

Dämonisches Augenrollen

Ein weiterer Totentanz des Theater mit der „Ballade vom großen Makabren“

FEUCHT — „Der große Makabre? — Kenn ich nicht, doch er ist willkommen.“ Wenn Michel de Ghelderode 1936 seinen König Goulave diesen Satz so gelassen sprechen läßt, dann ist der makabre Gehalt dieser Worte kaum zu überbieten. Daß sie auch heute noch Schauer auslösen angesichts apokalyptischer Gegenwartsereignisse und berechtigter Schreckensvisionen, hat die Inszenierung der „Ballade vom großen Makabren“ durch das Theater bewiesen. Zwei Aufführungen gibt es noch: Heute um am Sonntag um 20 Uhr im JuZ.

Ein gewisser zeitlich-räumlicher Abstand zum recht turbulenten Bühnengeschehen ist nötig, reflektierend den tieferen Gehalt des Stückes zu erfassen. Denn man kann hier durchaus über weite Strecken dem überwiegend erheiternd wirkenden Tanz grotesker Gestalten lachend erliegen, bei denen der sensenschwingende Tod eher die traditionelle Rolle des Boulevardkramers spielt, dessen irdische Leiblichkeit trotz aller Fatalität oftmals recht menschlich-komisch erscheint.

Dies Irae

Darüber werden zunächst die zu erwartende Todesangst und Untergangsfurcht der irgendwann in Breughelland beheimateten Vertreter der Spezies Mensch etwas zu stark in den Hintergrund gedrängt. Daß dennoch der beabsichtigte Grundtenor gewahrt bleibt, dafür sorgen zum einen die Verbindungselemente bei geschlossenem Vorhang: Diaprojektionen von Brueghel bis Otto Dix, untermalt von eindringlicher, im zweiten Teil extrem makabrer Musik, die den

welken Bogen spannt von einer Eigenkomposition Bernd Fischers über Verdis „Dies Irae“ bis zum „Wunderbar“ der Zarah Leander.

Zum anderen vermittelt der zweite Teil mit dem Wiedererwachen aller Totgeglaubten eine erschreckende Szenerie, in die sich der seiner anfänglichen Macht völlig entkleidete Nekrozotar (= tödlicher Retter) nahtlos einfügt. Hier erweist sich das zunächst gänzlich undarwinistisch anmutende Überleben der schwachen Guten als Trugschluß, denn, um den makabren Kreis zu vollenden, tauchen sie alle wieder auf, von der herrschsüchtigen Frau des Philosophen bis zum anmutigen Liebespaar.

Schöner als du

Ist damit das Eingreifen des großen Nekrozotar ins Weltgeschehen sinnlos geworden, eine bloße Farce, eine erheiternde Episode? Die Antwort ist nicht einfach: zwar wandeln sich die Figuren, die Guten gewinnen die Oberhand, die tyrannischen Elemente zerfleischen sich gegenseitig — wenn da nicht dieser letzte halbe Satz wäre: „Schön bist du, Adrian, doch ich träume von einem Mann, der schöner ist als du.“ Damit ist der Kelm gelegt, daß das Böse in der Welt seine Fortsetzung finden wird.

Eva Millauer verleiht diesem wichtigen Schlußsatz die nötige Schärfe, die stark kontrastiert zu dem sonst so schwerelos-reinen Auftreten des im Reigen der Mittänzer vom Kostüm bis in den Sprachduktus anachronistisch anmutenden Liebespaares. Jusemina und Adrian (Bernward Hinkes) verkörpern idealisierte Gestalten unbefleckter Natürlichkeit, bereit zur Zeu-

gung eines neuen Menschengeschlechtes selbst im Angesicht des Todes. Sie bilden — und an dieser Stelle ist ein uneingeschränktes Lob für die grundsätzliche Wahl der Besetzung unumgänglich — den ätherischen Gegenpol zur Sinnenfreude eines bis in die lautmalende Namensgebung bodenständigen Porprenaz.

Bernd Fischer lebt diesen helter in sich ruhenden Trunkenbold, der dennoch niemals Anklänge grober Gröberei aufkommen läßt, mit verschmitzter Mimik und hohem körperlichem Einsatz, wenn er — den Tod auf dem Rücken, zu dessen Reitpferd degradiert durch Breughelland galoppierend — selbst hier noch seine Lebens-

philosophie verkörpert in der Frage an den Knochenmann: „Darf ich als Euer Pferd auch trinken?“

Dem Wein erlegen

Wie arglos der große Nekrozotar (Reinhard Weirauch) diese Frage bejaht haben muß, wird erst deutlich, als er selbst zum ersten Mal der Versuchung des Weines erliegt, dann aber so gründlich — sprachlich wie mimisch perfekt dargeboten — daß er den Erfolg seiner Mission dem Alkohol opfern muß. Gut gelungen ist der Wandel vom gebieterisch-stimmgewaltigen Herrscher über das Leben zum sterblich gewordenen Tod, der dennoch sarkastisch am Ende fest-

stellen muß: „Ich überlebte und ihr lebt“.

Maske und Kostüm haben bei der Ausformung der Titelfigur sicher entscheidenden Anteil am Erfolg, großartig aber auch das dämonische Augenrollen Weirauchs. Die Sprache der Augen dient überhaupt bei allen Hauptfiguren als wesentliches Merkmal der Rolleninterpretation. So verdeutlichen sie ebenfalls sprühend die Freude Videbolles (Thomas Erlwein), als Witwer aus dem Diesseits abtreten zu dürfen, ein Sinnbild des Triumphes, den der verletzliche Geist über die brutale Körperlichkeit davonträgt. Eindrucksvoll gibt er die zarte,

Fortsetzung Seite 4



Blind vor Leidenschaft merkt Salvaine nicht, welches Spiel Nekrozotar, der große Makabre, mit ihr treibt.

Foto: al/136

Der König auf dem Schaukelpferd

Fortsetzung des Berichtes von Seite 3: „Dämonisches Augenrollen“

intellektuelle Durchsichtigkeit wieder, gemartert von den banalen Ansprüchen an einen Hausmann.

Sein vermeintlicher Masochismus wird durch den schützenden Topfdeckel ebenso als bloßer Schein entlarvt wie der tatsächlich existierende Sadismus seiner dominanten Angetrauten Salivalne. Dörte Cramer vermittelt kaltschnäuzig sowohl den egozentrisch-weltzugewandten Gegensatz zu Videobolles Philosophiererei als auch — mit der Ausstrahlung verschlammter Erotik — deren frustrierte Lüsterheit.

Intrigant und uneinsichtig bis zuletzt, durchläuft sie keine Wandlung. Ganz im Gegensatz zu Fürst Goulave, dem Herrscher von Breughelland, Patrick Sappelt läßt ihn sich entwickeln vom gedemütigten Kind-König, dem das Schaukelpferd zu wild ist, zum selbst-sicheren Herrscher, bereit, allein mit einem Gerippe-Kabinetts zu regieren. Die gute stimmliche Modulationsfähigkeit überzeugte hier ebenso wie die empfindsame Mimik und Gestik des Gefährlichen.

In der Rollengestaltung seiner rivalisierenden schwarz-weiß-Minister Aspiquet (Sascha Blerl) und Basillquet (Achim Schmidtkunz) werden die Machtverhältnisse am Fürstenhof klar vor Augen geführt; vielleicht könnte dies allerdings noch etwas subtiler, hinterhältiger dargestellt werden.

Als letztes Bindeglied im makabren Relgen erweisen sich die drei trinkerproben Haudegen (Wieland Brendler, Martin Gerhardt, Thomas Schmidtkunz), die mit ihrem unbekümmert-martialisches Auftreten die Zeit des 30jährigen Krieges heraufbeschwören. Geschickt wurde in der Kostümwahl damit jongliert, keine eindeutige Zeit der Handlung zu fixieren, was jedenfalls im Sinne des Stückes liegt.

Überhaupt hat theater sehr gut daran getan, sich bei dieser Inszenierung nicht mehr von möglichst getreuer Realitätswiedergabe lenken zu lassen: Ein paar rührend grüne Vorhänge, ein stillerter (sehr stabiler) Baum genügen, um den Kontrapunkt

zu setzen zu dem ansonsten in Schwarz gehaltenen Bühnenraum, dessen Untergangsstimmung nur durch den Eingang zu einer Gruft erhöht zu werden braucht.

Der sparsame Einsatz einprägsamer Requisiten lenkt nicht ab vom Wesentlichen, sicherlich ein Kunstgriff, der sich durch die Wahl dieses absurden Stückes, das thematisch die Reihe der vom Tod gezeichneten Vorgängerinszenierungen von „Wiener Totentanz“ und „Der Meteor“ fortsetzt, geradezu aufdrängt. Offensichtlich ist geworden, wie homogen dieses Ensemble inzwischen agiert, daß eine kollektive Regieführung nicht ein Zerfallen in disparate Einzelleistungen zur Folge haben muß.

Deutlich spürbar wird die große Begeisterung am Spiel, verknüpft mit einem hohen Maß an Disziplin, schauspielerischem Können und technischer Perfektion (Licht und Ton), woraus genußreiches, anspruchsvolles Theater resultiert, das eine echte Bereicherung der regionalen Kulturlandschaft darstellt. Petra Vetter



Jusemina und Adrian, zwei reine Liebende, unberührt vom Lärm des Weltuntergangs.

Foto: all/136