

Kritik

1989

Dieser Gesamt-Eindruck ist das Resultat von vier erstaunlich unterschiedlichen Einzel-Aufführungen: Erstens Tschechows «Die Möwe». Thomas Reichert inszeniert mit sorgsamer Rücksicht auf das noch heterogene Gemisch von Schauspielern, mit ihnen auf nüchtern erhellende Weise den Tschechowschen Menschen-Kosmos entfaltend. Zweitens Goethes «Clavigo». Klaus Emmerich treibt mit exaltiertem Regie-Ehrgeiz den Wettkampf heißgespornter Ehrgeizlinge in technisch und mental von den jungen Akteuren nicht mehr ganz beherrschte, hochstilisierte Sturm-, Drang-, Druck-Konvulsionen. Drittens ein ruchlos-effektbewußter Drei Figuren-Reißer von 1915, Schönherrs «Weibsteufel». Matthias Fontheim verwandelt den in ein schauspielerisch brillantes Entdeckungs-Spiel von scheiternder männlicher Präpotenz und mörderisch der Unterdrückung entkommender weiblicher Emanzipation. Viertens Ostrowskis «Gewitter», eine Ballade vom Scheitern des Gefühls-Befreiungs-Versuchs einer Kaufmannsfrau in der finster-patriarchalischen russischen Provinz Mitte des vorigen Jahrhunderts. Dimiter Gotscheff hat den Text bis auf Schlüssel-szenen und -Sätze hin skelettiert und Passagen aus Heiner Müllers «Landschaft mit Argonauten», schmerzhaft banale und dräuend apokalyptische Endzeitwahrnehmungssplitter von heute, gegengeschnitten.

Die drei ersten Premieren fanden im Hauptspielort des Staatsschauspiels statt, im über dreihundert Jahre alten, innen ausgekernten und technisch variabel gemachten Ballhof. Mit knapp 400 Plätzen ist das eine für den hauptstädtischen Anspruch zu kleine Spielstätte; der Neubau eines 700-Plätze-Hauses, entworfen von dem Schweizer Architekten Paillard, steht kurz vorm Bauauftrag. Der Ballhof wäre nach dessen Fertigstellung die richtig dimensionierte Kammerspiel- oder Studiobühne; jetzt steht noch das «Alte Magazin», eine hohe dreischiffige Halle mit bis zu 200 Plätzen, als variabler Spielraum zur Verfügung; dort hinein komponierten Gotscheff und seine bulgarische Bühnen- und Kostümbildnerin Swetlana Zwetkova das «Gewitter». Sie installierte environmentartig verstaubte Kitsch- und Kuriositätenansammlungen in ausladende, geschnitzte Glasschränke, er nutzte Treppen, Nischen, Seitenschiffe durch schnell wechselnde, Konstellationen und Konfrontationen unterstreichende Arrangements und effektsichere Beleuchtung.

Eine «Möwe» für heute

Der Ballhof wurde für jede der drei Aufführungen unterschiedlich eingerichtet: Bei der «Möwe» umspannte der junge Bühnenbildner Peer Boysen (bisher in Mainz) die weite, leere, nur mit Gartengeräten, Pflanzkübeln und Alltags-Möbeln spärlich bestellte Spielfläche mit einem zwei Meter hohen, an den Bühnenhauswänden entlanggeführten Streifen, locker und schwachfarbig bemalt, schilfiges Seeufer assoziierend. Eine die kalkulierte Drei-Personen-Spannung wirkungssicher konzentrierende, kleine, karge Bühne auf der Bühne baute Boysen hingegen für «Weibsteufel»: ein übereck dem Zuschauerraum entgegengeneigtes Holzpodium, rückwärts geschlossen, darauf nur ein Stuhl, eine Truhe. Den größeren SymbolEhrgeiz zeigte-wie auch der Regisseur-der Bühnenbildner Michael Simon bei «Clavigo»: ein Sprossensteg von oben hinten nach vorn unten über den Zuschauern, auf dem der Titelheld bäuchlings schäumt, schreit und sogar schreibt; mitten auf der kreisrunden weißen Spielfläche steht ein veritables drei Meter hohes, durchsichtiges Plastikglas, darin gefangen die sieche Marie und ihre im spanischen Exil bedrohte Familie, sie barmt heraus mittels Mikroport.

Bleibt von der Hauptsache zu reden, den Schauspielern. Die bisher in Hannover betrüblich niedrig liegende Meßlatte für Figurenerfinder wurde in der «Möwe» deutlich höher gelegt durch zwei neuengagierte Spieler: Elisabeth Rath, bisher Berliner und Wiener Protagonistin, trieb als

russische Provinz-Diva Arkadina mit atemberaubender Präzision und hier höchst angebrachter Virtuosität das Disparate, Widersprüchliche der alternden Künstlerin zu einer diesem langgedienten Theatergaul einzig möglichen, nur bühnenwahren Legierung: aus nervöser Mütterlichkeit und ungern gespielter, doch wirkungsbewußt erkannter Mutter-Rolle; aus süchtig Liebender und tyrannischer Herrscherin über die, die sie lieben (sollen) -eine Legierung ebenso grandios falsch wie entlarvend wahr. Hans-Henning Heers als Sorin, der unwirsch seine Pensionierung und das Fernsein von der Stadt nicht genießende Bruder der Arkadina, läßt Lebendiges, Widerborstiges unvorhersehbar, erfrischend und komisch aus Kopf und Körper entspringen in Stockfuchteln und sogar in Stürzen. Unübersehbar anwesend in dieser Aufführung auch der sonst meist nur gedrückte, undeutlich am Rande stehende Schullehrer Medwedenko, der ungeliebte Mann Maschas, die auf Kostja, den Sohn der Arkadina, leidend fixiert ist: Alfred Kleinheinz, neuengagiert, bisher vor allem Bauerntheater-Laienspieler, zeigt die große Spannweite der kleinen, gedrückten Figur von herzlicher Hilfsbereitschaft bis zu schwarzer Verzweiflung vor. Der große, dünne Martin Horn, ebenfalls neu in Hannover, spielt den Kostja, den am Ende als Schriftsteller Erfolgreichen und doch das Leben Quittierenden, gleichsam als einen deutsch-idealistischen, enthusiastischen Jüngling, selbst im Leidensausdruck noch hochfliegend. Das rührt, berührt, reicht aber für die Rolle nicht ganz hin bis zur Selbstmord-Konsequenz.

Mit Verve stürmt Gabriele Herz, auch sie neu im Ensemble, als Nina auf die Szene, beflügelt vom Wunsch, Schauspielerin zu werden – und von der Liebe zu Trigorin, dem Galan der Arkadina. Ihrem Gefühlssturm haftete etwas backfischhaft Dilettantisches an, das ich in den ersten Akten als – wenn auch riskantes Darstellungsmittel angenommen habe, bis es im letzten Akt versagte und nur noch gequälte Textdarbietung übrig blieb. Blaß blieb Johanna Gastdorf als Mascha, konventionell händeringend und tränendrückend Angela Müthet als Maschas Mutter Polina. Vom bisherigen Ensemble waren drei Männerspieler an der «Möwe» beteiligt: Hannes Riesenberger als Arzt Dorn, der das Selbstverliebte-Eitle der Figur meht vorwies als das Skeptisch-Durchschauende; massiv und allzu laut, aber präsent Friedrich W. Rasch als Gutsverwalter; am problematischsten der bei May früher häufig und zentral als junger Männerspieler beschäftigte Werner Haindl als Trigorin, etwas schwergewichtig und lockenhäuptig, weichlich, kaum intellektuell, eher sentimental zu sich selbst verfaßt – wenn er vom Angeln kommt und Nina gewinnt, indem er sich und seine Arbeitsfron darstellt, treiben Haindl und der Regisseur die Figur ins heulende Selbstmitleid. Als ich's sah, dachte ich: wie apart. Aber von da an und dadurch verspielte dieser Trigorin Überzeugungskraft und Interesse. Dennoch: Reicherts «Möwe»-Inszenierung ist insgesamt ein zurückhaltend-genaueres Menschenpanorama von heute, alltagsgesättigt, unspektakulär und dadurch Tschechow nahe.