



Volles Risiko

Katharina Schüttler ist ein gefragter Nachwuchstar. Was treibt die Schauspielerin dazu, sich auf die Arbeit mit einem exzentrischen Berliner Theaterregisseur einzulassen?

VON ANKE DÜRR
FOTOS: OTELLO ANNIGONI

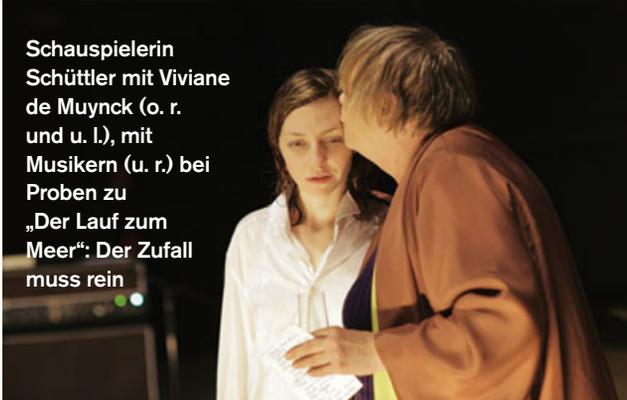
Es passiert Thorsten Lensing öfter, dass man ihn für einen Spinner hält. Die Schauspielerin Katharina Schüttler zum Beispiel dachte zuerst, er sei ein Stalker, als er bei ihr anrief. Und als er ihren Kollegen Josef Bierbichler um ein Treffen bat, brummte der ins Telefon: „Warum rufen mich immer die Verrückten an?“ Wer weiß, wie die beiden erst reagiert hätten, wenn sie gewusst hätten, dass Lensing einmal einen Spielhöllebesitzer um 50 000 Mark gebracht hat.

Dabei ist Thorsten Lensing, 39, eigentlich ein ganz normaler Mann. Er lebt mit Frau und Kind in Berlin, trägt eine unauffällige Brille mit dunklem Metallrand, den immer gleichen blauen Seemannspullover und geht einem anständigen Beruf nach: Lensing ist Theaterregisseur.

Allerdings arbeitet er konsequent abseits des Betriebs und inszeniert höchstens ein Stück im Jahr – das aber dann mit einer solchen Leidenschaft und Unbedingtheit, dass einem tatsächlich angst werden kann.

Seine neue Produktion, die gerade im Haus der Berliner Festspiele zu sehen ist, heißt „Der Lauf zum Meer. Ein Idyll“. Es ist eigentlich kein Theaterstück, das Lensing da auf die Bühne gestellt hat, sondern ein kurzer Ausschnitt aus dem epischen Gedicht „Paterson“ des US-amerikanischen Poeten William Carlos Williams, geschrieben 1951. Ein kurzer Text, skizzenhaft und sehr komplex.





Schauspielerin Schüttler mit Viviane de Muynck (o. r. und u. l.), mit Musikern (u. r.) bei Proben zu „Der Lauf zum Meer“: Der Zufall muss rein

Die Idee dazu hatte Lensing schon vor langer Zeit. Aber er startet ein neues Projekt immer erst dann, wenn er seine ideale Besetzung gefunden hat. Das kann manchmal Jahre dauern, und manchmal wird es nie etwas.

In diesem Fall war Katharina Schüttler, 29, die ideale Besetzung. Hätte Lensing die Schauspielerin nicht davon überzeugen können, dass er sie braucht und keine andere, würde es den „Lauf zum Meer“ nicht geben. Auch andere Regisseure sagen so etwas, um ihrem Star zu schmeicheln, bei Lensing glaubt man es. Schüttlers Status als hochgelobter Nachwuchsstar interessiert ihn nicht. Er will sie, als Person.

Wie er sie gekriegt hat, das war – typisch für ihn – sehr simpel und ein bisschen dreist. Als er Schüttler so weit bequatscht hatte, dass sie am Telefon sagte: „Okay, dann schicken Sie mir mal das Stück“, antwortete Lensing: „Das bringt gar nichts. Wir müssen uns treffen.“ Schüttler willigte ein. „Irgendwas an ihm hat mich amüsiert“, sagt sie, „er war so unverstellt und unbedingt, ich konnte gar nicht nein sagen.“

Bei ihrer ersten Begegnung lasen sie einfach gemeinsam das Stück, beim zweiten Mal gaben die Musiker, die Lensing für das Projekt einsetzen wollte, ein improvisiertes Konzert, nur für sie allein. „Danach gab es nichts mehr zu überlegen“, sagt Schüttler. „Das Wahnsinnige ist, dass Thorsten das natürlich wusste. Er weiß ja, dass es etwas außergewöhnlich Tolles ist, was er da vorhat.“

Für die zweite Frauenrolle kam für Lensing ebenfalls nur eine in Frage: Die belgische Schauspielerin Viviane de Muynck, 62, international gefeiert für ihre Rollen in Jan Lauwers' *Needcompany*. Wegen ihrer vielen Termine verschob Lensing den „Lauf zum Meer“ um eineinhalb Jahre. Der Dritte im Bunde ist Charly Hübner, 36, der sich in den letzten Jahren eigentlich vom Theater ver-

abschiedet und dem Film zugewandt hatte, auch in „Das Leben der Anderen“ war er zu sehen.

Als alle zusammen waren, konnte es los gehen.

Vordergründig handelt „Der Lauf zum Meer“ von einer reichen alten New Yorkerin (de Muynck), von einer jungen Frau vom Land (Schüttler), die ihr als eine Art Krankenschwester dient, und von deren verheiratetem Geliebten (Hübner). Es geht um die rückwärtsgewandte Sehnsucht der alten Frau nach dem Leben und um die vorwärtsgewandte Sehnsucht der jungen, noch ziemlich unschuldigen Frau. Corydon und Phyllis heißen die beiden, nach zwei Figuren in der antiken griechischen Lyrik. Lensing kombiniert dieses fragile Werk mit Musik – neben den drei Darstellern befinden sich gleichberechtigt drei Musiker auf der Bühne und improvisieren.

Das klingt selbst für aufgeschlossene Theatergänger erst mal ziemlich speziell. Wer allerdings den Regisseur über sein Projekt reden hört, kann gar nicht anders, als zu glauben, dass es toll wird. Sein Ziel? „Dass sich der Text und die Musik gegenseitig Klarheit geben. Dass beide frei sind, das wäre der Wunsch“, sagt Lensing und schiebt die hoch auf seinem Kopf sitzende Wollmütze noch ein bisschen höher, bis er aussieht wie ein Zwerg in einem Otto-Film. „Bei einer Arbeit, die sich nur durch kluge Gedanken rechtfertigt, schlafe ich ein“, sagt Lensing. „Der Zufall muss in die Arbeit reingeholt werden, und das versuchen wir in diesem Fall durch die Unberechenbarkeit der Musik.“

Unberechenbarkeit, Risiko, Zufall – Lensing ist ein Spieler. Und wie jeder Spieler verschwendet er im Moment des Spiels keinen Gedanken daran, dass er verlieren könnte. Das Irre ist, dass er dieses Urvertrauen offenbar auf seine Mitspieler überträgt. Das ist das Geheimnis seines Erfolgs.

An einem Dienstag Mitte Januar, zwölf Tage vor der Premiere, probt die kleine Truppe auf der Seitenbühne im Haus der Berliner Festspiele. Von dem, was Lensing vorschwebt, ist wenig zu hören und zu sehen. Die Musiker, in der Mitte der Schlagzeuger, rechts der Mann an den Sabar-Trommeln, links der E-Gitarrist, sind zu laut, Schüttler wirkt abgeschlafte, de Muynck mit ihrem belgischen Akzent ist oft kaum zu verstehen. Lensing läuft im Zuschauerraum herum, die Hände in den Hosentaschen, die Schultern wie immer leicht gebeugt. Er sieht, dass es nicht funktioniert, aber er behält die Ruhe und seine gute Laune. „Mehr Luft“, ruft er seinen Akteuren immer wieder zu, und wenn dann ein Satz so im Zuschauerraum ankommt, wie er soll, gluckst der Regisseur leise, als hörte er den Text zum ersten Mal.

Zwischendurch berät sich Lensing immer wieder mit einem Kerl mit wirren Haaren und schwarzen Bartstoppeln, schmaler und etwas älter als er selbst. Das ist sein Co-Regisseur Jan Hein, mit dem er seit zwölf Jahren zusammenarbeitet. Hein ist im Hauptberuf Dramaturg am Schauspiel Köln. Wenn er mit Lensing arbeitet, nimmt er sich unbezahlten Urlaub. Der Austausch zwischen beiden ist immer nur kurz. Ein Flüstern, ein Nicken, eine Anweisung, und weiter geht's.

Ein typischer Dialog mit ihnen verläuft so: Man stellt eine Frage, etwa die, ob sie beim Inszenieren manchmal ans Publikum denken. Lensing antwortet zuerst, Staunen im Blick: „Nein, überhaupt nicht.“ Und Hein ergänzt freundlich: „Wie könnte man? Kennen wir ja nicht.“

Die beiden sind eine untrennbare künstlerische Einheit. Fotos gibt es von ihnen nicht – „zu intim“, sagt Lensing und dass er sich auch niemals auf die Bühne stellen würde.

Dafür weiß er umso genauer, wen er dort sehen will. Einen Coup landete er, als er 2008 Devid Striesow für seine Tschechow-Inszenierung „Onkel Wanja“ gewinnen konnte. Striesow hatte die Rolle des alkoholsüchtigen Arztes Astrow, und er spielte wie entfesselt, inklusive einer halbstündigen Szene, in der er komplett nackt war. „Das war Striesows Idee“, sagt Lensing.

Er ist Regisseur geworden, ohne je ein Studium, eine entsprechende Ausbildung absolviert zu haben. Wie kam er darauf, dass er Regie führen kann? „Ich wusste es einfach“, sagt Lensing. Ein paar Mal habe er dem Regisseur Dimiter Gotscheff bei Proben zugeschaut, wo er auch Jan Hein kennenlernte.

Sein Tag war gekommen, als ihm zufällig ein nie veröffentlichtes Gesprächsprotokoll in die Hände fiel, in dem der Autor Rainald Goetz ausführlich erläuterte, wie er sich sein Stück „Krieg“ auf der Bühne vorstelle. Weil Goetz mit den letzten Inszenierungen unzufrieden gewesen war, durfte das Stück damals nicht mehr gespielt werden. Lensing schrieb Goetz nun einen Brief, in dem er um die Rechte an „Krieg“ bat und ihm beschrieb, wie er das Stück sehe. Wundersamerweise deckten sich seine Ideen sehr genau mit den Vorstellungen, die Goetz im Gesprächsprotokoll kundgetan hatte. Der Autor, der sich endlich „zutiefst verstanden“ fühlte, gab sein Okay. Lensings totale Identifizierung mit einem Stück macht ihn im Regietheaterbetrieb der Stadt- und Staatstheater natürlich ver-

dächtig. Dort gilt er vielen als „komischer Typ“. Aber im Gegensatz zu „normalen“ Regisseuren, die bis zu fünf Inszenierungen pro Saison machen, leistet sich Lensing eben auch den Luxus, so lange zu warten, bis er einen Text hat, mit dem er hundertprozentig einverstanden ist.

Lensing hatte also nun die Rechte an „Krieg“, aber kein Geld. Weil er wusste, dass er keine Chance hatte auf öffentliche Fördergelder, ging er zum reichsten Mann, den er kannte, einem Spielhöhlenbesitzer in seinem Heimatort Coesfeld in Westfalen – und ging mit 50 000 Mark wieder raus. Möglich, dass der Mann Lensings Spielleidenschaft verstand, vielleicht ahnte er, dass er ihn anders nicht losgeworden wäre. Als der Regisseur ihn zur Premiere einladen wollte, rief sein Sponsor nur: „Verschonen Sie mich!“

Nach der „Krieg“-Premiere, 1994 war das, hätte Lensing sich aussuchen können, an welchem großen Stadttheater er anheuern wollte. Er wollte nur eins: sich bei jeder Inszenierung genau die Leute aussuchen, mit denen er arbeiten wollte. Daran scheiterten alle Verhandlungen.

Was Lensing braucht, ist Zeit. Das Stück müsse in ihm „gären“, sagt er, die Arbeit müsse „organisch wachsen“, damit das Ergebnis nicht ausgedacht wirke.

Was er in der Zeit zwischen zwei Projekten macht? „Leben“, sagt er. Lensing ist außer dem Regieführen noch nie einer Erwerbsarbeit nachgegangen, behauptet er. Wie er das macht, mit einer Inszenierung pro Jahr, bleibt sein Geheimnis. „Ich brauche nicht viel.“

„Er ist vollkommen frei, auch frei von Erfolgsdruck“, sagt die Phyllis-Darstellerin Katharina Schüttler. „Das habe ich noch nie erlebt, dass jemand so klar bei sich ist.“ Da sitzt sie nach der misslungenen „Lauf zum Meer“-Probe in ihrer Garderobe im Haus der Berliner Festspiele und schwärmt von ihrem Regisseur.

Wenige Tage später in Münster, im kleinen Theater im Pumpenhaus. Die erste Voraufführung von „Der Lauf zum Meer“. Das Wunder ist geschehen. Plötzlich funktioniert alles. Man hört den feinen Humor in Williams' Worten, man spürt die Melancholie hinter der Aufgekratzttheit der alten Dame, die Blicke von Phyllis und Paterson erzählen ihre ganze komplizierte Beziehung. Und die Musik setzt Pointen, kommentiert das, was ungesagt bleibt, und zwischendurch bricht sie aus und macht sich selbständig.

Und dann schlägt auch noch der Zufall zu. De Muynck soll an einer Stelle eine Champagnerflasche öffnen, aber diesmal will der Korke nicht raus. Unerschüttert geht sie auf die Zuschauer in der ersten Reihe zu, die Flasche geht von Hand zu Hand, aber niemand schafft es, sie zu öffnen. Die Musiker amüsieren sich und nutzen die Gelegenheit, eine Extra-Nummer zu spielen, schließlich schnappt sich Schüttler die Flasche und versucht es mit den Zähnen.

Der Korke plopt, Lensing strahlt.

Der Lauf zum Meer. Ein Idyll. Uraufführung am 25.1. bei „Spielzeit Europa“ im Haus der Berliner Festspiele. Auch am 26. und 27.1., Tel. 030/25 48 91 00. Nur noch Restkarten an der Abendkasse. Weitere Vorstellungen am 20. und 21.3. im FFT Jutta Düsseldorf, Tel. 0211/87 67 87 18.