglieds (der den Caesar im wahrsten Sinn des Wortes „mimte“) blieb dennoch weit hinter den Möglichkeiten.

Dafür waren die Parts von Kristiane Kaiser (in einer Doppelrolle als Cleopatra und Lydia) und Annette Seiltgen umso überzeugender. Kristiane Kaiser hat den Abend gesanglich dominiert, was beim abschließenden, durchaus begeisterten Applaus durch Fußstrampeln auf den historisch anmutenden Holzdielen unterstrichen wurde.

Unser Interesse galt hauptsächlich der Musik. Inszenierung, historischer und aktueller Bezug waren aus unserer Sicht weniger von Belang. Dennoch werte ich die Aufführung im Sinne eines Gesamtkunstwerks als gelungen, vor allem jedoch geprägt durch die hervorragend umgesetzte Partitur.

Händels Musik macht gewissermaßen süchtig, in jeder seiner Opern gibt es eine Handvoll betörender Arien. Einige Harmonien können auch bei intellektueller Neutralität den Hörer kaum kalt lassen. 27-10-2006

LUCIA DI LAMMERMOOR

RheinOper Mobil. Einen Vorgeschmack auf Gaetano Donizettis (1797-1848) Meisterwerk (gilt als Archetyp der klassischen italienischen Oper in der Epoche des Belcanto) hatten wir durch fünf auf unterschiedlichen

Klangträgern verteilte Arien aus der schaurig-schönen Geschichte von Sir Walter Scott (im Duett Netrebko mit Villazon, Netrebko solo und Maria Callas solo).

Donizettis Oper repräsentiert den für meinen Geschmack und bisherigen Erfahrungsradius einzigartigen Fall von Perfektion; wahrscheinlich haben Darbietung, Inszenierung und Räumlichkeit – wieder einmal die besondere Atmosphäre in der RheinOper Mobil; siehe Händel – mit dazu beigetragen; es herrschte jedenfalls von der ersten bis zur letzten Note und Sekunde eine geradezu unheimliche Dichte und Spannung, die in prickelnden, aber wohltuenden Schauern auf dem Rücken gipfelte, als sich Lucia dem wohlverdienten Wahnsinn näherte (Lucia hat ihren Bräutigam Arturo erstochen und ist wahnsinnig geworden. Sie erscheint mit blutüberströmtem Kleid und dem Messer in der Hand. In Gedanken erlebt sie eine kirchliche Trauung mit Edgardo. Es folgt die berühmte Wahnsinnsarie *Il dolce suono*).

Ein Höhepunkt folgte auf den nächsten, die Zeit verflog rasant, atemberaubende Tempowechsel, indem das Orchester die Handlung vorantrieb, und Akteure, die sowohl stimmlich als auch schauspielerisch auf der Höhe waren.

Aktuell höre ich eine Decca-Aufnahme von 1976 mit Montserrat Caballé und José Carreras in den Hauptrollen, eingespielt vom New Philharmonia Orchestra London und dem Ambrosian Opera Chorus. Kristallklar,

sinnlich, mit lyrischem Schmerz, ohne schrill-hysterisches Trällern, realisiert Caballé die anspruchsvollen Koloratursopranpartien. Alle anderen beteiligten Solisten liefern nach leichten Startschwierigkeiten dynamische und adäquate Darbietungen.

Donizetti schafft es, aus sperrigen Übergängen (Rezitative) kleine Kunstwerke zu generieren; Verzierungen wie Pinselstriche, kurz ausgeführt, um sich unvermittelt wieder der großen Leinwand als Einheit zu widmen, verschwenderische Inspiration kombiniert mit glühendem Temperament. 4-5-2007

(Edgardo: „Hier atmet noch ungerächt
des Vaters Schatten, es scheint gar, er wüte!
Jeder Hauch fächelt dir den Tod hier zu!
Die Erde erbebt hier deinetwegen!
Als die Schwelle des Grauens du überschrittst,
hättest du gar wohl erschauern müssen,
wie ein Mann, der lebend hinabsteigt,
in sein Grab, um dort zu verweilen.“)

LA WALLY

Sonntag, 1. 10. 2006, Opern-Nachmittag in Duisburg (Deutsche Oper am Rhein, in Kooperation mit Düsseldorf): La Wally, von Alfredo Catalani. Die vielen Seile der Bühnenbild-Installation erinnern an die Augsburger Puppenkiste. In den ersten Minuten wimmelt es von

Jägerkostümen auf der Bühne; das Bühnenbild besteht aus zwei Karussells und einem Riesenrad (natürlich nur so riesig, wie es die Bühne zuließ) und einer schanzenartig geformten Hängebrücke, die von hinten halbhoch durch die gesamte Bühnentiefe läuft, bis zum Ausläufer, der über dem Orchestergraben schwebt. Seitlich kreuzt ein schmaler Laufsteg die Brücke. Zunächst wirken die Figuren der Kostüme wegen wie die potenzierten sieben Zwerge, dann lichtet sich jedoch langsam das Trachtengewirr für die Handlung.

Das Publikum besteht zu 75% aus mächtig onduierten, parfümierten und nach allen Regeln der kosmetischen Kunst hergerichteten Damen jenseits der 65 (das Alter der Damen bewirkte trotz aller ästhetischen Bemühungen dennoch die altbekannte Mottenkugeln-Assoziation); folgerichtig gibt es während der Aufführung einige saftige Schnarcher zu hören.

Eine offensichtlich schwerhörige korpulente Dame neben uns raschelt im 3. Akt nach der Pause minutenlang mit einer Plastiktüte (sic!), wo sie ein Opernglas versteckt hält. Es reicht ihr nicht, es gefunden zu haben, sie steckt es raschelnd wieder zurück und kann sich nicht entscheiden, die Plastiktüte final in der großen Handtasche zu verstauen. Halb über Conny gebeugt flüstere ich ihr zu:

„Können sie mal mit dem Rascheln aufhören?“

Mit einer damenhaften Geste von der Qualität eines Ensemble-Mitglieds der Royal Shakespeare Company beugt sie sich ebenfalls halb über Conni geneigt (die

zwischen uns sitzt und am Rascheln schier verzweifelt; mit ihr außerdem Gregor und Christiane, die ganz in der Nähe sitzen) zu mir, um mir durch Blick und Haltung anzudeuten, dass sie nichts verstanden hat.

Als ich meine Forderung wiederhole (um keinen Deut lauter als vorher), reagiert sie unverhältnismäßig beleidigt, rutscht empört (*...also...das gibts ja gar nicht...*) auf ihrem Stuhl hin und her und macht mit ihrem Taschen-Gewusel auf dem Schoß nun görenhafte Extra-Geräusche und auch sonst ein Mordstheater. Nach dem altbekannten Motto: Außen hui, innen pfui. Im 4. Akt wird die Nebelmaschine angeworfen, sie beginnt schon vom Anblick des Rauch-Surrogats an zu husten, streicht endlich die Segel und verläßt mit auf dem Flur laaaangsam verhallendem Krächzen ihren Platz. Ein Gefühl der Erleichterung macht sich breit. Ich erwarte sie mit einer Riesen-Schrotflinte bewaffnet hinter der Türe des Ausgangs.

„... *Unsere Lieder sind nun wie Totenklagen...*“ – Die Musik von Alfredo Catalani gefiel uns außerordentlich gut, ich fühlte mich in keinem Augenblick gelangweilt. Die gesanglichen Leistungen waren ausnahmslos ansprechend und voll zufriedenstellend, vor allem die Paraderolle der Sopranistin Theresa Waldner.

Die Inszenierung beschränkte sich auf die nötigste Bühnenausstattung und relativ statischem Handlungsverlauf. Es herrschte keine moderne Hektik oder Verzerrtheit, andererseits wars auch nicht altbacken konservativ. Kleine, dafür umso effizientere dramatische

Einfälle setzten passende Akzente, wie die Lawinentragödie am Schluß des 4. Aktes, die durch das Entzweigen der Brücke symbolisiert wurde. Vorher schon sorgten zwei große Bühnenspiegel mit wirkungsvoll gebrochenen Flächen und entsprechendem Lichteinfall für die gelungene Simulation eines Gebirgs-Panoramas.

CONCERTGEBOUW AMSTERDAM

– Liederabend mit Bryn Terfel –

Das altherwürdige Concertgebouw macht von außen wie von innen eher den unelitären Eindruck eines Nutzgebäudes (was es ja auch ist; es fehlen aber im Vergleich zu anderen Konzerthäusern protzige Repräsentationselemente, die über den eigentlichen Charakter des Gebäudes hinausgehen).

Die von Bürgerhand angelegte Fassade wirkt einladend, nicht kühl und streng, sondern leger ins Straßensbild und übrige Wohnviertel eingebettet. Eine Sache der Bürger eben, und, wie in Holland üblich, mit der schrankenlosen Offenheit von Menschen, deren schätzenswerte Gewohnheit es offensichtlich ist, keinen besonderen Wert zu legen auf Etikette, Dress-Code, blasierte Kultiviertheit.

Das ganze Treiben wirkt spontaner als anderswo, die Gesichtszüge sind allüberall entspannt und aufs Hier und Jetzt konzentriert. Ein junger Managertyp im Na-

delstreifenanzug und entsprechend schickem Schuhwerk radelt an der Kreuzung an uns vorbei, mit dem Reisekoffer auf der Lenkstange, durchaus gestriegelt und geschniegelt, gefolgt von einer ebenfalls radelnden Hippie-Mutter mit Bollerwagen als Anhänger, mit dem sie ihre Kinder kutschiert, dazwischen zahllose hübsche Frauen in Kombinationen von Bluse und Jeans, die sich auf eine Art durch den massiven Verkehr schlängeln, die ihresgleichen sucht, mit dem Handy am Ohr alle anderen Begebenheiten im Gesichtsfeld registrierend, und dabei mit blindem Vertrauen auf die heilige Zone der Radwege etwaige Sorgen über verkehrstechnische Probleme großzügig ignorierend.

Innen an allen Ecken und Enden plüschige, deshalb aber nicht kitschige, sondern gemütliche Atmosphäre. Der Besucher findet sofort vom ersten Gang aus die Türen zum großen Saal. Hohe Wände, massive Holzverkleidungen, reich verzierte Stuck-Ornamentik.

Ein wenig fühle ich mich wie in einem Wartesaal der Central Station, viel Inspiration liegt im Raum, Leute sitzen Zeitunglesend in den Reihen, Komponistennamen an den Balkonen, gleich fährt der Intercity in den Saal. Bryn Terfel scherzt mit dem Publikum, die opulente Orgel im Hintergrund wirkt wie ein antagonistisches Symbol, der Parkettboden ist verschlissen und atmet Jahrhundertcharakter. Pianist Michael Pollock taucht mit den jeweils kurz plätschernden oder sanft strömenden Wellen seines Spiels hin und her, während

die voluminöse, saal- und abendfüllende Stimme des Meisters das Geschehen dominiert, bis in die letzte gespannte Faser des erwartungsvollen Publikums hinein.

Terfel unterstreicht seinen pointierten Gesang mit regem mimischen Schauspiel, das Publikum ist hocherfreut über humoristische Zugaben, die der keltische Riese locker aus dem Ärmel schüttelt, als ob er im Wohnzimmer von Freunden ex tempore aus dem Nähkästchen plaudert, oder in der Kneipe nebenan am Tresen steht und mit den Kumpels schäkert.

Traditionelle englische, französische und deutsche Liederzyklen (Williams, Quilter, Keel, Ireland, Warlock, Fauré und Schubert, dazu Traditionals, eine Händel- und Mozartarie), und zum Abschluß zwei Lieder, bei denen das Publikum so souverän einbezogen wurde, als würde es diese Prozedur jeden Abend vollziehen. Beim walisischen „Ar hyd y nos“ summt das Publikum die Melodie (ein samtener dunkler Stimmteppich schwebt minutenlang im Saal), bei Molly Melone schmettert es den Refrain, dass es im Gemäuer nur so donnert.

17-6-08



STANDING OVATIONS FÜR DEN KÖNIG

Ruhrfestspiele 2006 mit Richard II. eröffnet

Ruhrfestspiele 2006 mit Richard II. eröffnet

Standing Oventions für den König!



Der König ist tot, es lebe der König! Als der Vorhang gefallen war, hielt es die Zuschauer nicht mehr auf ihren Sitzen. Mit Standing Oventions wurde die Eröffnungspremiere der 60. Ruhrfestspiele, Shakespeares „Richard II.“, wurden Kevin Spacey und das

Ensemble des Old Vic Theatre London gefeiert.

Vor ausverkauftem Haus konnte Trevor Nunn's Shakespeare Inszenierung den hohen Erwartungen gerecht werden. Richard II. im modernen Gewand – drei Stunden eine fantastische Kulisse und großartige Schauspieler.

Die Ruhrfestspiele gehen mit Rekordzahlen in ihr „Rentenalter“ – zum 60sten sind nahezu alle Vorstellungen ausverkauft. Und so konnte auch Hollywood-Star Spacey am vergangenen Mittwochabend vor vollen Rängen sein Debut in Becklinghausen geben.

Auch der Schauspieler selbst

zeigte sich hochzufrieden und glücklich auf dem späteren Empfang, fand noch Zeit ein kurzes Pläuschchen mit NRW-Ministerpräsident Jürgen Rüttgers zu halten und stellte sich zu guter Letzt ans Rednerpult, um sich bei seinem Ensemble zu bedanken: „Es ist eine Ehre für mich, mit euch spielen zu dürfen!“

Im Stück war unter anderem von politischen Hofschranzen die Rede, professionellen Schmeichlern, wie Shakespeare sie in vielen seiner Dramen skizziert. Wie aktuell, würde man sagen.

Und in der Tat: seitlich des Bühnenrandes erschienen kurze Aufblendungen von Szenen, die man aus Staatsnachrichten der Gegenwart her kennt, bisweilen

untermalt mit CNN ähnlicher Nachrichtenticker-Musik. Zur Eröffnung erschien denn auch der amtierende Ministerpräsident samt Gefolge (die beispielsweise in einem schäbigeren Shakespeare-Aufguß dritter Klasse, sozusagen im C-Movie der Geschichte als peinlich tölpelhafte und fügsame Erfüllungsgehilfen irgendeiner durch Geburt geadelten Majestät auftreten könnten) zur Audienz bei Richard II (Kevin Spacey), der nach Machtverlust durch politisches Ungeschick von einem Attentäter hingerichtet wird, der nur zu eilfertig seinem neuen Herrn (Bolingbroke) zu Dienste sein wollte, und schließlich unehrenhaft abtreten mußte, weil der halberzige Sieger des Intrigenspiels Bolingbroke, Vetter Richards II und Herzog von Hereford, nach dem Ableben seines einstigen Todfeindes diesem nun bittere Krokodilstränen hinterher weint.

Das schlechte Gewissen des Tyrannenmörders überstrahlt hier also die – übrigens so ganz nebenbei auch vom Volk gewünschte – Abdankung des Königs, der wiederum eine interessante charakterliche Metamorphose erfährt: Nach oberflächlicher Arroganz [in der Blüte seiner königlichen Herrschaft durch Gottes Gnade – er fällt hier in der Anfangsszene ein quasi höchstrichterliches Urteil nach feudalem Recht, also entsprechend melodramatisch, indem er zwei des Hochverrats beschuldigte politische Gegner in die Verbannung schickt, den einen für immer, unter Androhung der Todesstrafe bei unerlaubter Rückkehr; den anderen zuerst für zehn Jahre, von denen er ihm später

vier auf Drängen des Vaters Johann von Gaunt, Herzog von Lancaster (ein Oheim des Königs) erläßt. Mit dieser Inkonsequenz schaufelt er sich sein Grab, denn der Hochverräter kehrt zurück¹, reißt die Macht nach kriegerischen Auseinandersetzung an sich – durch Bühnenbild, zeitgemäße Uniformen und Waffen erscheint der politische Gegner, wie sollte es in unseren Tagen auch anders sein, als Terrorist – und bringt den König zunächst hinter Gittern] folgt die Läuterung im Sinne eines wachsenden Bewußtseins über seine wirkliche, nicht eingebildete, Lage, in der er strategisch zu denken und zu handeln beginnt, um das ihm drohende Schicksal abzuwenden.

Schließlich hadert er mit diesem Schicksal und erkennt, daß um ihn herum nur Inkompetenz und Opportunismus, eben ein Konglomerat aus Profischmeichlern und Phrasendreschern existiert, das in der Not völlig nutzlos wird und komplett versagt (Zeitgeist, ick hör dir trapsen :-)

Die Metamorphose endet in der sich zunächst gedanklich andeutenden Agonie. In der Zelle übermannt den ehemals glanzvollen Herrscher plötzlich die bittere Wahrheit: hier ist er ein Nichts, seiner Krone beraubt, und damit auch seines Namens, schon lange vorher hatte er sein Gesicht verloren, zu einem Zeitpunkt, als er die Zerbrechlichkeit seiner Macht am intensivsten spürte. Ein früherer Stallknecht besucht seinen König in der Zelle und zeigt ihm seine ungebrochene Loya-

lität. Der König fühlt sich nun verbunden mit seinen ehemaligen Untertanen (sollte am Ende das Sein das Bewußtsein bestimmen?) und trauert um sein endgültig verlorenes Leben.

Als Nichtkenner, bisher nur sporadisch interessierter Laie, empfand ich die Mischung aus britischer Theaterkunst [das Ensemble des berühmten Old Vic Theatre spielte unter Leitung von Kevin Spacey nach dreißig Jahren (!) zum erstenmal wieder außerhalb Londons] in Originalsprache mit deutschen Übertiteln zumindest von unseren glücklicherweise ideal gewählten Plätzen – dem Rat der Dame an der Tickethotline sei Dank – in nahezu perfekter Synchronisation als eindrucksvoll gelungen. Man konnte dem Stück sowohl handlungs- als auch texttechnisch lückenlos folgen. Die Parkett Reihen 1-12 haben wohl durch die Bank steife Nacken vom Hochblicken zu den digitalen Schrifttafeln bekommen, sofern sie dem Stück nicht mit einem sprachmächtigen Gehör folgen konnten.

Inszenierung und Bühnenbild kann ich mit wenigen Worten, was meinen Geschmack angeht, positiv charakterisieren: einfach, um nicht zu sagen spartanisch, aber effektiv, kein Ornament zuviel, kein Requisit zuwenig. Die modernen Zutaten hielten sich in Grenzen. Dass die grauen Eminenzen, also das ganze staatstragende Personal, mit grauen Anzügen ausgestattet war, tat der Historie keinen Abbruch, und war für den Gegenwartsbezug wie geschaffen.

Die eingeblendeten Monitorbilder an den Seiten des Bühnenrandes – schräg zum Publikum, von jedem Platz aus zu verfolgen – waren unaufdringlich und passend, eine Art minimaler Illustration der politischen Gegenwart, hier und da tauchten in einigen Szenen sinnigerweise Fernsehteams auf, die das hin- und herpendelnde Staatspersonal zum Beispiel an Flughäfen² stellt, um dem Zuschauer die allgegenwärtige „Reality Show“ zu liefern.

Man hatte jedoch bei dieser Inszenierung nie das Gefühl, daß hier Modernität auf Teufel komm raus den historischen Text entstellt, dafür waren, wie gesagt, die Zutaten zu unauffällig dosiert. Ein genußvoller Abend, dank eines Ensembles mit altehrwürdigem Ruf, welches seine Vorschußlorbeeren aber auch souverän einfährt, und ein in der Tat herausragender Kevin Spacey als Richard II.

¹Bolingbroke ist ein Vetter des Königs. Als sein Vater, der Herzog von York, stirbt, wird der Sohn sein Erbnachfolger. Dies führt zu seiner Rückkehr aus der Verbannung.

²Schiffsreisen (der König nach Irland zur Unterwerfung der dortigen Rebellen, Bolingbroke mit Verbündeten von der Bretagne her auf England zu) werden rationell als kurze Flughafenszenen dargestellt, die seitlich angebrachten Monitore zeigen begleitend Eskorten von Staatsmännern durch belebte Straßen, Bilder von Massendemonstrationen.

Regie:
Trevor Nunn
Künstlerische Leitung:
Kevin Spacey



RUHRFESTSPIELE 2008

– Hollywood Gastspiel –

Speed the Plow – Die Gunst der Stunde

Anderthalbstunden Theatersprint ohne Pause, drei Akte und drei Akteure auf Speed; das durfte wörtlich genommen werden. Kevin Spacey, Jeff Goldblum und Laura Michelle Kelly demonstrierten sowohl inhaltlich als auch schauspielerisch die Stärken der amerikanischen Kinoindustrie, und zwar auf den handgemachten Brettern, die Theater¹ bedeuten:

Homogene Dialoge, bisweilen knapp an der Grenze zur überstrapazierten Quasseligkeit, wo die Schnelligkeit der gesprochenen Texte zur sportlichen Veranstaltung wird; Autor David Mamet und die Regie schafften es jedoch stets, im passenden Augenblick der Inszenierung die Kurve zu kriegen – im Theaterjargon Timing genannt. Perfektes Agieren, hier zurückgenommenes Nichtspielen (fast schwieriger hinzukriegen) nach der vielbeschworenen Strassberg Methode (Jeff Goldblum), dort expressives Temperament und pointierte Charakterskizzen, kombiniert mit virtuoser Komik (Kevin Spacey), und schließlich das exakte Mittelding (Laura Michelle Kelly), die Balance der Extreme, ein Tupfer Normalität.

Ein überschaubarer, um nicht zu sagen: minimalistischer Plot, und eine kleine Lektion zum Thema Korruption. Kunst oder Kommerz, das ist die Frage des

Stückes, und es beantwortet die Frage durch sich selbst, was im übrigen für die überwiegende Zahl der Hollywoodproduktionen zutrifft: Es gibt kein Oder, es geht um die Kunst des Kommerziellen, die Herstellung einer perfekten Illusion. Auch das Stück endet mit der Bestätigung dieses globalen Anspruches, am Ende wird der geplante Kumpelfilm gedreht, die x-te Version nach bewährtem Strickmuster, die Produzenten errechnen den Reingewinn lange im voraus, bevor das erste Telefonat mit mächtigen Schaltstellen der Finanzierung getätigt ist.

Zwischen den Stühlen zerrieben wird die naive Ethik, ambitionierte Moral, eine idealistische Vision (um es höflich auszudrücken), repräsentiert durch die Konstante der Abhängigkeit (hier die Sekretärin, zusätzlich ein Symbol der Austauschbarkeit durch die Tatsache, dass es sich um eine Zeitarbeitskraft handelt, die keine richtige Funktion hat), die nach einem kurzen Intermezzo eigener Aktivität und Planung zum willfährigen Spielball der Macht wird, als sie selbst die Geschichte beeinflussen will, dabei aber Skrupel zeigt.

Alles wird gut. Das heißt: der nächste Kumpelfilm läuft demnächst an, das Konto der Produzenten und die Rezeption des Publikums sind gleichermaßen berechenbar.

1(interessante Sekundärliteratur wie immer schnell verfügbar unter <http://en.wikipedia.org/wiki/Speed-the-Plow>)