

Die Macht des todbringenden Meteors

Das Theater ist wieder auf der Bühne zurück

ALTDORF — Geldautomat — Aufzug — Hallogendeckenleuchten. Die sachlich-müchternen Sparkassensaal-Atmosphäre — zum Frösteln bei dem Gedanken, daß hier Dürrenmatts Stück vom Tod und der zerstörerischen Kraft des Nichtsterbenkönnens aufgeführt werden sollte, aufgeführt zumal von einer Gruppe, deren erster glanzvoller Erfolg mit Thomas Manns „Mario und der Zauberer“ sowie Turris „Rozznagd“ mit den so gar nicht sterilen Räumen des „Röder“ verbunden war.

Eine zweite Hypothek — um im Bild zu bleiben — die auf dem Vorhaben lastete, war, daß dieses Theater nun zeigen mußte; ob es den Weg einer einiger seiner zentralen Darsteller und was sicher am schwersten wog, seines ideenreichen Regisseurs Edward König verkraftet hatte.

Skeptische Zurückhaltung schien also geboten. Andererseits faszinierte der Mut und das Engagement der Truppe, sich diesen und unzähligen anderen Schwierigkeiten zu widersetzen und sich gerade an ein ganz anders geartetes Stück zu wagen: „Der Meteor“ — eine auf den großen Bühnen Europas etablierte Komödie des vorigen Jahr verstorbenen Schweizer Dramatikers.

Wohl hatte man sich qualifizierten literarischen Rat bei Dr. Helmut Martin eingeholt, doch mußten die mit Regieführung und Inszenierung verbundenen Aufgaben auf die Schultern aller Beteiligten verteilt und den beschränkten technischen und besetzten räumlichen Möglichkeiten untergeordnet werden.

Überraschend deshalb die Intimität, die der in einen Theaterraum verwandelte Sparkassensaal dann vermittelt. Bühne und Zuschauerreihen begegnen sich distanzlos, eine wichtige Voraussetzung ist geschaffen, dem privatesten Moment im Leben des Menschen, dem Moment, in dem er eben dieses Leben verläßt, beiwohnen, sein Sterben miterleben zu können.

Peter Twardy, wenngleich noch ein wenig zu jugendlich für diese nihilistisch-pessimistische Sicht des Lebens, läßt an diesem Sterben teilhaben, variantenreich nahezu ein Dutzend mal stürzt er den Zuschauer in ein Wechselbad von Lachen und Grauen. Mutig wagt er sich an diese schwierige Rolle des Wolfgang Schwitler, Literat- und Nobelpreisträger, dem es versagt ist,

endgültig aus dem Leben zu scheiden. Seinen Oberdruß angesichts der Hohlheit des Erfolges, gespiegelt in der Rückkehr zu seinen künstlerischen Anfängen in einem kargen Maleratelier, versteht er glaubhaft zu machen. Aus der schmerzhaften Nähe des Todes heraus regtet er heimungslos egoistisch schwand er dem Maler Nyffenschwander mit einem überbesetzten Scheck ein Almosen zusteckt, um dessen kopflose Begeisterung auszunützen und seine Frau Auguste auf dem Totenbett zu verführen.

Die possenhafte Komik der Dürrenmattschen Szenen kommt hier ebenso zum Ausdruck wie die Paradoxie des im Lauf seiner Agonie immer vitaler werdenden Schwitler, dem am Ende ein völlig konsternierter Arzt — Reinhard Weirauch verkörpert die in ihm angelegte Auflösung aller medizinischen Erkenntnisse und Erregenschaften eindringlich — beste körperliche Gesundheit attestiert. Die Gewildheit, dem Tode nahe zu sein, ermöglicht ihm auch jene selbstgerechte Dominanz gegenüber dem gehörten und um sein Lebenswerk gebrachten Nyffenschwander — Schwitler ließ Auguste alle Bilder verbrennen — auszuspülen, wenn er ihn lakonisch auffordert:

„Vergleichen Sie sich ruhig an mir.“ Im Kokettieren mit dem Tod erweist er sich als ebenso glatt und gefühllos wie im skrupellosen Zerstören von Muhelms Existenz, dessen Hilfe er andererseits in Anspruch nimmt, um jene morbide-moderne Fächerlichkeit im Raum künstlich zu schaffen, die ihm für ein würdiges Dahinscheiden angemessen erscheint.

Mit Bernd Fischer ist die Rolle des „großen Muhelm“ ideal besetzt. Muhelms überwindet er die sechzig Jahre, die ihn realiter von der Figur trennen, und zeichnet den betagten, dennoch vital gebliebenen Baulöwen scharf konturiert. Mimik, Stimmführung und Bewegungen suggerieren den erfolgsgewohnten Unternehmer, der keinen Widerspruch duldet und jene Macht verkörpert, die aus kleinen Verhältnissen erwachsen ist. Konfrontiert mit der Behauptung, daß ihn seine bereits längst verstorbene Frau, der er aus Überzeugung treu war, vor vierzig Jahren



Vom Totenbett ins Atelier. In kärglicher Atmosphäre erwacht im Nobelpreisträger neues Leben. Schüchtern diener die Frau des Pinselschwingers (Dörte Cramer) herein. Fotos: Paul Götz

mit dem jetzt auf dem Totenbett vor ihm liegenden Schwitler hintergangen hat, steht er sich der Basis all seiner Prinzipien und damit seines Erfolges beraubt. Jetzt fühlt er zum ersten Mal sein wahres Alter, Bernd Fischer gelingt es ebenso großartig, dies nuanciert zu vermitteln wie Muhelms Selbstgerechtigkeit, die ihm humanes Handeln erlaubt (er verzichtet im Sterben auf die letzte gewohnte Zigarre) und ihn auf der anderen Seite verläßt, in einer unkontrollierten Aufwallung von Wut und Kraft die Wanze Nyffenschwangers die Treppe hinabzustößen.

In dem einzigen Energieausbruch des ansonsten ängstlich zögernden, sich stets hinter seiner Frau versteckenden Malers Nyffenschwander — er versucht, Schwitler mit dem Schürhaken anzugreifen — läßt Reinhard Weirauch die Ambivalenz dieser Figur aufscheinen, die von Schwitler hinsichtlich ihrer künstlerischen Begabung schonungslos desillusioniert. Weirauchs komisches Talent kommt zum Tragen, wenn er in seiner „Schaffensphase“ — er malt ausschließlich Aktbilder seiner Frau — gezeigt wird, wenn er das große Geld wittert oder zusammen mit der neugierig-geschäftigen Hausmeisterin Gläuser — Barbara Müller erscheint mit allen Attributen dieser Rolle ausgestattet, vielleicht etwas zu kitschhaft — und Auguste den Fortgang des Strebens kontrolliert.

In der Figur der Auguste vereint Dörte Cramer die erotische Ausstrahlung des Aktmodells, die selbst in Schwitler die letzten Kräfte zum Leben erweckt, mit der häuslichen Biederkeit der zwischen Windeln und Bettwäsche wechsel gefangenen Ehefrau. Wohlerzogenes Knicksen und ihr scheues „Ja, Herr Schwitler“ kennzeichnen ihre sie so anziehende Hingebungsberedtheit, die dennoch in der Erkenntnis mündet, von Nyffenschwander nur ausgenützt worden zu sein. Kompliment!

Ihren Gegenpart findet sie in Olga, Schwitlers Ehefrau, deren Vergangenheit als begabtestes Call-Girl der Stadt Eva Millauer optisch exzellent zum Ausdruck bringt. Doch sie verleiht dieser Figur auch die nötige Tiefe, zeigt die Gegensätzlichkeit von Profession und emotionaler Abhängigkeit von Schwitler, die erst ihren Selbstmord glaubhaft macht und erklärt, warum sie ihm ihre Herkunft verschwiegen hat.

Posthum sozusagen findet diese dennoch ihre Aufklärung in der Person der Abortfrau Nomsch. Der meisterhaften Maske und den Kostümbildnern ist es nicht zuletzt zu verdanken, daß Sabine Cramer in dieser Rolle so überzeugend wirkt. Stimmung und Gestik zeigen die intensive Auseinandersetzung mit der Darstellung dieser Figur, man nimmt ihr die am Leben gereifte Erfahrung ab, die 18jährige droht zu keinem Zeitpunkt zur komischen Alten umzukippen.

Erwähnenswert in der Reihe der übrigen vom „Meteor“ Schwitler auf seiner Bahn gestreiften Opfer: Thomas Erlwein als Pfarrer Emanuel Lutz. Mit verkärrtem Blick, die personalisierte Sanftmut und naive Gottgläubigkeit, versucht er das „Wunder“ der Auferstehung zu bewilligen, dabei stets kontrastiert von Schwitlers brutalem Realitätsinn. Außerst stimmig sein unaufdringliches, nahezu unmerkliches Dahinscheiden, während der lautstarke scheinbare Todeskampf Schwitlers alle Aufmerksamkeit auf sich lenkt.

In der Rolle des Starkritikers Friedrich Georg zeigt Erlwein, daß er, wie übrigens alle Mit-

spieler, die in zwei oder gar drei Figuren schlüpfen, durchaus wandlungsfähig ist.

Alexander Schober läßt als Verleger Koppe die unpersönliche Gleichgültigkeit und geschäftsförmliche Heftigkeit hinter der Fassade tiefster Anteilnahme transparent werden und trägt so ebenso zum Erfolg der Aufführung bei wie Achim Schmidtkunz als smarter Schmarotzer-Sohn, die Polizisten Rainer Welsch und Benjamin Schläppla sowie Silke Lang, Katrin Frike, Marita Schwald, Volker Krischker, und Hans Kraus.

Die schmuddelige Atelier-Atmosphäre ist nicht ganz getroffen; zu gemühtlich-bieder, zu weiß und reinlich — ein Opfer, das man vielleicht doch der räumlichen Situation bringen mußte? — es fehlt ein wenig das geniale Chaos, das die Häufung gelungener Aktbilder aller Stilrichtungen und anderer liebevoller Details nicht allein schaffen kann.

Das starke Augenmerk auf detailgetreue Wiedergabe birgt an einigen Stellen die Gefahr des Abgleitens ins „Volkstück“, ruhig Mut zur Abstraktion und — im zweiten Teil etwa — zur textlichen Kürzung.

Dennoch — spätestens der horzerfrierend groteske Chor der Heilsarmee unter begeisterter Leitung des Major Friedill (Bernd Fischer) — ließ kleinere Längen wieder vergessen und noch einmal den Glanz des „Meteors“ aufglücken, wenn er in die Erdatmosphäre eintritt, um schließlich zu erlöschen — das ersehnte Los, das der Hauptfigur auf der Bühne nicht mehr zuteil wird. Zum Glück vielleicht — steht dieser Wolfgang Schwitler doch auch allegorisch für die Kunst, die, wie widrig die Umstände auch sein mögen, weiterlebt. Theater ist dafür der lebende Beweis.

Petra Vetter



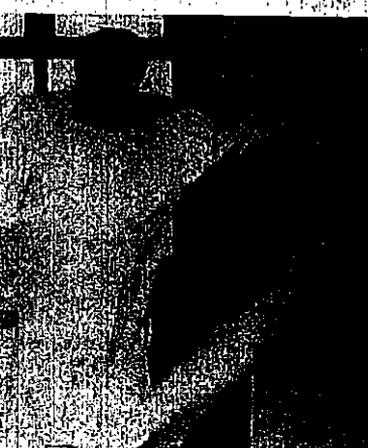
Helmsarmee schmettert: Da heben die Gläser ab.



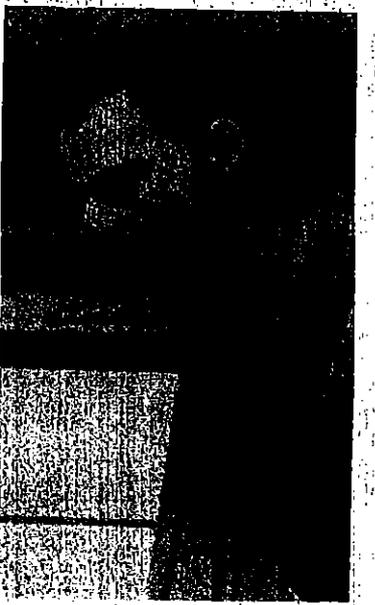
Call-Girl in Verzweiflung: Eva Millauer.



Der Schmerz der Klo-Frau: Sabine Cramer.



Weg mit dem Kranz-Kram: Das Grab-Gemüse ist überflüssig — bis zum nächsten Mal.



Da schwillt der Kamm: Das Erbe ist verräuchert.