

## Kritik

Glaube Liebe Hoffnung

Ödön von Horváth

Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern (1932)

Regie Thomas Reichert im Staatsschauspiel Hannover 1992

Die erste Aufführung im neuen Schauspielhaus beginnt damit, daß aus der Versenkung nahe der Rampe ein Mädchen halben Leibes, hellen Gesichts über der Baskenmütze, herausblickt; forschend furchtsam richtet sich ihr Blick in den Zuschauerraum. Dann wird sie emporgefahren, im Spot steht sie da, versucht, mit zögerndem Tanzschritt und beklommener Stimme zu singen «Ausgerechnet Bananen», bricht mit zage entschuldigendem Lächeln ab. In der hellrosa Trägerhose wird die dünne, lange Figur durch den «kleinen Totentanz» (Horváths Untertitel für «Glaube Liebe Hoffnung», das schmale Stück von 1932) hindurchwehen, bis zu ihrem Ende, als zusammengekauerte Tote auf dem Tisch des Polizeireviere nach dem Selbstmordversuch im kalten Fluß.

Juliane Köhler zeichnet die Figur mit manchmal schnellflüssigen, zarten Charme, dann wieder kämpft sie überraschend kräftig-herzhaft gegen die kleinlichen, doch undurchbrechbaren Verhängnisse an, die ihren Stationenlauf bestimmen.

Erste Station: die Anatomie des Schauhauses, wo Elisabeth ihre zukünftige Leiche gegen die 150 Mark zu verkaufen sucht, die ihr für einen Wandergewerbeschein als ambulante Korsett- und Straphändlerin fehlen und wo ihr die Hierarchie der beamteten Leichen-Sezierer unterschiedlich entgegentritt: der Vizepreparator (Alfred Kleinheinz) lüstern und feig; der Preparator, zu einer abseitig, kleinherzigen, späten Liebe zu ihr entgrenzt; der Oberpreparator ihr Begehren mit Hohnlachen abweisend.

Die Inszenatoren (Regie Thomas Reichert, Bühnen Nina Ritter, Kostüme Angelika Rieck von Bertram) enthierarchisieren und entwirklichen die drei Figuren allerdings dadurch, daß sie alle in die gleichen bodenlangen grasgrünen Kittel stecken, darüber ihre gleich glatzköpfigen und gleich bebrillten Köpfe. Gegen diese Grotesk-Uniformität setzt sich Günter Küttemeyer als Oberpreparator mit bullig selbstgerechtem Tonfall kräftig-routiniert durch; Jan-Gregor Kremp dagegen muß die hasenherzig verquere Liebe des Preparators in hell heulenden Tönen und hilflosem hektischen Gliederwerfen verzappeln.

Die zweite Station – Elisabeth hat zu wenige Korsetts und Strapse verkauft, wird rausgeschmissen und wegen Betruges angezeigt; die Frau Amtsgerichtsrat (von Sibylle Brunner entschlossen aufs Säuerlich-Selbstgerechte hin pointiert) war da viel erfolgreicher – wird beherrscht von der drastisch-obszönen Exaktheit und Brillanz, mit der Barbara Melzl die Geschäftsinhaberin Prantl vorführt, wie sie ihren eigenen, von Korsett und Kostüm betonten Körper als bestechendstes Kaufargument einsetzt. Das geschieht im konzentrierenden Lichtraum vorn auf der Bühne.

Horváths Kleiner Totentanz – ganz groß

Für die dritte Station vor dem Wohlfahrtsamt weitet sich der Raum ins Fahle, Unbestimmte, nicht Geheuere, beherrscht von einem Backsteinturm, riesenhoch und schräg ragend, fensterlos, düsterdräuend. Vor ihm, auf den Stufen zum einzigen schiefen Einlaß, sind die Arbeits- und Hilflosen postiert: der am Stock virtuos taumelnde Invalide (Thomas Limpinsel), die stämmige Arbeiterfrau (Anka Lea Zimmer) im kurzen Hemd, die unbestimmt kranke Maria (Christiane Obermayer) im vordem eleganten langen Kleid und «Ein Buchhalter»: Ingo Eckert im wadenlangen schwarzen Mantel, den Hut auf dem Kopf, die Beine aber nackt in den Schuhen, die Mappe fest untern Arm geklammert; er geht als eine insistente, trocken-mysteriöse Beobachter-Figur durch die weiteren Szenen, spricht auch konstatierend das von den Inszenatoren einmontierte, unhorhorváthisch pathetisch-schmerzselige Gedicht vom «Weltende» der Lasker-Schüler: «Es ist ein Weinen in der Welt,/An der wir sterben müssen».

Elisabeth stirbt aber nicht an universeller Sehnsucht, sondern an der kleinen, kleinlichen Alltagskälte, mit der die anderen Figuren, schuldlos-schuldig, um sich selbst besorgt, ihrer ebenso kleinen Sehnsucht nach ein bißchen Geld und Glück begegnen...

Die Inszenatoren haben dem Hinweis Horváths im Untertitel, daß es sich um einen «kleinen» Totentanz handele, nicht genug vertraut und weisen vor allem mit dieser dritten Station ins Groß-Gewaltige, ins Überwältigende. Dieser Kalkulations-Fehler scheint korrigiert mit der vierten Station: Elisabeths Untermiets-Kammer ist ein kleiner enger Kasten, mit Schrank und Bett vollgestellt, darin sie einen Liebsten an ihrer Seite hat, den Schupo Alfons Klostermeyer. Aber Thorsten Nindel bleibt der Figur alles schuldig: irritierend nachdruckslos und blaß gleichförmig spricht er die erschreckenden Sätze von der naturgemäßen männlichen Herrschaft über das Weib; beiläufig bleibt sein Verrat an Elisabeth, wenn der umstandslos eingedrungene Polizei Oberinspektor sie als wegen Betruges Vorbestrafte und eines Beamten Unwürdige bloßstellt. Jakob Johannes Klaffke, massiv in der Lederjacke, ist da ein gar nicht beamtenhafter, eher kleinkrimineller Gewalthaber.

Wenn auf der letzten Station – Polizeirevier, ein überlanger, dadurch überrealer Tisch führt in die dunkle Bühnentiefe – die wassertriefende, bewußtlose Elisabeth von dem ebenso triefenden Lebensretter Joachim (Klaus Peter Haase) angeschleppt und auf den Tisch gelegt wird, klagt dieser komisch-verzweifelt den Lohn für seine gute Tat ein (ins Publikum gewandt) – und noch einmal erwacht die Wasserleiche Elisabeth zur geradezu wütenden Anklage gegen die schnöde Welt, deren Gleichgültigkeit sie sterben ließ: Sie wird von den erverquere Liebe des Präparators in hell heulenden Tönen und hilflosem hektischen Gliederwerfen verzappeln.