

Der Tod tanzt seinen Reigen

Das Kasperl geht um: Das „theater 4“ setzt erhabene, groteske und qualvolle Bilder vom Lebensende in Szene

ALTDORF — Donnerstag, 23. November, es ist kurz vor Mitternacht: Vor einer Stunde hat der Tod das Mädchen geküßt, das „Andante con moto“ aus Schuberts d-moll Streichquartett („Der Tod und das Mädchen“), die noch eben überbesitzgierig wütende Spießbürger felken den Zuschauer in tief ergriffene verwandelt, und bevor dann Rührung in Rührseligkeit abstürzt, erleben sie die mit Tod verbundenen Schmerzen am eigenen Leib: Der ein auf der Bühne stattfindendes Sterben schamlos genießende Voyeur-Zuschauer muß in grelles, blendendes Licht blicken, wenn er etwas sehen will; unerträgliche Lautstärke bombastischer Programmusik schmerzt in Ohren, die sich an Schuberts ätherische Melancholie gewöhnt hatten, und verhindert so jeden Kitsch, eine Nonne, im erneuten gebannten Schweigen, die der Toten die Augen schließt, vollzieht so eine große Geste von Humanität am Schluß eines Stückes; das wenige Szenen vorher zynisch-blasphemisch die „Heilige Familie“ demontiert und den „Lieben Gott“ mit Watterauschebart karikiert hat. Ende. Vorhang. Ovationen der Zuschauer, strahlend sich verneigende jugendliche Schauspieler, ein Regisseur, der den „Tod“ huckepack in die Rampe trägt — und ganz genau weiß, warum er das tun muß.

Das alles hat sich vor einer Stunde abgespielt, vorher waren zwei Stunden intensivstes Theater geboten — und jetzt eine Kritik über diese Premiere des „Wiener Totentanz“ der Lotte Ingrisch — eine Zumutung, ist hierfür doch Sachlichkeit geboten, obwohl man der „heißen Feder“ freien Lauf lassen möchte.

Für diesen Theaterabend gab es eine glückliche Vorbedingung und eine Hypothek. Glück war, daß der eigentlich vorgesehene Spielraum im Röder mitsamt den Requisiten, Kostümen und wesentlichen Teilen der Bühnentechnik genau eine Woche vor der Premiere ausgebrannt ist. So etwas verhindert entweder die Aufführung, oder es setzt alle Kraftreserven und eine aus-Trotz gespeiste, höchste Motivation frei — und was kann einer Premiere dienlicher sein?

Die Hypothek: Der großartige Erfolg der Aufführung von theater im Sommer dieses Jahres (Mario und der Zauberer; Rozznjagd). Sind doch damals Maßstäbe gesetzt worden, die beim Zuschauer zu einer Erwartungshaltung führen, die auf die Schauspieler — ehemalige und jetzige Schüler des Leibniz-Gymnasiums — lähmend wirken könnte. Dieser Gefahr ist theater verblüffend einfach und wirkungsvoll begegnet, indem es anderes Theater als damals bietet: Statt wie selnerzeit „Kammermusik“, gab es



Bernd Fischer in seiner Glanzrolle als Kasperl.

Fotos: Götz

diesmal die opulente „Symphonie“ — komponiert als Abfolge kammermusikalischer Sätze, realisiert mit dem großen Apparat. Lotte Ingrischs „Wiener Totentanz“ kam man mit einer Drehbühne, die nahtlos Szene an Szene zu reihen erlaubte, Bild- und Lichttechnik waren ebenso aufwendig wie die Tonanlage, das Bühnenbild nebst Requisiten und Kostümen ließen vergessen, daß der eigentliche Fundus verbrannt ist. Die Struktur des Stückes ermöglichte das Anknüpfen an die bewährte „solistische“ Darbietungsform, da in den vielen Episoden immer nur wenige Personen gleichzeitig auf der Bühne agieren. Die chronologisch und handlungsmäßig nur locker zusammenhängenden

Episoden — es herrscht das Reigen-Prinzip — werden zur Einheit integriert durch die Figur des Todes/Kasperls, der in schönster Barockmanier kommentiert und eingreift, die Sinnhaftigkeit des Gesamtgeschehens konstituiert und erklärt.

Es ist das Verdienst des Regisseurs Edward König, die Rolle des Kasperls/Todes mit dem kongenial agierenden Bernd Fischer ideal besetzt zu haben. Häme und Zynismus des Sensenmannes nimmt man dem präsent und diszipliniert spielenden Bernd Fischer ebenso ab wie den Kasperl, weil Sprechkultur, Mimik, Gestik und pantomimische Fähigkeiten professionelles Niveau erreichen. Der „singende Tod“ im



„Noch kokettiert die Hur. In wenigen Sekunden rafft sie die Schwindsucht dahin.“

„Ring der Toten“ war von höchster emotionaler Eindringlichkeit, wie auch der Tod als „Freund“ gestaltet und in äußerster Stimmigkeit von Sprache, Spiel, Maske und Kostüm das (krebserkrankte) Greterl sich anvermählt. Ohne den Tod/Kasperl des Bernd Fischer hätte die Abfolge der Episoden sich nicht zu dem — bedeutungsschweren — Kreis geschlossen, die „Botschaft“: „Zirkel“ statt „Linearität“, wäre so nicht über die Rampe gekommen. Edward König hat wirklich gewußt, warum er Bernd Fischer auf dem Rücken vor das applaudierende Publikum geschleppt hat.

Aber jetzt mit allem Nachdruck: Ohne die anderen Schauspieler wäre der Erfolg ebensowenig möglich gewesen wie ohne Bernd Fischer. Es gab technisch mühelose Rollenbeherrschung zu sehen, und das, obwohl die Spieler mehrere Rollen im Reigen-Geschehen zu spielen hatten.



„Eklat der Heiligenstatuen: Josef will nicht länger den gehörnten Ehemann spielen.“

Große Kunst: Michael Gleiss als verhandelter Selbstmörder Havlicek, der fast chaplinesk an den technischen Schwierigkeiten eines Selbstmordes scheitert und dann, abgründig, den Selbstmord seines Lebensretters (Markus Denk) bewirkt. Die schauspielerischen Studien des Peter Twardy als debiler Portier eines Stundenhofes, des Reinhard Welrauch als besoffener Vertreter des Christian Lorz, der als raunziger, schmätzender Alois ebenso brilliert wie als „Dieberr Gott“ auf Steiff-Tier-Basis, sind mitreißend gestaltet worden.

Glücklich auch die Hand des Regisseurs beim Besetzen der Frauenrollen: Eva Millauer kann ihren Rollen einen eigenartigen inneren Glanz verleihen. Sie stellt Frauen dar, die „von außen“ nicht mehr erreicht werden, die wie in einem Kokon leben: einmal als „Henderl“ die dumpf dahinlebende, lockenwicklertragende

Kleinbürgerin, die den Mord auf der Straße ebenso fatalistisch-teilnahmslos registriert wie sie die ehelichen Pflichtübungen ihres besoffenen Ehemannes (Joachim Löw) über sich ergehen läßt; als das „Ergebnis“ dieser Nacht stirbt sie zwanzig Jahre später am Schluß des Stückes als Greterl in einer ergreifend gespielten Szene, in der sie — ohne jede Feinlichkeit — mit dem Kasperl/Tod Hochzeit feiert.

Ebenso beeindruckend wie couragiert spielt Dörte Cramer sowohl die „gewerbsmäßigen“ Klischees der „Hur“ aus, als auch die tief berührenden Züge der „geschundenen Kreatur“ — stirbt sie doch als alte, verbrauchte „Hur“ ganz erbärmlich an der Schwindsucht. In gleicher Weise wird sie ihrer anderen Rolle gerecht: die bizarre, verjüngte, sexbesessene Großmutter wird in greller Slapstickmanier auf die Bühne gebracht. Heike Fischer kann die mausgraue Trostlosigkeit, den Muff, die Enge der Wiener Kleinbürgerin, die immer verliert und immer gierig ist, überzeugend darstellen, dies glit in gleicher Weise für Ute Grepel, Christina Hö-

xer und Barbara Müller, die schon vorher in der Rolle der „stummen Gellebten“ gekonnt-lasziv über die Bühne tänzeln darf. Kleine Eravourstücke liefern Sabine Cramer als Jungfrau Maria und als Kindlein Mausi, Michael Gleiss in einer Rolle als fränkisch-amerikanisch schpukender Großvater und Peter Twardy als Nährvater Josef.

In einer stummen Rolle als Schaumgummi-Albert trägt Volker Krischker ebenso zum Gelingen der Ausführung bei wie als Verantwortlicher für Bühnentechnik, wobei hier auch die anderen Helfer auf, neben und hinter der Bühne zu nennen sind: Andrea Haller, Pia Lindel, Esther Rohn, Katrin Fricke, Joachim Löw, Leonhard Wieseckel.

Rühmendes zur Inszenierung: All die liebevollen Details aufzuzählen, geht hier nicht an, beeindruckend den Einfall, im ersten Bild den Tod im ruhenden Zentrum der rotierenden Scheibe zu positionieren, die das Tableau des „Ring der Lebenden“ in statuarischer Perfektion präsentiert: So eröffnet sich die dramatische Welt, der Zuschauer ist in Bann geschlagen, das Geisterbahn-Element konterkariert naive Gefühllichkeit.

Zum Teil grandios sind die erzielten Wirkungen der „lebenden Bilder“, die gleichermaßen allegorisch und symbolisch verdeutlichen, daß Leben und Tod ambivalent zu bewerten sind, beides kann Gnade, beides kann Schrecken sein. Über die Bühne geschobene und gedrehte Leichen sind schaurig, die tobenden, erbschleichenden, brutal vitalen Spießler in der Szene „Die Hinterlassenschaft“ gräßlich, das Sterben des Greterl kann man demgegenüber nur als groß und human bezeichnen.

Nur Lob? Natürlich nicht. Die Pause ist überüssig, sie unterbricht die reigenartig fortdrängende Episodenabfolge. Zweiter Einwand: Das Athos des Programmheftes. Unter Anspielung auf den Brand im Röder formuliert Edward König: „Das war die Nacht der Apokalypse, mit mittelalterlicher Unbarmherzigkeit hatten die Lammen ohne Ankündigung alles verschlungen. Wie einstmal die Schwarze Pest hatte das euer theater scheinbar nicht die geringste Chance gelassen. Berührt so gewaltiger Sprachspieler nicht etwas peinlich angesichts einer arch und durch luziden Inszenierung?

H. MARTIN

Auf einen Blick

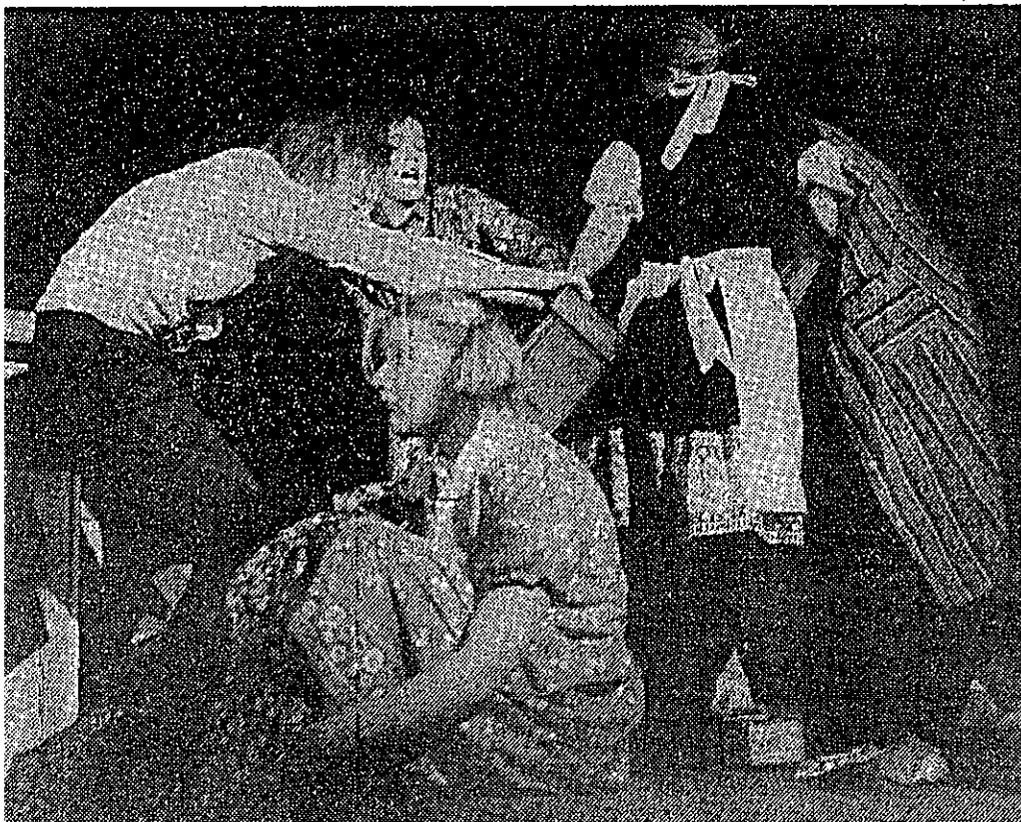
Röder bittet um Unterstützung

ALTDORF — Der Kulturverein Röder hat an Bürgermeister Friedrich Weißkopf appelliert, schnell und unbürokratisch den ausgebrannten Theaterraum restaurieren zu helfen. Trotz des persönlichen Engagements reichten die finanziellen Mittel des Kulturvereines nicht aus. Der Raum werde dringend benötigt für das Fortbestehen des „theater 4“, den Konzertbetrieb und andere Veranstaltungen, langfristig sei keine Ausweichmöglichkeit vorhanden.

Noch zwei Vorstellungen

ALTDORF — Der „Wiener Totentanz“ wird heute und am Sonntag wiederholt. Die Vorstellung im Leibniz beginnt jeweils um 20 Uhr.

Der Bote,
25./26. November 1989
(Fortsetzung)



Da stiert das Kind doof ins Nichts: Die Verwandtschaft balgt sich um das Erbe. Der Tod im Stundenhotel entlockt dem Gastwirt nur ein Gähnen. Die naive Ehefrau zahlt auch noch die Rechnung.