Erfolgreiche Lust am Untergang

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über die neue Intendanz am Hamburger Schauspielhaus

Vor jeder seiner Eröffnungspremieren steht Frank Baumbauer, der neue Hausherr des Deutschen Schauspielhauses Hamburg, mit einem freundlichen, vielleicht auch leicht geschmerzten Lächeln an den gläsernen Türen zwischen Vorhalle und Foyer seines Theaters und begrüßt artig seine Gäste.

Den Besuchern, die er kennt und kennenlernt, gilt das Lächeln, der Schmerz darin gilt der Ahnung, die er ab und zu unter seinem eleganten Schnurrbart hervormurmelt: „Das heute, das wird unser Untergang!"

Das ist keine (oder jedenfalls nicht nur) Koketterie. Denn eines muß man der beginnenden Baumbauer-Zeit schon jetzt, nach vier Premieren auf der großen Bühne, zugestehen: Sie sucht in der Begegnung zwischen neuem Theaterteam und Hamburger Publikum auch die Schmerzgrenze. Zumindest den Punkt, wo es zwischen Bühne und Parkett durch Verstörung funkt, wo man sich nicht in seine Gewohnheiten zurücklehnen kann wie in einen weichen Sessel. Wären die Hamburger je Theaterhedonisten gewesen, der freundliche Herr aus München mit den ernsten Absichten hätte ihnen das gleich anfangs strikt ausgetrieben.

Den meisten Grund zu seiner düsteren Hausherrenfreundlichkeit, die ihn vor jedem ersten Abend mit bösen Vorahnungen heimsucht, vermeinte der Intendant vor der vierten Premiere haben zu müssen:

Werner Schroeter hatte das Skandal- und Erfolgsstück „Engel in Amerika" inszeniert. Im Stück wird nichts ausgespart. Nichts heißt in diesem Fall: kein Pathos und keine Gewalt, kein schwuler Sex und keine rüde ausgesprochenen Aids-Symptome, das Röcheln, die Kaposi-Flecken, der blutige Durchfall, das Verenden am Tropf, kurz: Gier, Angst, Sucht, Einsamkeit, Betäubung, Machtpotenz und Verzweiflung.

Tony Kushners im Untertitel „Schwule Variationen über gesellschaftliche Themen. Teil Eins: Die Jahrtausendwendenacht" genanntes Monsterwerk, das Sprache und szenische Verve förmlich aus sich herauskotzt, handelt von den der Hoffnungslosigkeit anheimgefallenen „Kindern der Reagan-Ära", die von Gott und der Liebe verlassen, von Aids heimgesucht werden – gestraft gerade da, wo sie sich zur Liebe aufraffen.



Deutsche Erstaufführung von „Engel in Amerika"*: Verkommenheit der Reagan-Ära

Und das Stück handelt von der Verkommenheit der Reagan-Ära, inkarniert in der (historisch verbürgten) Figur des mächtigen Kommunisten- und Schwulenjägers Roy M. Cohn, der einst kräftig nachhalf, Ethel Rosenberg auf den elektrischen Stuhl zu bringen, ein barocker Machtmakler der Reagan-Zeit, von Aids zu Fall und zu Tode gebracht.

Doch Schroeter, der in seinen früheren besten Theaterarbeiten kraftvoll bis über die grellen Grenzen des Kitsches hinaus zu stilisieren verstand und dabei ästhetische Provokationen riskiert hat, schaffte für Kushners Stück in Hamburg weder die Provokation noch die große Stilgebärde.

„Engel in Amerika" verrutschte ihm zu einer manchmal gepreßt lauten, immer vagen Theaterveranstaltung, durch deren verwischte Umrisse und verschwommene Konturen man die Kraft des Stücks herausspüren mußte wie aus Watte.

Das lag daran, daß die Aufführung für die wechselnden Spielorte keine einsichtigen Signale und Zeichen, also keinen Ort fand.

Eine der beim Lesen ungeheuerlichsten Szenen Kushners, in der ein allmächtiger R. M. Cohn seine Telefonanlage zum Machtzentrum Amerikas macht, indem er flucht, säuselt, verspricht, während er Gefallen an einem Bittsteller findet, wirkte wie die schreiende Angeberei eines Winkeladvokaten in seinem dunklen Dachverschlag.

So konnte man die Wucht der Kushnerschen Theatererfindungen nur erahnen, zum Beispiel, daß sich die Drogenhalluzinationen einer frustrierten Frau aus Utah, die es nach New York und in die Ehe mit einem verklemmten Schwulen verschlagen hat, mit den Träumen einer Tunte mischen, wobei er in ihrer Phantasie, sie in seinem Traum lebt und redet.

So auch Cohns herrische Reaktion auf die Eröffnung seines Arztes, er habe

* Mit Nicki von Tempelhoff und Markus Boysen.

Aids: Aids sei die Krankheit der Schwachen, Diskriminierten, Beherrschten. Er sei stark, mächtig, einflußreich, habe also kein Aids, sondern Krebs.

So eindrucksvoll Zazie de Paris als in eine schäbige Oper verrutschter Todesengel des Aids-Zeitalters war, so wenig stimmten andere Figuren. Matthias Fuchs, ein Sympathie aussendender Schauspieler, ist für die grelle Popanzfigur des allmächtigen Cohn eine Fehlbesetzung. Und Markus Boysen säuselt und nuschelt, da wo er leiden sollte.

Das Verdienst Baumbauers, das Hamburger Publikum als erstes in Deutschland mit Kushners Stück konfrontiert zu haben, bleibt bestehen.

Schon zum Baumbauer-Auftakt, zur ersten Premiere galt es für das Publikum umzulernen. Die Zuschauer wurden über schmale Wege über die Bühne auf die Hinterbühne gepfercht, wo sie auf Holzgezimmertem saßen, als wären sie in der Kampnagelfabrik.

Das weiche plüschige Gestühl des Schauspielhauses blieb leer, öffnete sich erst später dem sehnsuchtsvollen Blick als wunderschönes, hinreißend beleuchtetes „Bühnenbild", durch das drei Schauspieler koboldhaft geisterten.

Das Stück – Rainald Goetz' „Kritik in Festung" – ist eine wilde, scheinbar beliebige Collage aus Lesefrüchten, Fernsehfetzen, Sprachmüll, Bildungsschutt, vom Autor wild zerschroteter Sinn und Unsinn, der in Wahrheit nichts will, eigentlich nicht einmal aufs Theater, denn, so Goetz über seinen Amok (leer-)laufenden Text: „Ich nehme alles zurück, vor allem jede Art von Handlung."

Aber das Theater, menschenfreundliche Schauspieler und ein menschenfreundlicher Regisseur sabotieren so etwas natürlich, selbst wenn sie es nicht wollen: Das Theater theatert alles ein. Man wurde durch die gutaufgelegten Schauspieler (plus eine -in) an den Irrenwitz vom Telefonbuch erinnert: viel Personen, wenig Handlung. Oder: keine Handlung, aber was für eine Besetzung! Bei Goetz fehlen selbst die Adressen: kein Anschluß unter dieser Nummer. Dennoch wirkt das alles, sobald Schauspieler es spielen, wie Fetzen aus Thomas Bernhard, Peter Handke und Bekkett.

Für deutsche Sinnsucher (und das ist der liebste Nebenberuf des Theatergängers) war der Abend ein gefundenes Fressen, für Baumbauer Gelegenheit, seine skeptische Untergangslaune auf die nächste Premiere vertagen zu müssen. Die Zuschauer trampelten am Schluß wie bei einem bunten Abend, Goetz verbeugte sich fröhlich wie ein aufgekratzter Entertainer.



Vier Gretchen in „Goethes Faust Wurzel aus 1 + 2": „A-e-u-a"



Intendant Baumbauer
Auf Verstörungskurs

Die nächste Premiere war nun klassisches Theater, also eigentlich bombensicher. Leander Haußmann, DDR-Wunderkind a. D. und Bochumer Intendant in spe, der mit „Romeo und Julia" in München spektakulär Erfolg eingeheimst hatte, verunglückte mit der bitter-skeptischen „Romeo und Julia"-Variante, die da „Troilus und Cressida" heißt, im Trojanischen Krieg spielt und zeigt, daß auf die Menschen kein Verlaß ist – außer auf ihre Destruktionswut.

Im ersten Teil überschüttete, ja erstickte Haußmann das Stück mit Einfällen, im zweiten schien er die Schauspieler bestenfalls „durchgestellt", in allerletzter Eile Auftritte und Abgänge, hopp, hopp, arrangiert zu haben.

Noch dazu jagte er das Liebespaar (offenbar ohne Vertrauen in die Kraft der Gefühlsausbrüche, Gefühlsumschwünge, Gefühlslügen) zum hektischen Fangenspielen über die Bühne, wo es sich mit Bettlaken umwickelte u. ä.

Dennoch muß man zugeben, daß sich (für mich) diese verunglückte Mammutveranstaltung des altneuen Klassikertheaters wohltuend von den Shakespeare-Laubsägearbeiten des Hamburger Amtsvorgängers Michael Bogdanov abhob:

Man kann sich vorstellen, daß Baumbauer angesichts des Faust-Projekts Christoph Marthalers („Goethes Faust Wurzel aus 1 + 2") ausgerechnet in den heiligen Hallen, in denen das Gespenst von Gustaf Gründgens' „Faust"-Inszenierung noch sein nachfolgermordendes Unwesen treiben soll, wirklich der Atem stockte.

„A-e-u-a", sagt da Faust statt „Habe nun, ach! . . .", am Anfang treten gleich mehrere tiefbekümmerte Conférenciers vor den Vorhang zum „Vorspiel auf dem Theater", Faust und Mephisto sind ein trauriges Beckett-Paar, das verzagte Teufelchen mit seiner Kummergestalt und seinem Kummerschwänzchen (Siggi Schwientek) macht besonders deutlich, wie die Faust-Visionen inzwischen im A . . ., sagen wir: im Eimer sind: „a, e, u, a".

Den Faust, falls es ihn gibt, spielt Sepp Bierbichler, ein bei all seiner Schwere wunderbar leichter, bei all seiner dumpfen Schwermut ungeheuer komischer Schauspieler mit einer (sich an Schuberts „holder Kunst") zart vergehender Stimme. Es gibt keine Rollen, aber gleich vier Gretchen, das Stück-Konzentrat findet in einem Raum statt, der wie eine Mischung aus Labor und Irrenanstalt aussieht: Hier wird Fausts Drang niedergemacht und niedergehalten.

Die Kunst, so hatte Rilke gesagt, sei über jeden Inhalt groß. Die Schauspielkunst, so sieht man es im Schauspielhaus, erst recht. Und wenn man im Schauspielhaus Baumbauers eines weiß und eines zeigt: Daß es so, wie es bisher war und fast überall sonst noch ist, nicht weitergeht.

Und so weit hat der Intendant recht, und seine Arbeit gibt ihm da auch in nur halb geglückten Unternehmungen recht, da mag er noch so traurig lächeln. ❑