

November/Dezember 2010

GODO

DAS HAMBURGER *HEATER* MAGAZIN

Dritte Ausgabe



Foto: Krafft Angerer, „Der gestiefelte Kater“, Thalia Theater Hamburg

GODOT IM NOVEMBER UND DEZEMBER

ADVENTUALITÄTEN

Wie jedes Jahr überrollt uns alle das nahe Jahresende mit dazugehörigen Jahreszeitfiguren, als da wären Nikolaus, Weihnachtsmann, Christkindlein mit gesamtem Stall- und sonstigem Personal, Verwandtschaft und anderem Getier - alles bricht ohne jede Vorwarnung über uns herein. Hätt' ja ruhig mal vorher wer was sagen können. So, da Sie hierfür vollstes Verständnis haben, werden Sie auch verstehen, wie die Welt für uns kurz vor Monatsbeginn aussah: plötzlich Ultimo und das neue GODOT lediglich konzipiert. Dabei wollten wir doch diesmal pünktlich sein mit unserem Werk. Und dann noch nicht mal Weihnachtsgeschenke eingekauft - will sagen, noch keine Mäzene, Sponsoren und sonstige Gönner durch Lobpreisungen gefügig gemacht; nieman-

den, der uns beschenkt, statt sich von uns beschenken zu lassen.

Nun, GODOT will nicht klagen. Würde ja auch gar nicht in die optimistische Gesamtlage mit wachsenden Steuereinnahmen und sich füllenden Stadsäckeln, Geschenken an Staatstheater und Museen, von der Straße gefegten Arbeitslosen und sich allenthalben mehrenden Erleichterungen passen. Wir haben also wieder fleißig für Sie geguckt, gehört, beraten, notiert, gedacht, besorgt, geplant und geschrieben. Nur gedruckt haben wir leider wieder nix. Aber das kommt auch noch. Nächstes Jahr. Bestimmt. Wenn auch wir unsere Weihnachtsgeschenke ausgepackt haben. Und wenn die Knoten an der Verpackung nicht zu knifflig sind, geht das dann auch ganz schnell. Aber nun erstmal viel Spaß beim Lesen!

Ihr GODOTeam

KURR KNURRT

Nun ist es heraus: Der Intendant hätte bleiben und weiterkämpfen können. Bürgermeister und Kultursenator der Freien und Hansestadt Hamburg, Ahlhaus und Stuth, haben in letzter Minute jedenfalls den unteren Teil ihres Gesichtes nicht verloren, als sie — nach einem Gespräch mit Kulturschaffenden und Kommunalpolitikern — in Bezug auf das Einhalten von 1,22 Millionen Euro aus dem Haushalt des Deutschen Schauspielhauses revozierten und diese Maßnahme auf 2013/2014 verschoben, obwohl es bereits ein kulturpolitischer Treppenwitz ist, in den zwei davor liegenden Spielzeiten jeweils 50 beziehungsweise 75 Prozent der genannten Summe einsparen zu wollen!!! Friedrich Schir-

mer hätte dies gewiss auch erreicht, hätte er einen etwas längeren Atem gehabt. Aber: Die in der Zwischenzeit erschienenen Interviews mit dem Ex-Intendanten im Spiegel und in der taz zeigen in seiner Argumentationskette ungewöhnlich deutlich, dass er — insbesondere nach dem Freitod seiner Ehefrau, der Festspiel-Leiterin MarieZimmermann — ohnehin am Ende seiner Nervenkraft war. Schade, dass sich in solchen existenziellen Grenzsituationen die Dinge verwischen, und er die Dinge daher vermischt hat.

So wurde er nicht nur bei seinem Publikum, sondern verräterischerweise auch bei Berufskollegen innerhalb und außerhalb des eigenen und im eigenen Haus immer angreifbarer,

zumal er die Interview-Wünsche von wirklichen Freunden innerhalb der Journaille nach der Begegnung mit den zwei genannten journalistischen Gesprächspartnern entgegen früherer Zusagen rigoros ausschlug und stattdessen seine Wohnung an der Blankeneser Hauptstraße für den (privaten) Umzug nach Freiburg ausräumte ... in jener Stadt also, in der er ebenso erfolgreich als Intendant gewirkt hat wie am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart, wohin er seine Schritte gewiss in Zukunft als Theaterliebhaber wieder lenken wird. Hamburg wird ihn für lange Zeit entbehren müssen. Schade, denn: Er ist ein interessanter Mensch mit nahezu ausufernder szenischer Phantasie ... und er hätte noch ein wenig bleiben sollen. Vielleicht noch zwei Jährchen? Siehe oben!

DREHBÜHNE

News

Das Theater Fleetstreet im Wandel
von Birgit Schmalmack

Die Fleetstreet in ihrer bisherigen Form wird es nicht mehr geben. Dazu der künstlerische Leiter Christian Reichel: „Die institutionellen Kosten eines Theaterbetriebes können nicht mehr getragen werden. Denn ein durchgehender Spielplan benötigt eine Infrastruktur, die nicht mehr gewährleistet werden kann. Einzig Mittel für einzelne Projekte werden zurzeit noch bewilligt.“ Stattdessen ist geplant, dass die Theaterräume von Residenzgruppen genutzt werden sollen. Der Verein Fleetstreet e.V. ermöglicht, dass dafür weiterhin die Räumlichkeiten in der Admiralitätsstraße mietfrei genutzt werden können. Außerdem stellt der Vorstand des Vereins eine Wohnung für die Theatergruppen zur Verfügung. Sie erhalten über den Verein ein Stipendium für den Aufenthalt und ihre Arbeit. Zusätzlich benötigte Projektmittel können von den Gruppen bei der Kulturbehörde beantragt werden.

„KULTURSENATOR“

Anna Gramms Ansichten

Shorty von Tilla Lingenberg

Neulich ging es um den **Kultursenator**, dessen **unklarste Tour** nicht nur Lotte Kraus aufwühlt, auch **Lore Kur staunt** über die Etatkürzungen. **Ute knurrt**: „Also wär dieser **Saukerl nur tot**“, aber erschrocken **raunte Kurt los**: „Bitte, liebe Ute, er spart **laut Sektor** nur ein Bruchteil und das Finanzproblem ist **uralt, koste nur** Ansehen.“ **Ursula kortert**: „Er als **Akteur lost** nur, ja **Stut orakle nur** und jede **Klausur toernt** ab, sobald er dabei ist.“ Er müsse die Theater verteidigen, **raunt Elko stur** und **Arno streut Ulk** ein, damit sich die Gemüter wieder beruhigen. Er ist ein **Kunst-Tor**, **Aurel lästert** und **Autor Ernst Ulk** meint, der Senator betreibe aus **sturer Not Klau** an Kunst und Kultur und müsse er selbst das **tun, Trauerklos** wäre sein Nachname dann. „Aber er **kraul' uns tot**, wenn er so weiter macht“, fing **ratlos Kurt neu** an. „Ach kommt, ein **lauer Korn tut's** auch“, meint Ute resigniert und alle prosteten sich zu.

KRITIK



Foto: Stefan Kock

Blonder Eckbert mit dunkler Tönung

Das Antares Musiktheater spielt „Der blonde Eckbert“ im Opernloft

von Sören Ingwersen

Man käme nicht unbedingt darauf, dass sich die Novelle „Der blonde Eckbert“ des Romantikers Ludwig Tieck als Stoff für eine Kammeroper eignet. Tragisch ist die Geschichte von Eckbert und Berthe, dem glücklichen Ehepaar, das eines Tages von Berthes dunkler Vergangenheit heimgesucht wird und daran zerbricht. Dramatisch ist diese Geschichte nicht, denn sie wird größtenteils in Rückblenden erzählt, und die rätselhaften Geschehnisse müssen am Ende verbal aufgeklärt werden. Das hat die englische Komponistin Judith Weir jedoch nicht davon abgehalten, die sperrige Vorlage in ein musikalisch ansprechendes Opern-Kleinod zu verwandeln. Das auf zeitgenössische Musik spezialisierte Antares Musiktheater unter der Leitung von Martin Anhalt hat diese klingende Kleinod aufgespürt und auf die Bühne des Opernlofts gebracht. In der Rolle der Berthe beeindruckt Susanne Sommer mit kräftigem Mezzosopran und trennscharfer Textartikulation, während Christian Oldenburg und Lars G. Neumann die männlichen Parts stimmlich souverän gestalten, aber leider kaum verständlich sind. Auch Chiaki Shimoji, die als

singender Vogel im Bühnenhintergrund auf und ab wandelt, hat es leider schwer, sich gegen das zehnköpfige Orchester durchzusetzen. Wer den „Eckbert“ vorher nicht gelesen hat, hat somit kaum eine Chance zu begreifen, was auf der Bühne geschieht. Fehlende Übertitel, ein wegen drucktechnischer Mängel kaum lesbares Programmheft und eine Regie, die die Figuren wie Statuen in einem mit japanischen Wänden exotisch angereicherten Birkenwald ausstellt (Ausstattung: Birgit Wunder), tragen überdies wenig zum Verständnis der verworrenen Geschehnisse bei.

So flüchtet man sich – von der Regie wohl auch intendiert – ganz in die Musik. Und die hat einiges zu bieten. Das Orchester unter der Leitung von Klaus Dieter Jung, das sich neben Streichern, Holz- und Blechbläsern auch eine Harfe leistet, musiziert versponnen und stimmungsvoll, voll düsterer Melancholie und schillernder Ungewissheit, ohne in oberflächliche Romantizismen abzugleiten. Das Stück endet im Wahnsinn, mit einem schlecht ausgeleuchteten Selbstmord und viel Applaus.

Heldensaga im Reichenhaus-Idyll „Götterdämmerung“ in der Staatsoper von Sören Ingwersen

Mit der „Götterdämmerung“ endet Wagners „Ring“-Tetralogie, das ambitionierte Großprojekt von Staatsopern-Intendantin Simone Young. Regisseur Claus Guth lässt Siegfrieds und Brünnhildes kurzes Liebesglück in miefiger Kleinbürgerlichkeit gedeihen. Warum der mit dem Ring zu Reichtum und Macht gelangte Siegfried mit seiner Liebsten in einer ärmlichen Wohnküche haust – man weiß es nicht. Und wieso sich die wohlhabende, spießige Guttrune bei der ersten Begegnung in den kindsköpfigen Bermudashortsträger Siegfried verliebt, bleibt ebenfalls ein Rätsel. Nach den drei ersten Teilen des Rings wird die Regie zum Gefangenen ihrer selbst. Elemente aus „Das Rheingold“, „Die Walküre“ und „Siegfried“ werden wieder aufgenommen, passen aber nicht so recht zusammen. Die entmachteten Götter und Walküren wandeln wie Gespenster im Dachgeschoss umher, während sich die Handlungsträger im unteren Teil der Drehbühne durch ein weißes Plattenbaulabyrinth bewegen (Ausstattung: Christian Schmidt). Statt psychologische Ausdeutungen, kräftige Bilder und Symbole zu finden, begnügt sich diese Inszenierung mit dem naheliegenden Hier und Jetzt und einer eher vordergründigen Ausstellung des Personals. Stimmlich überzeugen vor allem Robert Bork als Gunther und Wolfgang Koch als Alberich.

Christian Franz arbeitet sich als Siegfried mit disziplinierter Wagnerstrenge durch die Partitur, während der große Altersunterschied zwischen ihm und Brünnhilde (Deborah Polaski) erklärt, weshalb ersterer auch ganz ohne den vorgesehenen Zaubertrank untreu wird: Er lässt sich von Gutrunes junger Schönheit blenden, die sich auch in Anna Gablers lupenreinem Sopran widerspiegelt. Als Schurke und Lenker des Geschehens brilliert Sir John Tomlinson in der Rolle des intriganten Hagen. Die immer noch mächtige Stimmpräsenz des betagten Wagner-Urgesteins zeigte jedoch ausgerechnet beim Heeresruf Schwächen.

Dass Siegfried nach seiner Ermordung wieder aufersteht, zurück in seine Wohnküche wankt und dort am Tisch verendet, zeugt von einer eher unheldischen Resignation, dem Motto gemäß: „Wärst du mal lieber gleich zu Hause geblieben“. Vielleicht dachten sich das auch jene Besucher, die nach der Premiere Regisseur Guth und Dirigentin Young minutenlang ausbuhten. Dabei haben die Philharmoniker sich – wenngleich zuweilen mit Unsauberkeiten in den Blechbläsern – doch mit Glanz und Bravour durch die fünfstündige Partitur gearbeitet. Nach 16 Jahren „ringloser“ Zeit an der Staatsoper machte diese Aufführung trotz allem Eindruck und erntete viel Applaus. Einen besonders tiefen Abdruck in Hamburgs Theatergeschichte wird sie wohl nicht hinterlassen.

KRITIK



Foto: Monika Rittershaus

Ute Hannig (Adelheid von Walldorf), Lukas Holzhausen (Weislingen) und Michael Prella (Bischof von Bamberg) (v.l.)

DOPPELKRIK



Foto: Kerstin Schomburg

Götz, der alte Spießier „Götz von Berlichingen“

Von Christian Hanke

Nichts mehr vom Helden Götz von Berlichingen. Nichts vom wackeren, anständigen Bewahrer einer alten Zeit gegen das Neue. Dusan David Parizek geht in seiner Inszenierung von Goethes Sturm-und-Drang-Drama „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“ respektlos mit der umstrittenen, von Nationalsozialisten missbrauchten Titelgestalt um, wie Regisseure unserer Zeit es oft mit den Heldenfiguren von Klassiker-Dramen zu tun pflegen. Götz von Berlichingen sitzt als alter Spießier und Pantoffelheld auf seiner Burg und will von der neuen Zeit nichts wissen. Der Wendehals Adelbert von Weislingen verströhmt als langmähniger Turnschuhfreak Sex-Appeal: ein Typ, der bei Frauen ankommt. Parizek hat alle Wald-, Feld- und Wiesenszenen gestrichen, lässt die zehn von annähernd 50 Personen des Originals, die bei ihm auftreten, in seiner auf zwei Stunden komprimierten Bearbeitung zunächst auf Stühlen sitzen und mehr deklamatorisch als szenisch den

Goetheschen Text gestalten, der immer wieder „modern“ durch Anspielungen auf heutige Ereignisse oder (pop-) musikalisch ergänzt wird.

Alle Register des „modernen“ Theaters hat Parizek hier im vierten Teil seiner Deutschen Tetralogie gezogen, ganz im Gegensatz zu anderen Arbeiten dieser Serie wie „Kabale und Liebe“ und „Dantons Tod“, die ganz schlicht ohne Effekte auf die Bühne kamen. Das wundert nicht, denn dem „Götz von Berlichingen“ ist ohne kräftige Eingriffe nicht beizukommen, wenn man das Stück für heutige Verhältnisse transparent machen will. Der Bogen, den Parizek vom edlen alten Ritter, der am Ende aufständische Bauern anführt, zum heutigen Demonstranten schlägt, wirkt allerdings bemüht. Was bleibt, sind neun hervorragende Schauspieler, die mitunter höchst unterhaltsam beste Satire zeigen und uns mit ihrer faszinierenden Bühnenpräsenz erfreuen.

Die eiserne Hand ist weich geworden

„Götz von Berlichingen“

Von Hans-Peter Kurr

Man nehme ein Goethe'sches Sturm- und Drangdrama (davon gibt's nur eines), geschrieben im 18. Jahrhundert, setze einen Regisseur aus Prag daran, Goethe im 21. Jahrhundert zu verbessern (O-Ton: Dusan David Parizek: „Da muss man Hand anlegen!“), eine Handvoll hervorragender Ensemblemitglieder des kapitänlosen Deutschen Schauspielhauses zu Hamburg von Ute Hannig bis Michael Prella, setze sie (aus Gründen der Sparsamkeit vermutlich, wegen der immensen Etat-Kürzungen durch den Stadtstaat Hamburg) vor eine Bühnen hohe Wand, die schon in „Kabale und Liebe“ gespielt hat, auf ein paar Holzstühle, degradiere sie von Schauspielern zu Sprechern (höchst eindrucksvollen und gestaltungszornigen, notabene!), stelle ihnen einen klugen Dramaturgen an die Seite wie den nach Schirmers Rücktritt vorübergehend zurückgekehrten Michael Propfe, der klug darüber wacht, dass der „unbedarfte“ Zuschauer in Parkett und Rängen wenigstens dem Handlungsfa- den noch folgen kann, garniere das Ganze mit ein paar fetzigen Pop-Einlagen, bewirke

durch viele (nicht immer sinnvolle?) Striche, dass das gesamte Spektakel nicht länger als 110 Minuten währt (länger hält der Reiz des Neuen nicht vor), verlege das berühmteste Goethe-Zitat zum Gaudi des Publikums von dem Mund des Titelrollenträgers in den seiner Ehefrau Elisabeth (weil der Alte vom Asbach zu besoffen ist, es herauszulassen?), senke wenige Minuten vor Stückschluss die gewaltige Wand ab, um wenigstens für kurze Zeit die beeindruckenden Maße dieser wundervollen (hier wieder einmal ungenutzten) Bühne an der Kirchenallee wirken zu lassen, lasse die Darsteller beim Applaus lange Wanderungen in die Tiefe und wieder zurück an die Rampe vornehmen, sodass den dauerhaft Applaudierenden die Handflächen schwellen, weil sie wenigstens (sehr verdientermaßen!!!) den Darstellern heftig Dank und Beifall spenden möchten ... und der Spuk ist vorbei. Draußen regnet es, die Vorstellung begann um 20.00 Uhr, jetzt ist es 21.50 Uhr, um 22.00 Uhr ist hierorts alles vergessen. Und in der Kantine knallen die Korken...wie immer nach einem großen Erfolg!

Lukas Holzhausen (Weislingen, l.) und Markus John (Götz)



Foto: Kerstin Schomburg

KRITIK



Foto: Stage Entertainment

Offenbarung an der Reeperbahn „Sister Act“

Von Hans-Peter Kurr

Die Story ist aus dem Kino sattem bekannt: Eine kleine Barsängerin hat ihren Zuhälter verpiffen und rettet sich vor seinen Nachstellungen und Morddrohungen in ein Kloster – als Nonne getarnt. In dieser Rolle brillierte vor Jahren Whoopi Goldberg. Nun sind die Nonnen ins Hamburger Operettenhaus gekommen. Sie gerieren sich temperamentvoll und bewundernswert präzise und vertreiben die letzten Schatten der weitaus langweiligeren Vorgängerproduktion, die mit Udo Jürgens Hilfe stets behauptete, sie sei noch niemals in News York gewesen.

Eines der entscheidenden Erfolgskriterien dieser neuen Produktion besteht darin, dass Daniela Ziegler mit ihrer unnachahmlichen Stimme als Mutter Oberin auf der Bühne steht. Sie allein wäre den Gang zur Reeperbahn schon wert. (Alternierend übernimmt Barbara Krabbe die Rolle. Auch ihr wird ein „unalltägliches darstellerisches Kaliber“ nachgesagt.)

Stücke dieser Art wollen nichts anderes, als völlig anspruchslos unterhalten und damit beträchtliche Summen eintreiben. Die Eintrittspreise sprechen Bände, die bis zu 99-pro-

zentige Auslastung der großen europäischen Musicalhäuser ebenfalls. Andererseits ist das Personal- und Ausstattungsniveau, das zeigt sich wiederum bei „Sister Act“, sensationell. Die Produktion mit dem millionenschweren Film zu vergleichen, ist völlig unsinnig, aber die Summen, die in diese phantastisch ausgestattete Bühnenversion geflossen sind, kann sich nicht das bestsubventionierte deutsche Staatstheater leisten. Um künstlich das Level halten zu können (alle Figuren sind bis in die kleinste Episodenrolle hochprofessionell besetzt) unterhält die Produktionsfirma Stage Entertainment eine eigene Schauspielschule in Hamburgs Speicherstadt, die so genannte Academy. Deren besonderer Stolz in diesen Tagen liegt darin, dass die

Hauptdarstellerin der Produktion an der Reeperbahn, die junge Zodwa Selele an dieser Schule ihre Ausbildung absolviert hat. Und sie ist wirklich eine Offenbarung! Ein Glücksfall für Regisseurin Carline Brouwer und für das Publikum, das seinen Dank täglich stehend abstattet.



Foto: Stage Entertainment



Foto: Kerstin Behrendt

KRITIK

Rust - ein deutscher Messias **Schauspielhaus**

Von Birgit Schmalmack

Du denkst, der ist so

Glatte Pisspottfrisur, große Kassengestellbrille, schlaksige Figur. Der Junge sieht nach nichts aus. Vielleicht will er genau deswegen hoch hinaus. Niemand in seiner Umgebung traut ihm etwas zu, aber er hat große Träume. Er will Frieden und Liebe bringen. Dafür nimmt er Flugstunden. Mit seiner Cessna wird er 1987 auf dem Roten Platz in Moskau landen. Er wird in die Tagesschau kommen. Er wird diplomatische Verwicklungen hervorrufen. Er wird dafür zwei Jahre in russischen Gefängnissen verbringen.

Dem Phänomen "Mathias Rust" widmen sich die drei Mitglieder von Studio Braun in ihrer neuen Produktion am Schauspielhaus. Sie selber tauchen dabei nur am Rande auf. Zunächst als absurdes "Penis-Orakel", das für ein paar schnelle Lacher nötig, aber dramaturgisch völlig überflüssig ist. Später stehen sie als Fliegerpatengestirn aus Hindenburg, Roter Baron und Hartmann für den fliegenden Rust parat. Selbst für die Mutter-Rolle haben sie diesmal einen würdigen Ersatz gefunden: statt wie bisher Heinz Strunk nun Juliane Koren.

Sie zeichnen Rusts Lebensweg akkurat nach. Sie zeigen Rust in seinem biedereren braungelben Elternhaus. Sie begleiten ihn bei Flugstunden über einem virtuellen Second-Life-Hamburg. Sie lassen ihn in einem echten kleinen Flugzeug vor Moskauer Kulisse schweben. Sie führen die Foltermethoden russischer Polizistinnen vor: eine Matrjoschka mit stählernen Fakirnägeln. Sie

dokumentieren seine Wiedereingliederungsschwierigkeiten in Deutschland anhand seiner kriminellen Biographie.

Das machen sie recherchenau und bildgewaltig; solange Rust reale Aktionen durchführt nur mit Versatzstücken vor Projektionskulisse. Erst als Rust seine Utopie der friedlichen Welt „Lagonia“ auf einer deutschen Insel verwirklichen will, entsteht auf der bis dahin leeren Bühne ein Zauberwald aus Mauerresten, Pflanzen, Lianen und einer Rakete. Mit der heben Rust und die weißen Anhänger seiner Sekte in den Himmel einer besseren Welt ab.

Dieser Abend lebt von seinem Hauptdarsteller: Fabian Hinrichs ist ein wunderbar spinnerter Milchbubi. Er imitiert so perfekt einen schüchternen Laiendarsteller, dass man diesem zu kurz gekommenen, altklugen Außenseiter sofort seine halbgaren Utopien zutraut. Studio Braun zeigt sich von seiner romantischen Seite. Trotz der nicht zu überhörenden Ironie scheinen sie diesen Utopisten tatsächlich ernst zu nehmen. Für die Studio-Braun-Fans ist der Schamoni-Palminger-Strunk-Spaß-Faktor in „Rust - ein deutscher Messias“ wahrscheinlich zu gering ausgefallen, für die übrigen ist es beruhigend zu sehen, dass die Drei mehr können als in ewiger Blödelei um sich selbst zu kreisen.

KRITIK



Drei „Herren“ unter sich (im Ausnahmezustand)

Weihnachten im WC

Von Christian Hanke

„Meine Damen und Herren. Das Kaufhaus wird jetzt geschlossen. Wir öffnen wieder am 27. Dezember“, tönt es aus dem Kaufhaus-Lautsprecher. Mit dem ersten Blick auf die Bühne der Komödie „Herren“ von Jan Ericson im Kleinen Saal der Komödie Winterhuder Fährhaus weiß das Publikum, dass drei Zeitgenossen nun ein Problem haben. Im Herren-WC des besagten Kaufhauses, das vor unseren Augen erscheint, rechts die Pissoirs, in der Mitte drei Kabinen, und links zwei Waschbecken, alles korrekt weiß gekachelte, sind unter den Türen der Kabinen Füße zu erkennen. Die drei Herren verlassen noch ganz routiniert ihre Örtchen, waschen sich die Hände und – registrieren verduzt eine verschlossene Tür. Alles kein Problem, so der all-gemeine Tenor, jeder hat eine gute Lösung parat. Doch weder mit der Scheckkarte noch mit Werkzeug lässt sich die WC-Tür öffnen.

Die Handys haben keinen Empfang oder sind nicht aufgeladen, Hilferufe durch einen Schacht verhallen ungehört. Die drei Herren, alle Beschäftigte des Kaufhauses, müssen die Weihnachtstage zwischen Pissoirs, Waschbecken und Kloschüsseln verbringen. Immerhin, Ess- und Trinkbares, gerade eingekauft, ist vorhanden und so lassen es sich Karl-Heinz, der geschneigelte Geschäftsführer, Stefan, der junge Verkäufer aus der Sport-Abteilung, und Reinhard, der Lagerarbeiter im Blaumann, erst einmal schmecken. Bald ist man beim Du und der Schnaps fließt in Strömen. Doch anderntags kommt die Ernüchterung. Karl-Heinz braucht Gesellschaft, trommelt die anderen wach. Stefan zieht sich verkatert zurück, Reinhard stellt seinen Boss zur Rede, will endlich wissen, warum der ihn vor zwei Jahren ins ungeliebte Lager verbannt hat.

KRITIK

Gut durchgewurstelt

„Reckless. Steinernes Fleisch“ am Thalia Theater

von Sören Ingwersen

Wenn ein Bestseller wie Cornelia Funkes kürzlich erschienener Jugendroman „Reckless. Steinernes Fleisch“ im Eiltempo für die Bühne adaptiert wird, fürchtet man, dass über die Lust der Theatermacher am schnellen Euro die Kunst womöglich in die Binsen geht. Nach einem Besuch der Premiere im Thalia Theater erweisen sich diese Befürchtungen größtenteils als unbegründet.

Drei Männer im Ausnahmezustand. In Ericsons subtiler Komödie wechseln ständig die Fronten. Die Zweckgemeinschaft hält nicht lange. Immer neue Konstellationen ergeben sich: zwei gegen den Dritten. Speichellecker Stefan biedert sich bei Karl-Heinz gegen den geradlinig offenen Reinhard an. Karl-Heinz und Reinhard sehen sich in der Vaterrolle gegenüber dem jungen Stefan. Die beiden Angestellten rebellieren gegen ihren Chef. Dazwischen immer wieder Annäherungen, Mitfühlen, Beschwören der Gemeinschaft: menschliches Grundverhalten, reduziert auf drei Herren im WC. Am Ende siegen sehr lebensnah Hierarchie und Egozentrik. Reinhard, der einzige, der sich über das gemeinschaftliche Weihnachten im WC freute, weil der Geschiedene die Festtage sonst, wie in den Jahren zuvor, allein vor der Glotze verbracht hätte, sorgt für das überraschende Ende. Meike Harten hat mit den drei sehr guten Schauspielern Harald Weiler (Karl-Heinz), Christian T. Braun (Stefan) und Frank Thomé (Reinhard) präzise den trockenen Humor des Stückes herausgearbeitet. Da ist nichts aufgesetzt. Die Komik ergibt sich nur aus der Handlung. Mit einer schönen Ausnahme: Weil Karl-Heinz versehentlich Seife vor den Waschbecken versprüht hat, kommen hier alle immer wieder ins Rutschen. Charlie Chaplin & Co lassen grüßen!

Tatsächlich ist Regisseur Marco Štorman und Dramaturgin Susanne Meister, mithilfe der Bühnenadaptation von Robert Koall, das Kunststück gelungen, der schwerfälligen Vorlage der „Tintenherz“-Autorin eine tragfähige Dramaturgie abzurufen. Zwar muss auch auf der Bühne immer noch vieles mühsam erklärt werden, bleibt einiges ohne Kenntnis des Buches unverständlich, aber eine hochmotivierte Besetzung und eine flotte Regie fesseln die Aufmerksamkeit.

Erzählt wird die Geschichte der Brüder Jacob und Will, die nicht von ungefähr die gleichen Vornamen tragen wie die Gebrüder Grimm. Über einen Zauberspiegel betreten die jungen Männer eine Märchenwelt, in der es von Grimm-Zitaten nur so wimmelt. Das wirkt etwas bemüht konstruiert, wird von der Regie aber mit wohlthuendem Augenzwinkern bedacht. Das Rotkäppchen hüpfert gleich mehrmals und in dreifacher Ausführung über die Bühne, mit Flinte und später mit erlegtem Wolf, während sich Jacob mit seiner Begleiterin Fuchs, seinem Bruder Will und dessen Freundin Clara auf den Weg zur roten Fee macht. Denn nur sie kann Will davor bewahren, sich in eines jener steinernen Monster zu verwandeln, die die Spiegelwelt beherrschen:

die Goyl. Will wurde im Kampf mit einem Goyl verletzt, seither wächst ihm das „steinerne Fleisch“, was uns zu Beginn des Stücks beiläufig mitgeteilt wird. Ebenso unspektakulär, ja fast unmerklich gestaltet sich der Übergang in die Spiegelwelt: Ein Vorhang gleitet in die Höhe. Hier wäre mehr Erfindungsgeist nicht von Nachteil gewesen.

Recht schön hingegen werden die ungleichen Brüder gezeichnet. Felix Knopp spielt den verwegenen („reckless“) Draufgänger Jacob mit dem nötigen Quantum Feuer im Herzen, während Thomas Niehaus seinem schüchternen Will eine schmerzreiche Verwandlung zum kühlen Steinmenschen angeeignet lässt. Sandra Flubacher brilliert in der Doppelrolle zwielichtiger Feenschwestern, während Christoph Tomanek als verschlagener Händler einen Einkaufswagen mit Goldplunder vor sich herschiebt und durch allzu anbiederndes Werbeverhalten den steifen Ernst der Buchvorlage in Komik verwandelt. Auf mehr oder weniger brutale Wegmarken verzichtet dieses Kinder- und Jugendstück „ab 10 Jahren“ allerdings nicht. In den Kämpfen mit den Goyl geht es richtig zur Sache, wobei hier in gehetzter Erzählform mit Beats und Bewegung eher das „Kopfkinno“ bemüht wird. Auch die Begegnung mit dem Schneider (Samantha Viana), der seine Kleider aus Menschenhaut näht, hat etwas Unheimliches und gehört zu jenem entbehrlichen Effektballast, an dem es dem Roman nicht mangelt. Wichtige Details, wie Hintergründe zum Verschwinden des Vaters, welche letzten Endes die Flucht der Söhne in die Spiegelwelt erklären, werden dafür in der Inszenierung gespart.

Sparsam bleibt auch das Bühnenbild von Achim Römer: Eine große Erdfläche, ein Zelt, wenige fahrbare Requisiten. Lust an bunter Märchenstimmung geht allenfalls von Fuchs' Petticoatkleid und ihrem stofftiergespickten Flickermantel aus, sowie von der ebenso farbenfrohen wie gespenstischen Erscheinung

der Feen (Kostüm: Amit Epstein). Dass bei der Premiere gerade in dem Moment, in dem Wills schreckliche Verwandlung vollzogen ist, Jacob versehentlich einen großen Stofffetzen aus dessen Steinhautkostüm reißt und den Blick auf eine weiße Feinripp-Unterhose freigibt, sorgt für Heiterkeit im Publikum. In der Regel gibt es im Universum Cornelia Funkes ja eher wenig zu lachen.



DAS PORTRAIT

Die Welt ist sein Zuhause

Neuer Künstlerischer Leiter der „Joop-van-den-Ende-Academy“: Perrin Manzer Allen

Von Hans-Peter Kurr

Im Alter von zwölf Jahren stand er zum ersten Mal auf der Bühne, die Welt ist heutzutage sein Zuhause. Sein Name: Perrin Manzer Allen. Seine Profession(en!): Musiker, Darsteller, Regisseur, Komponist, Sänger, Arrangeur, Casting- und Gesangsberater.

Seine Arbeits- und Wohnorte: Boston, New York, Los Angeles, London, Paris, Hamburg, Wien, München, Rom.

Sein aktueller beruflicher Schwerpunkt: Neuer künstlerischer Leiter der „Joop-van-den-Ende-Academy“ in Hamburg.

Sein Ziel: Setzt sich aktiv für die Entdeckung und Förderung junger Talente ein.

Sein Credo: „Die jetzt schon beste Ausbildungsstätte für den Musical-Nachwuchs in

Deutschland ist die Academy. Ich werde das Ausbildungsprogramm ständig erweitern, denn: Es geht um gute Allrounder. Immerhin ist Hamburg eine Kulturhauptstadt wie die ersten drei der Welt: New York, London und Berlin. Was die Musical-Szene angeht, gilt mir Hamburg — europäisch gesehen — sogar als Nr. 1!“

KRITIK



Foto: copyright Heji Shin

Was Gottes Auge sieht

Peggy Pickit sieht das Gesicht Gottes

Von Stephanie Schiller

Eigentlich ist Wilfried Minks – Regisseur und Bühnenbildner von „Peggy Pickit sieht das Gesicht Gottes“ – ein Poet. Weil Poeten radikal sind, Herz haben, nicht nachlassen, Fragen zu stellen und Antworten immerhin zu probieren, weil Poeten so gern experimentieren und weil sie Widerstand leisten mit ihrer Arbeit - auf dass nicht alles immer nur glatt gehe, auf dass die Welt in Bewegung gerate. Und sei es in einem einzigen Menschen für zweieinhalb Stunden an einem Abend in einer Stadt. Theater ist Sprache.

Der Autor des Stücks heißt Roland Schimmelpfennig und hat seltsam weiche Hände, Schreiben ist eben doch eine Haltung, geschieht im Kopf und macht Hände nicht spröde. Wilfried Minks ist 80 und bekam eine

Woche nach der Premiere am 20.11.2010 im Thalia Theater Hamburg den deutschen Theaterpreis Faust für sein Lebenswerk als Bühnenbildner und Regisseur. Im Stück, das Teil einer „Afrika Trilogie“ ist, spielen Oda Thormeyer, Gabriela Maria Schmeide, Matthias Leja und Tilo Werner.

Das Auge Gottes hängt mittig am Oberrang und richtet einen Laserstrahl auf eine etwa zehn Zentimeter kleine Puppe, die nur Symbol ist, dabei aber ganz aus Gummi, selbst das Kleid. Mit etwas Fantasie gerät man in Weltläufte. Später, an einem der Tische, an denen sich das Premierenpublikum nach 22 Uhr gern zusammenstellt, sagt der Autor, die Hände vor sich auf dem Tisch, es gehe ihm auch um die Frage, wann Mensch Kinder be-

komme und unter welchen Umständen. Manchem ist dieses Thema mit den Jahren ja abhanden gekommen, aber die, die kinderlos Anfang der Vierziger sind, stellen sich die Frage wahrscheinlich dringend.

Das hat boulevardeske Züge, könnte ein privates Problem sein oder persönliche Lebensentscheidung und betrifft am Ende doch wieder alle. Uns wie die Menschen auf anderen Kontinenten, hier beispielhaft Afrika, Daheimgebliebene wie Weltenretter, dann auch die Kinder. Damit die Welt sich weiterdrehe, was mitunter schon als Bewegung verstanden wird. Nun gut.

Wie nun einer wie Wilfried Minks an dieses Stück kommt? Die Sprache! Wilfried Minks mag das ja, wenn sich Räume im Theater auf-tun allein durch die Sprache. Nun will man Schimmelpfennig nicht gleich mit Shakespeare vergleichen, aber ... Auch er webt seine Figuren in gesellschaftliche Zustände, mal Schuss, mal Faden, sie dürfen Großes wollen und peinlich sein, Heuchler und sentimental. Ärzte ohne Grenzen, Rückkehrer aus Afrika, zwei Paare, deren unterschiedlicher Eingang ins Leben unterschiedlichen Lebenslauf provoziert, ein erstes Treffen nach Jahren, kinderlos die einen, die ein schwarzes Kind in Wirren von Krieg zurückließen, mit einem Kind versehen die, die daheimgeblieben waren und Geld geschickt hatten nach Afrika. Der Regisseur versagt der Geschichte das opernhafte, indem er sich für eine Form entscheidet, die einer konzertanten Aufführung gleicht, und platziert die Mitwirkenden auf vier nebeneinander stehenden Stühlen. Das große Drama liegt jetzt in den Abständen zwischen den Positionen. Sie sind mitunter zu groß, als dass es wirklich Annäherungen geben könnte. Sie sind zu klein, als dass man sich aus den Augen verlöre. Im Zwischenraum, der Abgrund ist, gedeiht auch Hoffnung.

Man gerät in bekannte Widersprüche, Lügen, die der Zuschauer aufgetischt bekommt, mo-

nologisiert, indes die Mitstreiter auf der Bühne sequenzweise ausgeblendet werden. Hass. Warum nicht auch Hass? In einer Welt, die es gut meint, aber nie gut tut. Der Tisch ist gedeckt, ein Picknick im Freien. Was ist draußen, was drinnen, was zeigen wir, was verbergen wir? Was sieht Gott von all dem? Ist Gott eine Neonröhre, die Welt ein Luftballon? Zum Rauchen gehen die Figuren raus, was die Hinterbühne meint, inhaltlich: Rechtfertigung eigentlich unerträglicher Zustände. Warum ist nicht alles einfach gut? Die Dekonstruktion als eine dem Heileheilesegen vorangehende Methode der Auseinandersetzung ist auch bei Roland Schimmelpfennig Sache der Frauen. Wilfried Minks lässt sie liebe Briefe des einen Kindes an das andere, die hölzerne Puppe aus Afrika, Gastgeschenk, erst zerreißen und zerstückeln, dann wieder zusammenkleben - hilflos. Wenn es nur ums Kinderkriegen ginge, könnte einem bange sein.

Das weiße Tisch Tuch, der Wein rot, Brot, selbst gebacken, ein gut gemeinter Salat, von dem niemand nimmt, dazwischen unkaputtbar Peggy Pickit im Laserstrahl Gottes. Die Bühne auf der Bühne führt immer und unausweichlich zu der einen Frage, was eigentlich grundlegend wichtig ist im Leben. Und damit auch im Theater. Peter Zadek hat seinem Freund Wilfried Minks einmal die Hoffnung ins Buch geschrieben, er möge „uns noch lang vormachen, was das Wesen, was die Essenz von Theater ist.“ Das Wesen des Poeten macht am Ende aus, dass er auch dort noch Fragen hat, wo viele andere die Antwort schon wissen.

Die nächsten Aufführungen: 16.12., 20 Uhr; 19.12., 14 und 20 Uhr; 29.12., 20 Uhr; 7.1., 20 Uhr; 8.1., 14 Uhr; 18.1., 20 Uhr.

KRITIK



Foto: Die Azubis/urbanshit

Die Nightbreezers – eine Innenstadt Paläontologie

Labor in der Fleetstreet
Von Birgit Schmalmack

Die Stadt-Paläontologen Christopher Weiß und Kai Fischer sind in der Innenstadt unterwegs. Ihre Aufgabe ist es, anhand der menschlichen Hinterlassenschaften Rückschlüsse auf ein Leben in der Stadt zu ziehen. Doch in der Innenstadt machen sie eine furchtbare Entdeckung: Es gibt kein Leben, denn es gibt keinen Müll. Flexibel wie sie sind, erweitern sie ihr Aufgabenspektrum und implantieren der Stadt Müll aus anderen, belebteren Stadtteilen und hoffen nun, dass mit ihm auch das Leben in die Innenstadt zurückkehrt. In ihrem Labor in der Fleetstreet, in der sie Geschäftsstraßen detailliert aus recycelbaren Pappkartons nachgebaut haben, funktioniert das Experiment: Ein Gummihandschuh wird zu Paul, der seinen Großvater (eine kleine Flasche Pott-Rum) pflegt. Eine Schnecke wird zu Peggy-Sue, die ihre Schleimspur auf einem herumfliegenden Papier hinterlässt. Ein Pappbecher wird zum Straßenmusikanten Miroslav. Ein Kamm zu Hugo, der auf Arbeitssuche ist. Ein Keks zu seiner Mutter, bei der er immer noch wohnt. So beleben die beiden Stadtsoziologen ihr Modell der Innenstadt mit ihren Geschichten. Sie bebildern sie liebevoll durch Fotos, Schattenspiele und

Sandbett-Malereien, die mit der Cam oder dem Overheadprojektor auf eine der beiden Leinwände projiziert werden.

Doch leider werden die Wiederbelebungsversuche der beiden vorerst nur Wunschträume bleiben. Die Realität sieht anders aus: Die Fleetstreet muss den Spielbetrieb aufgrund mangelnder finanzieller Unterstützung einstellen, die Straßen in der Innenstadt sind im Privatbesitz von Geschäftsleuten, Wachmänner durchkämmen sie ständig auf der Suche nach Störendem, und Wohnungen werden kontinuierlich in Geschäftsräume umgewandelt.

Die Müllperformance von Weiß und Fischer thematisiert aktuelle Entwicklungen wie Verdrängung von Lebensraum, Einschränkung des Stadtlebens und drohende Gentrifizierung in gekonnter Balance zwischen Ernst und Spiel. Einen besseren Spielort als die von der Schließung bedrohte Fleetstreet hätten sie dafür nicht finden können. Die Mitglieder des Künstlerkollektivs „Die Azubis“ haben sich in ihrer dritten gemeinsamen Arbeit zu Profis in der Ausarbeitung ihres ganz besonderen Stils entwickelt. Ihre amüsanten, sorgsam inszenierten, unterhaltenden und „lehrreichen“ Performance-Vorträge könnten Kultstatus für Hamburg bekommen. (siehe auch: News-Teil)

KRITIK



Foto: Jutta Schwöbel

Ohnsorg-Theater **Slagsiet - Die Katze auf dem heißen Blechdach** Von Birgit Schmalmack

Alles Lüge!

Baas-Papa (Uwe Friedrichsen) feiert seinen 65. Geburtstag. Der reiche Reeder hat seine Familie in seiner Villa in Blankenese um sich versammelt. Angesichts seiner Krebserkrankung sind alle gekommen. Sein braver Sohn Gustav (Till Huster) nebst ehrgeiziger Supermama Meta (Beate Kiupel) mit ihren fünf Kindern und sein Lieblingssohn Fritz (Oskar Ketelhut), der sich allerdings mit einer ungeliebten Ehefrau (Sandra Keck) und einem Alkoholproblem herumschlägt. Fritz und Silvie haben keinen Nachwuchs vorzuweisen. Fritz hat nur geheiratet, um dem Gerücht einer homosexuellen Beziehung zu seinem besten Freund Adrian entgegenzuwirken. Doch Silvie kämpft um ihren Mann mit allen Mitteln. Denn sie will Baas-Papa unbedingt seinen Wunsch erfüllen: Sie will ihm ein Enkelkind schenken, einen Sohn von seinem geliebten Sohn.

Der Macher Baas-Papa will Wahrheit, doch die ist Mangelware in diesem feinen Haus, das mit Konventionen und Lügen zusammen ge-

halten wird. So zieht es ihn zu Fritz, der sich die Wahrheit leisten kann, weil er nichts mehr zu verlieren hat. Der Vater entlockt ihm in einem zermürbenden Vater-Sohn-Gespräch den Grund für seinen Hang zum Alkohol und erfährt im Gegenzug von seiner eigenen bisher geheim gehaltenen Erkrankung. Silvie ist die Katze auf dem heißen Blechdach. „Spring doch herunter, Katzen können das“, rät ihr Fritz. Doch Silvie bleibt lieber auf dem Dach der Villa in Blankenese, als wieder im Hof einer Mietwohnung zu landen. Wieviel Berechnung sich unter ihre Liebe zu dem Säufer Fritz mischt, bleibt ihr Geheimnis. Doch Fritz hat zum Schluss so viel getrunken, dass er den Kick gespürt hat, den Frieden einkehren fühlt und mit ihr ins Bett steigt. Uwe Friedrichsen ist ein berührender Baas-Papa, der mit Würde das Projekt seines letzten großen Auftritts in die Wege leitet. Er zeigt jede Nuance dieses erfolgreichen Self-Made-Mannes mit dem großen Herzen unter der poltrigen Oberfläche. Sandra Keck ist in ihrer Rolle als erotische, liebende und berechnende Katzenfrau nicht weniger überzeugend. Das Ohnsorgtheater liefert mit „Slagsiet“ eine gekonnte, moderne Hamburg-Adaption des Südstaatendramas von Tennessee Williams.

KRITIK



Foto: sofafotografie

Ganz ohne Melodramatik „Das Jahr von meinem schlimmsten Glück“ Von Birgit Schmalmack

Melodramatik pur - so lassen die Ingredienzien von Nino Haratischwilis Stück „Das Jahr von meinem schlimmsten Glück“ vermuten: ausgesprochen viel Herz und Schmerz für die Geschichte von Ivi und ein ausschließlich weibliches Produktions- und Darstellerteam. Erst ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann, dann eine erzwungene Abtreibung, durchgeführt durch dessen Ehefrau, später eine Affäre mit dessen Sohn und zum Schluss eine Wiederbegegnung mit dem reuigen Lover von einst. Alles gipfelnd in einem Unfall, bei dem Ivi ihr Gedächtnis verliert. Doch die Regisseurin und Autorin Haratischwili bricht alle melodramatischen Soapzutaten im Laufe ihrer Aufführung im Lichthof so lustvoll und geschickt, dass die berührende, lebenswahre Identitätsfindung einer Frau übrig bleibt. Sechs wandelbare Schauspielerinnen spielen in stetigem Wechsel alle Rollen

des Stücks, auch die der Männer. Jede findet auf ihre Art die männlichen und weiblichen Seiten in sich. Das ist faszinierend und entlarvend zugleich. Anja Topf lotet die emotional-spontanen Momente aus, Solveig Krebs die herb-bestimmenden, Nino Burduli die exotisch-intellektuellen, Susanne Pollmeier die weiblich-erotischen und Lisa Grosche die jugendlich-unbedarften, während Verena Reichhardt still betrachtend auf den Moment wartet, in dem sie ihr Ich unter all den möglichen Varianten zwischen den schneeweißen Papierbahnen der Bühne entdeckt. Erst ganz am Schluss werden sie herabgerissen und lassen die Schrift auf ihren Rückseiten erkennen. Eine herausragende Arbeit der viel dekorierten Haratischwili, die auch ihrem ausgesucht versierten Ensemble zu verdanken ist.

KRITIK

Originelle Verwicklungen Don't misunderstand me Von Hans-Peter Kurr

Welch eine köstliche Premiere im English Theatre. Patrick Cargills „Versteh' mich nicht falsch“ („Don't misunderstand me“) als deutsche Erstaufführung bietet stilvolle Unterhaltung, die ihresgleichen sucht. Autorenhumor, pointensichere Schauspieler sowie eine nobel zurückhaltende Regie (Clifford Dean) zeichnen diesen temperamentgeladenen Abend aus.

Charles, ein Mann in den mittleren Jahren (mit köstlichem Understatement: James Walmsley), genießt in New York eine kurze Affäre mit der jungen, attraktiven Amerikanerin Jaynie (blond und der Titelseite eines Hochglanzmagazins entsprungen: Madeleine Hutchins). Obwohl er ihr seine Adresse in

England verschwiegen hat, steht sie eines Abends vor seiner Haustür. Natürlich will Charles die Identität der New-Yorker-Affäre vor seiner Frau Margery (very british und intelligent überlegen: Jan Hirst) verschleiern. Gemeinsam mit seinem „kollaborierenden“ Bruder Robert (quirlig temperamentvoll: Stephen Chance) verstrickt er den Überraschungsgast in eine Kette urkomischer Komplikationen – zu denen auch Robert's unerwartet auftauchende Ehefrau Jane (hübsch operettig: Liz Garland) heftig beiträgt. Das Theater zeigt diese umwerfende Komödie über Weihnachten und den Jahreswechsel hinaus. Ein Besuch ist sehr zu empfehlen – er wirkt wie ein winterlicher Kurzurlaub.



Foto: H. J. Kock

KURZKRITIKEN

Schauspielhaus

Die Dreigroschenoper

Der Mensch an sich ist schlecht

Eine öde Steinwüste ist die Erde, auf der die Menschen ihr Leben fristen müssen. In hautfarbenen Trikots ohne jede Verkleidung kommt ihre Natur gnadenlos zum Vorschein. Und die ist schlecht. Bertolt Brecht weiß warum: "Zuerst kommt das Fressen, dann die Moral". Nur Gaunerei und Korruption füllt die Mägen.

Die Musiker sind Teil der Bühne und blasen mitunter den Schauspielern direkt den Marsch. Durch frei improvisierte Überleitungen wird Weills Musik intelligent weitergedacht. Regisseur Jarg Pataki gewinnt der Dreigroschenoper eine abstrakte, neue Sichtweise ab. Stilisiert nimmt er den Figuren zwar ihre Persönlichkeit, aber schenkt ihnen dafür eine artifizielle Universalität, die jedem folkloristischen Ansatz vor vornherein eine Abgabe erteilt. Tolle Inszenierung!

Schauspielhaus

Romeo und Julia

Die schuldige Masse

Der schwarze Bühnenkasten hebt sich. Eine blubbernde Ursuppe des Lebens wird sichtbar. Zahlreiche Leiber wabern in einer ununterscheidbaren Masse Mensch umeinander. Noch sind sie nicht die Vertreter zweier unterschiedlichen, verfeindeter Clans: der Montagues und der Capulets. Ein stummer Chor ist in der Inszenierung von Regisseur Klaus

Schumacher Zuschauer, Kommentartor und Beschleuniger in einem. Die Masse wird so zum Mit-Schuldigen.

Diese feinen Kommentare verändern den Blick auf das berühmteste Liebespaar der Welt „Romeo und Julia“, das frisch und herz-wärmend zugleich von Julia Nachtmann und Aleksandar Radenković gespielt wird.

Thalia Theater

Woyzeck

Aus dem Netz gefallen

Ein riesiges Netz ist quer über die Bühne gespannt. Es kann Woyzeck (Felix Knopp) und Marie (Maja Schöne) ein gemütliches Bett bereiten. Es kann ihnen einen Leiter zum Emporsteigen sein. Es kann sie aber auch durch das gesellschaftliche Raster fallen lassen. Bühnenbildner Florian Lösche hat mit der Regisseurin Jette Steckel eine wunderbar prägnante Ausdrucksform für Woyzecks Lage gefunden. Tom Waits' Musik liefert dazu die passende düstere Stimmung.

„What's the matter with love, when we all must die?“ klagt Woyzeck nach seiner Tat. Schlaf hängen Mariens Arme und Beine da schon durch die Maschen. Wunderbare Bilder, schöne melancholische Musik von Tom Waits, tolle Schauspieler: Thalia at his best!

Thalia Theater

Große Freiheit Nr. 7

Ohne Seemannsgarn

Keine Spur von Seefahrerromantik: Nur große, funktionelle Lagergerüste stehen auf der leeren, schwarzen Bühne. Bilder des Hamburger Hafens sind nur noch eine undeutliche Projektion auf die weißen Kartons, die unter die Gerüste gestapelt sind. Wie versprengte Einzelwesen stolchen die Personen im Dunkeln zwischen den Gerüststangen umher. Einzig Hannes (Matthias Leja) bleibt außen vor: Er sitzt stoisch auf seinem Barhocker vor dem Mikro – der singende Seemann ohne Schiff. Luk Perceval nutzt seine Inszenierung zur Versachlichung des Hamburger Hafen-Images: Hannes' Liebeswerben besteht aus den neuesten Fakten über die Technik und die Wirtschaft der heutigen Umschlagmetropole. Wer den Film mit Hans Albers auf der Bühne des Thalia Theaters sucht, wird enttäuscht sein. Alle Anderen dürfen sich durch eine zeitgemäße Übertragung der Hamburg-Saga anregen lassen.

Thalia Theater

Peer Gynt

Träume von Pappe

Einen riesigen Vorrat an Träumen hat Peer Gynt. Dass sie eher von Pappe sind, davon zeugt der Kubus aus lauter Speditionskartons auf der Bühne. Als chronischer Lügner erspinnt er sich die Welt gern nach seinen Wünschen. Seine Suche nach Selbstverwirklichung wird ihn dabei bis an das Ende der Welt führen. Wie eine Zwiebel häutet er sich mit jeder Erfahrung Schicht um Schicht. Mit jedem Reiseschritt brechen auch weitere Schichten des auf der Bühne stehenden Pappkartonhauses heraus. Wie Peers Seelenzwiebel ist es im Inneren leer. Die erste

Hälfte des fast vierstündigen Roadtheatre von Jan Bosse im Thalia Theater weiß zu faszinieren. Doch in der zunehmenden und absehbaren Vergeblichkeit von Peers Suche mischt sich der Wunsch nach dem erkenntnisreicheren Ende der Reise.

Ein hervorragend besetztes Ensemble mit einem sich verausgabenden Jens Harzer in der Titelrolle macht die Inszenierung trotz einiger Längen zu einem spannenden Theaterabend.

Kammerspiele

Elling

Sauerkrautpoet

In seinem Erholungsurlaub im „Kurzentrum Broynes“, wie er die psychiatrische Klinik nennt, hat Elling Kjell Bjarne kennen gelernt. Nun haben sie gemeinsam eine eigene Wohnung von der Stadt Oslo bekommen. Elling will sie am liebsten gar nicht mehr verlassen. Er fühlt sich mit vorgebundener Schürze am wohlsten. Kjell Bjarne denkt derweil nur an eines: Wie er möglichst schnell eine Frau kennen lernen kann. Dazu nimmt er auch die außerhäusigen Aktivitäten in Kauf.

Michael Bogdanov hat zwei wunderbare Darsteller für die beiden Hauptpersonen gefunden. Boris Aljinovic zeigt einen sensiblen, feinfühligem, pedantischen und liebenswerten Autisten. Sein Gegenpol Peter Theiss zeigt Kjell als tollpatschigen, grundehrlichen, zupackenden Teddybär. Eine umjubelte, liebevolle Inszenierung des Romans „Blutsbrüder“.

KINDER UND JUGEND



Foto: Kerstin Schomburg

Vorsicht an der Bühnenkante

Alle Jahre wieder Weihnachtsmärchen

Von Oliver Törner

So ein Theaterspielplan trägt ja durchaus die Züge eines Fahrplans. Pünktlich zum Start ins Winterhalbjahr finden die Weihnachtsmärchen Aufnahme ins Kursbuch. Mit programmatischer Sicherheit. Da springen wie der Teufel aus der Kiste bald wieder das Grimmsche Personal und andere übliche Verdächtige über die Bühne. Selbst in den großen Häusern geht's rund für die Kleinen. Auch wenn wie im Ernst Deutsch Theater bemüht der Eindruck zu wecken versucht wird, es handele sich beim diesjährigen „Weihnachtsabenteuerstück“ nicht um das, was es ist. Das Weihnachtsmärchen, das der Garant für volle Kassen ist. Konsequenz also, wenn etwa die Kammerspiele in der Ankündigung ihres „Weihnachtsabenteuers“ die Schauspieler namentlich gar nicht erst nennen. Es geht allen Theatern um dasselbe: „Süßer die Kassen nie klingeln als zu der Weihnachtszeit!“ Da kann der Intendant, wie im Altonaer Theater vor Jahren geschehen, schon mal fünf Minuten vor der Premiere durch die Künstlergarderobe flitzen, den verdutzten Akteuren über die Schulter spucken und die Frage ernten, wer er denn sei. Und zum Ende der Spielzeit verkünden, das Stück zu Weihnachten sei wieder mal das erfolgreichste in puncto Einnahmen gewesen.

Seit der Installierung eines Weihnachtsmärchens durch Carl August Görner im Dezember 1868 am Thalia Theater mit einer eigenen Bearbeitung von „Sneewittchen“ herrscht weihnachtsselige Einigkeit an den Theatern – nicht nur in Hamburg. Die klassischen Hausmärchen werden gern adaptiert, dieses Jahr in Hamburg „Aschenputtel“ (Marschner Straße), „Das tapfere Schneiderlein“ (Ernst Deutsch), „Der gestiefelte Kater“ (Thalia), „Frau Holle“ (Kellertheater) und „Hans im

Glück“ (Ohnsorg). Aber auch andere Magneten werden gern angeboten, alte und neue. Allen voran Astrid Lindgren (Altona und St. Pauli), aber auch Kästner (Schauspielhaus) oder Cornelia Funke (Kammerspiele). Und was den Theatermachern dabei anscheinend völlig egal ist: Bei der Durchfahrt des Weihnachtsexpress kommt es zu schwersten Kollateralschäden an der Bühnenkante. Bei meinem ersten Weihnachtsmärchen, natürlich „Hänsel und Gretel“, vermisste ich beim Schlussapplaus die Darstellerin der Hexe. Meine Eltern mussten mich fast aus dem Saal schleifen, da war das Bühnenbild schon halb abgebaut und der böse Ofen, in den die Hexe einen Hechtsprung gemacht hatte, zerlegt. Noch Jahre fragte ich mich, ob ich der einzige war, der bemerkt hatte, dass hier ganz real jemand verschwunden war.

Gut, solche Fragen können die Zuschauer auch nach dem Besuch eines Kinderstücks im regulären Fahrplan bewegen. Was aber schlimmer wiegt, ist die schwere geistige Verkleisterung mit theatralem Süßstoff. Während in modernen Inszenierungen für Kinder und Jugendliche sonst gern um intelligente und moderne Positionen in Fragen von Ästhetik und Stückkonzeption gerungen wird, feiert hier die Dampflok fröhliche Urständ. Will sagen: Zu Weihnachten werden gern mal moralische Maßstäbe, altbackene Verpackungen und überholte Erzählansätze wieder in Gang gesetzt, die so nachhaltig die Sehgewohnheiten beeinflussen wie überzuckertes Fastfood den Geschmack. Weil sie es als Kinder schon so kennengelernt haben, schleppen Eltern und Großeltern ihre Nachkommen Jahr um Jahr zu McWeihnacht in den Speisewagen. Und wenn dann alle mit verkorksten Mägen und umnebelten Köpfen aus dem Bahnhof, pardon: aus dem Theater wanken, dann findet sich garantiert noch ein Kritiker, der bei den Lütten vor Begeisterung rot glühende Bäckchen ausmacht. Also bitte: zu Weihnachten extreme Vorsicht an der Bühnenkante!

HINTER DEM VORHANG

Wissen ist Macht

Über die Entstehung von Schauspielen

Von Hans-Peter Kurr

Will ein Autor Theaterstücke schreiben, um Menschen aufzurütteln, ihnen dringende Probleme vor Augen zu führen, sie auf soziale Missstände aufmerksam zu machen? Will er ein persönliches Anliegen auf der Bühne dargestellt sehen oder möchte er für einen Schauspieler oder eine Schauspielerin, die der Autor bewundert, eine „Traumrolle“ schreiben?

Was auch immer die Motive sind, eines sollte nicht fehlen: die Lust, Figuren zu erfinden. Aber das funktioniert nicht ohne Basiswissen, denn: Theaterstücke werden für Schauspieler und Zuschauer geschrieben. Also wollen wir, die Autoren, beide zunächst kennen lernen.

Schauspieler

„Stellen Sie sich vor: Sie sitzen jetzt im Zimmer oder liegen im Bett und lesen. Stehen Sie auf, gehen Sie ans Fenster, sehen Sie nach, ob es regnet, schließen Sie das Fenster und begeben Sie sich in die Ausgangsstellung.

Das kann jeder, das ist doch einfach, das ist keine Kunst? Haben Sie's versucht? Wirklich und tatsächlich? Tun Sie's, bitte, denn Sie erfahren dadurch vieles über das Theater, was Ihre Parkett- und Galerieweisheit sich nicht träumen lässt. Versuchen Sie's - dann erst lesen Sie weiter!

So! Sitzen oder liegen Sie genauso wie vor dem Aufstehen? Ja? Sind Sie dessen ganz sicher? Sie wissen es nicht? Nun, dann merken Sie sich Ihre jetzige Stellung ganz genau. Und nun wiederholen Sie den Gang zum Fenster,

aber spiegelbildlich gleich. Sie erinnern sich nicht mehr genau, ob Sie zuerst den Kopf in die Richtung zum Fenster gewendet haben und dann aufgestanden sind oder umgekehrt? Legen Sie's jetzt genau fest - nein: stellen Sie sich vor, dass ein Regisseur es Ihnen vorschreibt. Und jetzt gehen Sie!

Stellen Sie sich vor, dass dieser kleine unwichtige Akt: aufstehen, gehen, schauen, Fenster schließen, zurück in die Ausgangsposition, nur ein unendlich kleiner Teil dessen ist, was der Schauspieler in seiner Rolle absolvieren muss. Und dass alles dies auf Grund von Überlegungen genau festliegt und mit dem Dialog und den Aktionen der Partner koordiniert werden muss und auch ein ganz bestimmtes Tempo zu haben hat. Und dass im Ernstfall ja auch nicht Sie zu gehen hätten, sondern jener, welchen Sie darstellen, und dass Danton anders geht als Buttler, Julia anders als Colombe ...“(Hans Weigel „Masken, Mimen und Mimosen“)

Darüber hinaus ist ein Schauspieler meist, so merkwürdig das auch klingen mag, ein introvertierter Mensch, der sich extrovertiert gerieren muss, um seinen Beruf ausüben zu können. Seine Arbeit liegt nicht etwa darin, Text zu lernen - das ist eine selbstverständliche Voraussetzung für diesen Beruf -, sondern die von Ihnen erfundene Figur „darzustellen“. Deshalb besteht ein beträchtlicher Teil der Probenwochen für den Schauspieler aus der Überwindung der Sorge, den darzustellenden Typ nicht zu „finden“. Das heißt, als eigene Person zu verschwinden und mit erlernten Mitteln die vom Autor erfundene Figur zu verlebendigen. Eine sehr schwere Aufgabe!

Zuschauer

„Und hat es nicht das Publikum in seiner Ge-

walt, was es mangelhaft finden sollte, abzustellen und verbessern zu lassen? Es komme nur und sehe und höre und prüfe und richte! Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöhrt, sein Urteil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!“ (G. E. Lessing: Hamburgische Dramaturgie)

Ja, der Zuschauer. Er will auf der Bühne Geschichten von Menschen erleben, aus denen er lernen, in denen er sich wiedererkennen kann. Nach Brechts „Organon“ funktioniert dies am besten über den Weg der Unterhaltung, eingebettet in eine Gruppe Gleichintressierter. Und das ist seit der Antike so.

Ehrenplätze nahmen die Mitglieder des Rats und die Epheben ein. Wo genau sich diese Plätze befanden, ist umstritten: Entweder verteilten sie sich in den unteren Rängen oder sie nahmen den gesamten mittleren Keil ein. Die restlichen Bürger verteilten sich so weit als möglich auf den angrenzenden Plätzen. Ganz oben, eventuell auch ganz außen, saßen Ausländer, Sklaven sowie vermutlich Frauen und Knaben. Um 390 v. Chr. kann Platon den Sokrates in einem fiktiven Dialog sagen lassen: „Jetzt also haben wir eine Redekunst gefunden an ein solches Volk, aus Kin-

dern zugleich und Weibern und Männern, aus Knechten und Freien.“

Menschen

„Das Theater ist kein Abbild des Lebens, sondern eine Kundgebung des Lebens und nicht eine kraftlose, alltägliche Kundgebung, sondern eine wahrhaft kraftvolle Bestätigung der Muskeln und Gefühle. Der Zuschauer befindet sich einem Dutzend kräftiger, losgelassener Gesellen gegenüber, die alles einsetzen, was sie an Herz und Lunge besitzen, um ihre menschliche Kraft zu üben, wobei sie noch von etwa dreißig riesigen Maschinisten in Hemdsärmeln hinter den Kulissen unterstützt werden, sowie von Kritikern und kräftigen Türschließerinnen. Man führt dem Beschauer mancherlei erfundene Figuren vor, die jedoch alle mit einem vollständigen menschlichen Körper und Geschlecht begabt sind, und man lässt ihn bis zu den drei Hammerschlägen beim Heben des Vorhangs merken, dass man in dieser angeblichen Zauberhöhle über wahrhaftige und schwere Werkzeuge, über Hammer und Meißel verfügt. Das Theater ist also keine Flucht aus dem Leben, sondern im Gegenteil Blüte und Knospe des Lebens selbst und außerdem das Ergebnis einer Gemeinschaftsarbeit. Wenn der Zuschauer es auch nicht nötig hat, diesen Tatendrang durch eigene Handlungen zu unterstützen oder mit eigener Beredsamkeit mitzusprechen, so nimmt er doch an der Debatte teil. Es ist übrigens sein eigenes Stück, das hier vorgeführt wird, von ihm selbst verfasst - es ist sein Zeitalter, seine eigene Argumentation, sein eigenes Gefühlsleben, seine eigene Alltätigkeit, der Zuschauer hat seit jeher immer im Theater nur sich selbst applaudiert oder ausgepiffen.“(Jean Giraudoux)

Wir wollen auf theatergeschichtliche Aspekte hier nicht ausführlich eingehen. Dennoch soll gesagt und stets wiederholt werden: „Wissen ist Macht.“ Gilt auch, wenn jemand sich als Autor betätigen will. Das darf kein „Hobby“



Gustav Knuth

sein, das muss ernst genommen werden, denn: Der Schriftsteller ist Erfinder, Schreiber, Regisseur, Schauspieler-Double, Dramaturg - „nimmt alles nur in allem“ - zugleich. Wir kennen alle diese Bezeichnungen. Aber wer weiß schon, was ein „Drama“ ist? Die Antwort ist: Die heilige Handlung ist ein Dromenon, das heißt etwas, was getan wird. „Was dargestellt wird, ist ein Drama, d. h. eine Handlung, gleichviel, ob die Handlung in der Form einer Aufführung oder eines Wettkampfes vor sich geht. Sie stellt ein kosmisches Geschehen dar, aber nicht bloß als Repräsentation, sondern als Identifikation; sie wiederholt das Geschehene. Der Kult bringt die Wirkung zustande, die in der Handlung bildhaft vorgeführt wird. Seine Funktion ist nicht bloß ein Nachahmen, sondern ein Anteilgeben oder Teilnehmen.“ (Huizinga „Homo ludens“)

Wissen sollte man auch, wie „Theater“ entstand. Die Antwort: Es ist kein Zufall, dass die Geburtsstunde des abendländischen Theaters in die gleiche Epoche fällt, in der von Griechenland aus das Fundament für die gesamte abendländische Kultur gelegt wird. Schon im Rahmen dieser Overtüre erweist sich das Theater als eines der integrierenden Elemente für den Kristallisationsprozess der kulturschöpferischen Kräfte. Das aber ist im Wandel aller Stilepochen und aller lebensgeschichtlichen Zeitalter Europas so geblieben. Jedes Mal wieder nimmt das Theater an dem kaleidoskopartig sich verändernden Kristallisationsprozess der jeweiligen Kulturgestaltung Europas aktiven Anteil; in seiner zweitausendjährigen Kontinuität gehört es immer neu zu den für jedes Kulturvolk notwendigen Ausdrucksformen des Selbsterkennens. Mehr noch: Jedes einzelne Kapitel aus der Theatergeschichte Europas beweist, das dieses „transitorische“ Kunstwerk des Theaters mit all seiner spontanen, fast draufgängerischen Unmittelbarkeit der Erscheinungsform und seiner charakteristischen Gemeinschaftsleitung profilformende Kraft im Leben der Völker besitzt. Darüber hi-

naus verhilft das Theater den einzelnen Völkern zu einer Art Selbstinszenierung ihrer dauernden und wechselnden Wesenszüge. Selbsterkennen, Repräsentanz gegenüber den anderen Völkern und völkerverbindender Brückenschlag werden in gleicher Weise aus diesen profilformenden Energien der theatralischen Selbstinszenierung gespeist. Sie tragen damit viel bei zum Innewerden dessen, was uns, im Rückblick auf die letztvergangenen zweitausend Jahre, die verpflichtende Größe und Tradition Europa bedeutet.

Wieso ist die Urstund des abendländischen Theaters gerade mit Dionysos, dem Gott der schwellenden Triebkraft der Natur, dem Sohn des Zeus und der thebanischen Königstochter Semele, eng verbunden? Weil dieser „berauschende“ Frühlingsgott thrakisch-phrygischen Ursprungs ein „Lebensbringer“ ist, der, wie der Mythos berichtet, einst vom Meer her in Hellas einzog, und der seither alles ringsum in seinen Bann zwingt, so dass die ihm Hingegebenen in Ekstase geraten und für die Zeit dieses enthusiastischen Götterdienstes „die Hürde des Ich abwerfen“, um in Tiergestalt, als Böcke, Satyrn oder Silene, singend und musizierend, mit Masken ihre Verwandlung kennzeichnend, durchs Leben zu ziehen. „Sinnberückend und schauerlich zugleich“, zur Begeisterung entflammend und in alle Dämonien des Daseins unbarmherzig hinableuchtend - so steht das Bild des „Maskengottes“ vor uns, dessen letztes Geheimnis ewige Verwandlung ist.

Schon diese Eigenheiten einer späten, organischen Gottheit erklären uns, wieso gerade aus dem Dionysos-Kult die Welt des Theaters hervorgehen musste - auch sie ein Organon unaufhörlicher Verwandlung; auch sie ein nur durch enthusiastische Hingabe, durch „Ekstasis“ zu erreichendes Land des Ewig-Lebendigen. „Dionysos ist freilich auch „Lysaios“, der alle seelischen Fesseln und Bedrängungen lösende, der den Geist beflügelt: ein Gott der „begeisterten Gemütsbewegung“, der den

Menschen in die Spannung zwischen Jubel und Schmerz, zwischen überschäumender, bis zum Skurrilen entfachender Lustbarkeit und tief bewegender Klage oder erschütterndem Leid führt. (Heinz Kindermann „Theatergeschichte Europas“)



Liselotte Puver und Bernhard Wicki

Gegenwart

„Der Dramatiker herrscht über den Stoff nicht mehr absolut. Er ist durch die Bühne begrenzt. Auf der Bühne ist nicht alles darstellbar. Der Dramatiker vermag nicht unmittelbar von innen heraus zu erzählen, sondern nur mittelbar durch die Bühne. Er ist gezwungen, seine Geschöpfe von außen her durch ihr Reden, Handeln und Erleiden zu beschreiben und durch Schauspieler darstellen zu lassen. Er schreibt Rollen.“ (F. Dürrenmatt) Ein Stück, in dem die Figuren kraus und viel reden, ist langatmig und wirkt unfreiwillig komisch. Der schlechte Dramatiker hat nämlich das Wichtigste seiner Kunst vergessen: dass er „Rollen“ schreibt, also auf das Können der Schauspieler bauen kann und muss. Und eine gute Schauspielerin ist sehr wohl fähig, alles in einen Satz hineinzulegen - durch Betonung, Färbung der Stimme, Mimik, Gestik

und Habitus.

Fassen wir also das zusammen, was einem Autor helfen soll, zu überprüfen, ob er wirklich ein Theaterstück schreiben sollte. Dazu drei prominente Meinungen zu den drei Hauptmotiven: „Diese böse, korrupte, unmoralische Welt muss verändert werden, muss humanisiert werden. Das ist die gemeinsame dichterische Botschaft von Aischylos über Shakespeare bis Brecht und Martin Walser. Solange es uns nicht gelingt, eine andere, eine bessere Welt herzustellen, bleibt diese Botschaft immanent. Nicht sie kann veralten, sondern nur die Ausdruckskraft, mit der sie hervorgebracht, mit der sie brisant gemacht wird.“ (Harry Buckwitz „Nekrolog auf einen Scheintoten“)

„Ich stimme darin absolut zu, dass die Frage, was für Kunstmittel gewählt werden müssen, nur die Frage sein darf, wie wir Stückschreiber unser Publikum sozial aktivieren (in Schwung bringen) können. Alle nur denkbaren Kunstmittel, die dazu verhelfen, sollten wir, ob alte oder neue, zu diesem Zweck erproben. (B. Brecht: „Das kleine Organon“)

„In der frühesten Kindheit des Menschen ist die Schauspielkunst entstanden. Der Mensch, in ein kurzes Dasein gesetzt, ist eine dicht gedrängte Fülle verschiedenartigster Menschen, die ihm so nahe und doch so unfassbar fern sind, hat eine unwiderstehliche Lust, sich im Spiel seiner Phantasie von einer Gestalt in die andere, von einem Schicksal ins andere, von einem Affekt in den anderen zu stürzen. Die ihm eingeborenen, aber vom Leben nicht befruchteten Möglichkeiten entfalten dabei ihre dunklen Schwingen und tragen ihn weit über sein Wissen hinaus in den Mittelpunkt wildfremder Geschehnisse. Er erlebt alle Entzückungen der Verwandlung, alle Ekstasen der Leidenschaft, das ganze unbegreifliche Leben im Traum.“ (Max Reinhardt: „Über den Schauspieler“)

Nachgedacht und nachdenken lassen über die Frage „Was ist Theater?“ haben viel kluge Autoren seit Menschengedenken und vor

allem seit es „Theater“ gibt. Dafür zum Schluss noch einmal der eingangs zitierte Wiener Kritiker und Theaterwissenschaftler Hans Weigel:

„Was ein Theater ist, weiß ich: Ein Gebäude. Was aber ist Theater? Wie nähert man sich dem, was den einzelnen Gebäuden und ihren Aktivitäten gemeinsam ist: durch den großen Haupteingang? Durch den Bühneneingang? Die Sprache sagt, dass einer ‚ins Theater‘ geht, der dort nur kurze Zeit als Gast verbringt. Wer sich aber lebenslänglich dem Theater ausliefert, der geht ‚zum Theater‘, also nur auf es zu, an es heran.

Sind die Gäste mit dem Haus inniger verbunden als die Hausherrn?

Wir sagen im Süden des Gebiets, wo deutsch gesprochen wird: ‚Das ist ein Theater!‘ und meinen damit nicht das Gebäude und sein Wirken, sondern einen Spaß. Ist Theater mit Spaß identisch? Wir sagen: ‚Das ist ein Theater!‘ und lachen, wenn Ehemänner betrogen werden, Menschen stolpern, hinfallen, einander auf den Kopf hauen oder mit cremigen Torten bewerfen. Das alles ist für die Betroffene

nen peinlich, schmerzlich oder tragisch, für uns ist es ‚ein Theater‘. Besteht Theater in der Überwindung der bösen Wirklichkeit durch das Lachen?

Im Norden des Gebiets, wo deutsch gesprochen wird, meint man, dass einer ‚Theater macht‘, wenn er nicht überzeugend, nicht wahrhaftig auf seine Umgebung wirkt, sondern gespreizt, äußerlich, übertrieben. Besteht Theater in der Vortäuschung von Gefühlen, Stimmungen und Gesinnungen?

Ich habe ein halbes Leben mit dem Theater verbracht, ich liebe das Theater mit allen Symptomen der beseligend quälenden, erfüllend verderbenden großen Leidenschaft – diese Liebe, verschwendet in der kleinen Münze alltäglicher Reibung, missverstanden in der scheinbar zerstörenden, doch in Wahrheit nur Ordnung herstellenden Theaterkritik, diese Liebe will nun in einer gesammelten, umfassenden Liebeserklärung Gestalt gewinnen und findet keine Adresse.“ (Hans Weigel „Was ist Theater“)

Gustav Knuth, Liselotte Pulver und Bernhard Wicki, Margot Trooger:

Bühnenschauspieler aus längst vergangenen Tagen, die eines gemeinsam haben: Für jede(n) von ihnen wurde mindestens ein Stück geschrieben.



Margot Trooger

ÄLTERE BRETTER



Größen von Gestern

Heute: Ida Ehre

Von Hans-Peter-Kurr

Wir damals jüngeren Nachwuchsschauspieler und -regisseure nannten sie liebevoll und ehrerbietig „Mütterchen“ oder „Mütterchen Ehre“. Ein -zugegebenermaßen - etwas ungewöhnlicher Kosename für eine Theaterchefin, deren unerbittliche Strenge ebenso bekannt war wie ihre, seltener offen gezeigte, Herzengüte.

Zwei Beispiele sind bezeichnend für ihre beiden Eigenschaften: Saß sie bei einer Hauptprobe in der neunten Reihe ihres Theaters an der Hartungstraße, bekundete sie ihr Missfallen an irgendeiner szenischen Lösung schon

mal durch heftiges Zischen. Das geschah derart überlaut, dass der direkt vor ihr sitzende Regisseur (mitsamt den Mitgliedern seines Stabes) erschrocken zusammenfuhr. Und auch die Schauspieler auf der Bühne wurden, über eine beträchtliche Entfernung hinweg also, auf Anhieb kräftig verunsichert. Nach der Probe bat sie dann leutselig – in der Regel zunächst den Regisseur allein – in ihr sehr geschmackvoll ladylike eingerichtetes Direktionszimmer. Sie erläuterte liebevoll und kollegial die Änderungen, die sie vornehmen zu lassen wünschte – auf denen sie im Fall

des Widerspruchs aber nie wirklich bestand. Und alle diese Sitzungen beendete sie stets mit derselben Formulierung, mit denen sie auch Briefe zu unterzeichnen pflegte: „Mit guten Gedanken!“

Ida Ehre starb 1989 fast 90-jährig – nach einem ereignisreichen Leben – in der Stadt, deren kulturelles Gesamtbild sie seit 1945 entscheidend mitgeprägt hatte: in Hamburg, wo sie bereits kurz nach Kriegsende die Hamburger Kammerspiele gegründet hatte. Und das, nachdem sie als Jüdin schon während der ersten Jahre nationalsozialistischer Gewaltherrschaft mit Berufsverbot belegt worden war. So arbeitete sie zuerst als Helferin in der Praxis ihres Ehemannes, des Frauenarztes Dr. Bernhard Heyde, in Böblingen. Später erzählte sie nicht gern von dieser Zeit, in der ihre Karriere so abrupt beendet schien. Ausgebildet an der hochrangigen Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst hatte sie einen erfolgreichen Berufsstart als Schauspielerin gehabt, auf bekannten Bühnen von Budapest bis zum Nationaltheater Mannheim und dem Berliner Lessingtheater.

Mit großem zeitlichem Abstand, immer ernsthaft dozierend und doch - von Jahr zu Jahr – durch den ihr eigenen, stillen Humor gewürzt, berichtete sie von dem „Zufall“, der sie schließlich nach Hamburg führte. Ihr und ihres Ehemannes Versuch, 1939 nach Chile auszuwandern, wurde durch den Ausbruch des zweiten Weltkrieges vereitelt – ihr Passagierschiff, das es schon fast bis zu den Azoren geschafft hatte, wurde in den Hamburger Hafen zurückbeordert. Bald wurde sie mit ihrer 12-jährigen Tochter Ruth im KZ Fuhlsbüttel inhaftiert. Ihrem Mann, der an der „Mischehe“ festhielt, gelang es, die Entlassung zu betreiben; später wurde Ida Ehre von einer Freundin versteckt, um einer erneuten Verhaftung zu entgehen.

Nachdem der deutsche Albtraum endlich zu Ende gegangen war, begann ihre große Zeit als Theaterleiterin und Schauspielerin. Es wurden Jahre, in denen sie mit zahlreichen

anderen „Größen von Gestern“ auf der Bühne der Kammerspiele stand – von Hermann Schomberg und Richard Münch über Ella Büchi, Antje Weisgerber und Ullrich Haupt bis zu Peter Lehmbrock, Hans Irle und vielen, vielen anderen.

Stellvertretend für die Menge der großen künstlerischen Ereignisse, die hier stattfanden, seien ihre Verkörperungen der Brecht'schen „Courage“ und der Jens'schen „Friedensfrau“ genannt. Bis heute gilt als berühmteste Kammerspielinszenierung die Uraufführung von „Draußen vor der Tür“ aus der Feder des jungen Hamburger Dichters Wolfgang Borchert, mit Hans Quest in der Hauptrolle.

Lang ist die Liste der Auszeichnungen, mit denen Ida Ehre bedacht wurde: 1970 erhielt sie von der Hamburger Volksbühne den Ehrenpreis „Silberne Maske“, 1971 den Schillerpreis der Stadt Mannheim, 1975 kürte der Hamburger Senat sie zum Professor, 1983 folgte das Große Bundesverdienstkreuz, 1984 wurde sie die erste Ehrenbürgerin Hamburgs, 1988 Ehrendoktor der hiesigen Universität. Heute ruht Ida Ehre auf dem Ohlsdorfer Ehrenfriedhof neben Gustaf Gründgens. Wer sie kannte, wer gar wie der Autor bei ihr arbeiten durfte, erfuhr eine ungeahnte Bereicherung seines Lebens.

PREMIEREN IM DEZEMBER 2010

Mittwoch, 1.12.

Harburger Theater
11.00 Uhr
Hexe Lilli und der Weihnachtszauber
Für Kinder auf 5 Jahren

Donnerstag, 2.12.

Kampnagel
10.00 Uhr
ShowcaseBatLeMot:
Die Bremer Stadtmusikanten
Für Kinder ab 5 Jahren

TUI Operettenhaus
19.30 Uhr
Sister Act
Musical nach dem Kultfilm mit Whoopi
Goldberg

Freitag, 3.12.

Kampnagel
20.00 Uhr
NDR Sinfonieorchester: Metropolis (Film)
Hamburger Erstaufführung der restaurierten Originalfassung von 2010

Komödie Winterhuder Fährhaus
15.00 Uhr
Pinocchio
Familienmusical von Christian Berg mit der
Musik von Konstantin Wecker
Für Kinder ab 4 Jahren

Sonntag, 5.12.

Hamburgische Staatsoper
18.00 Uhr
Chopin Dances
Zwei Ballette von Jerome Robbins

Montag, 6.12.

Theater N.N.
16.00 Uhr
Rotkäppchen und der alte böse Wolfram Ritter
Blaubart
Ein Puppenspiel

Mittwoch, 8.12.

K3
20.30 Uhr
Lea Martini, Amsterdam/Berlin: The End of
as we know
Tanztheater

Kampnagel
20.00 Uhr
Rimini Protokoll, Berlin: Radio Muezzin
Schauspiel

Samstag, 11.12.

Mut-Theater
15.00 Uhr
Der Pommies-Dieb
Puppentheater für Kinder

Donnerstag, 16.12.

Kampnagel
20.00 Uhr
Jessica Broscheit, Hamburg: KRRKKRRK
Eine Kammerjäger-Oper

Kampnagel
21.00 Uhr
Angela Richter, Hamburg: DER ÖDIPUS AN-
TIGONE KOMPLEX
Neue Fassung des Schauspiels „Tod in The-
ben“

RÜCKBLICK



Foto: Arno Declair

Hamburger Theaterfestival 2010

Große Namen in Hamburg

Von Birgit Schmalmack

Festivalleiter Nicolaus Besch betonte es bei jeder Gelegenheit: Privates Sponsoring wie für das Hamburger Theaterfestival könne nie die Subventionierung deutscher Staatstheater ersetzen. Ganz im Gegenteil: Nur subventionierte Staatstheaterproduktionen hätten die Hamburger Sponsoren eingeladen. Ohne sie gäbe es kein deutsches Festival. Angesichts der Tendenzen in der Hamburger Kulturpolitik ein nicht unwichtiges Statement.

Zehn große Produktionen mit namhaften Künstlern hat Besch dieses Jahr – das zweite des Hamburger Theaterfestivals – in die Hansestadt geholt. Hamburger Größen traf das Publikum auf der Bühne wieder: die Regisseure Andreas Kriegenburg und Christoph Schlingensiefel, Schauspieler Werner Wölbern, Joachim Meyerhoff, Fritz Haberlandt, An-

nette Paulmann und Bernd Moss, aber auch überregional bekannte Darsteller wie Martin Wuttke, Ulrich Matthes, Sunnyi Melles, Barbara Sukowa und Birgit Minichmayr. Immer gab es zugkräftige Namen auf der Besetzungsliste. So war für volle Häuser gesorgt – trotz der relativ hohen Eintrittspreise. Die großen (subventionierten) Häuser in Hamburg wurden bespielt: Thalia, Schauspielhaus, St. Pauli-Theater und Kampnagel.

Es gab hohe Qualität, die niemanden verschreckte. Es gab Spannung ohne bemühte Provokationen. Es gab Anregendes, das nicht für Aufregung sorgen musste.

Herausragend war die Eröffnungsinszenierung: „Der Prozess“ in der Regie von Andreas Kriegenburg an seiner alten Wirkungsstätte im Thalia Theater. Ein überdimensioniertes

Auge blickt die Zuschauer von der Bühne aus an. Die Iris ist eine Scheibe, die sich drehen und in die Horizontale stellen kann. Die Bürger hängen wie kleine Insekten an den Pflöcken, die das Gesetz ihnen willkürlich setzt. Immer wieder stellt sich ihr Lebens-Untergrund in die Schräglage und sie geraten ins Rutschen. Denn das Auge des Gesetzes wacht über jeden. Kriegenburg zeigte sich mit dieser Arbeit von seiner besten Seite. Er gibt der präzisen Sprache Kafkas über dreieinhalb Stunden ausreichend Raum zur Entfaltung. Das prägnante Bühnenbild (auch Kriegenburg) sorgte für eindrucksvolle Metaphern, die die aussichtslose Lage K's verdeutlichen.

Ein weiteres Highlight war „Phädra“ vom Wiener Burgtheater. Ein helles Lichtband umschließt den Bühneneingang. Die in seiner Mitte befestigte drehbare Wand schiebt Phädra (eine sich verströmende Sunnyi Melles) auf die Bühne. Sie liebt, leidet und will ihrem Leben ein Ende setzen. Spannend wie einen Thriller hat Matthias Hartmann das Antikendrama von Racine umgesetzt. Mit klarer Ästhetik und Gefühlsanalyse hat er das Herz-Schmerz-Drama entschlackt und auf heutige Sehgewohnheiten zugeschnitten. Schwarz ist die Drehwand auf der einen Seite, weiß auf der anderen. Das Glück der Einen ist das Unglück der Anderen. Es verschwindet so schnell, wie es auftaucht. Die Spiele um Liebe und Macht fordern Tote. Wohl dem, der dann immer einen Gott findet, den er dafür verantwortlich machen kann.

„Mea Culpa“ sorgte für nie gekanntes Gedränge im größten Sprechtheater Deutschlands: Das Schauspielhaus war bis in die Treppenaufgänge gefüllt. Die Krankheit nicht verschweigen. Ihr stattdessen viele Gesichter geben. Der Angst auf der Bühne öffentlich begegnen. Die Trauer in Töne fließen lassen. Dem Verlust Stimmen leihen. Das war die Art des Künstlers Christoph Schlingensiefel, mit

seiner Krebserkrankung umzugehen und sie zu verarbeiten. „Geh in den Krebs hinein, anstatt dass er in dich hineingeht!“ war sein Motto. Das macht dann auch Joachim Meyerhoff als sein Bühnenvertreter in „Mea Culpa“: Er steigt einfach in den aufklappbaren Pappmache-Krebs hinein. Um ein paar Rauchzeichen später wieder auszusteigen und lauthals: „Das ist doch Quatsch!“ zu verkünden.

Mea Culpa ist als Ready-Make-Oper angekündigt: eine gekonnte Mixtur aus Wagner, Bach, Gospel, Schlager, Nietzsche, Immendorf und Schlingensiefel. Seine eigene Parzival-Inszenierung in Bayreuth lässt ebenso grüßen wie sein Operndorf-Projekt in Afrika. Auf der Drehbühne steht ein bunt zusammen gewürfeltes Bühnendorf mit viel weißer Projektionsfläche fürs Schlingensiefel-Filmmaterial. „Mea Culpa“ verbindet gekonnt lebenshungrigen Trotz mit ironisierender Leichtigkeit, tiefe Trauer mit distanzierendem Witz, scharfe Gesellschaftskritik mit berührendem Selbstmitleid, provozierende Kunst mit banalem Alltag.

KINDER UND JUGEND



Foto: Bühne Bumm

Zum Anbeißen „Das Spiel vom dicken, fetten Pfannekuchen“ von der Bühne Bumm

Von Oliver Törner

„Kannst du die Butter bitte jetzt wieder ausziehen?“ Immer wieder mal treten die beiden (Schau-)Spielerinnen aus ihren Rollen heraus und treffen Verabredungen. Wie die zum Rollenwechsel. Denn den dicken, fetten Pfannekuchen wollen Judith Mauch und Katrin Sagener beide mal spielen. Oder die vielen Tiere, die der Pfannekuchen auf seiner Flucht aus der Küche der drei alten Schwestern trifft. Mit großer Lust und ausstrahlender Vertrautheit zweier guter Freundinnen, die gern zusammen – und nicht gegeneinander – spielen, erwecken die beiden eine wunderbare Wild-Wald-Welt. Und die Kinder im propovollen Saal, die dem anvisierten Publikum

von 3–8 Jahren ziemlich gut gemischt ungefähr entsprechen, sind durchweg voll bei der Sache. Das Sanfte, Verschmitzte der Akteurinnen von der Bühne Bumm gibt allen Figuren ein kleines Geheimnis mit auf den Weg: Gans Schwanz, Schaf Schlaf, Fuchs Jux, Bär Schwer oder Hirsch Knirsch ebenso wie diversen anderen. Und das bei höchster Bewegungsinintensität, ohne dabei zu überdrehen und die Kinder zu hysterisieren – wozu so manche Verfolgungsjagd ja Anlass genug geben könnte.

Frauke Kerkers Bühnenbild findet hörbar Zustimmung: kaum mehr als eine blau-grün gemusterte Wand, die wie ein Paravant ein paar

SPIELSTÄTTEN DEZEMBER

Hamburgische Staatsoper

Dammthorstr. 28
20345 Hamburg
Neustadt
Kartentelefon: 040 / 35 68 68
Internet: www.hamburgische-staatsoper.de

Harburger Theater

Museumplatz 2
21073 Hamburg
Harburg
Kartentelefon: 040 / 428 71 36 04
Internet: www.harburger-theater.de

K3

Jarrest. 20
22303 Hamburg
Barmbek
Kartentelefon: 040 / 27 09 49 45
Internet: www.k3-hamburg.de

Kampnagel

Jarrest. 20
22303 Hamburg
Barmbek
Kartentelefon: 040 / 27 09 49 49
Internet: www.kampnagel.de

Komödie Winterhuder Fährhaus

Hudtwalckerstr. 13
22299 Hamburg
Winterhude
Kartentelefon: 040 / 480 680 80
Internet: www.komoedie-hamburg.de

MUT-Theater

Amandastr. 58
20357 Hamburg
Schanze
Kartentelefon: 0177 / 577 348 7
Internet: www.muttheater.de

Theater N.N.

Hellkamp 68
20255 Hamburg
Eimsbüttel
Kartentelefon: 040 / 386 166 8
Internet: www.theater-nn-hamburg.de

TUI Operettenhaus Hamburg

Spielbudenplatz 1
20359 Hamburg
St. Pauli
Kartentelefon: 01805 / 44 44
Internet: www.musicals.de

Utensilien verbirgt. Und an deren Vorderfront gelegentlich größere oder kleinere Ortskennungen aus Pappe baumeln, Tannensilhouetten ebenso wie Fensterrahmen. Dazu eine Multifunktionskiste als Kostümfundus, Stufe, Rutsche, Präsentationspodest etc. Es ist diese Reduktion auf wenige klare Accessoires, die Regisseur Ulrich Meyer-Horsch so angenehm aufs Spiel überträgt. Es entwickelt sich immer wieder die Konzentration, die sich bei ins Spiel vertieften Kindern beobachten lässt. Stringent in den kleinen Spielepisoden und dann wieder begeistert im Wechsel. Der durch entsprechend sparsame, dabei pffiffige Kostüme (Ricarda Lutz) begleitet wird. Ein paar Fell- und Federpuschel machen schnell ein ganzes Tier. Das wiederum begleitet von klaren tierischen Körpercharakteren.

So nimmt das Spiel um das alte Märchen (Text: Gero Pflaum) seinen Lauf. Jedes Tier will auf seine Art mit dem Pfannekuchen spielen und ihn irgendwann dann doch fressen oder wenigstens annagen. Zeit zur Flucht – „kantapper, kantapper, in den Wald hinein“ – gewürzt auch mal mit einer flotten Melodie oder einer kleinen Liedeinlage (Peter Imig). Und zu guter Letzt beschließt der Pfannekuchen sich drei hungrigen Waisen zu opfern. Was uns das sagen will? Das sei jedem selbst überlassen, das zu beantworten. Vielleicht, dass Tiere keine Süßspeisen essen sollen? Oder dass wir jeden, der seine Sweatshirts als Butter, Milch und Zucker bezeichnet, sie übereinanderzieht und auf diese Weise zu einem Pfannekuchen wird, zum Fressen gern haben? Dann wird wohl in nächster Zeit so manche Kinderkleidung zur Kochzutat mutieren.

Weitere Termine unter:
www.buehnebumm.de

KINDER UND JUGEND



Eine zeitgenössische Schattenspielfigur von Karagöz, vielleicht ein Popsänger.

Foto: Angela Dietz

Karagöz – Karagiosis - Kasper **Possenreißer und komische Figuren** von Angela Dietz

Das K am Anfang ihres Namens haben sie gemeinsam: die türkische Schattenspielfigur Karagöz, und die deutsche Handpuppe Kasper. Auch die Griechen kennen Karagöz, bei ihnen heißt er Karagiosis. Im Oktober war der türkische Karagöz-Spieler Emin Senyer zu Gast beim Festival KinderKinder.

Seit über 400 Jahren streitet sich der rotgewandete, an einem Stab geführte Karagöz nun schon mit Hacivat, seinem Gegenspieler. Der hat zwar mehr Verstand als der etwas tumbe, grobe Karagöz, dafür ist er ein Opportunist, wirtschaftet gern in die eigene Tasche und haut Karagöz übers Ohr. Aber wehe, wenn der das merkt. Dann kriegt Hacivat eins drübergezogen, dass es nur so kracht. Solche Szenen erinnern an Kasper, wie er mit der Klatsche das Krokodil oder den Räuber in die Flucht schlägt. Neben absurden Monologen und Dialogen, spielen Lieder eine große Rolle, die Hacivat oder Karagöz singen. Wenn

der Grobian „Meine Geliebte ist so süß“ krächzt und säuselt, fangen Kinder gleich an zu kichern.

Bereits im 16. Jahrhundert wird Karagöz zum ersten Mal in einem Schriftstück genannt. Damit ist er viel älter als Kasper, der zwar in der jahrhundertealten Tradition des Volkstheaters steht, aber erst im 18. Jahrhundert im deutschen Sprachraum als Puppentheaterfigur unter diesem Namen auftaucht.

„Alle Possenreißer und komischen Figuren haben Gemeinsamkeiten“, ist Emin Senyer überzeugt. „Auch die Formen der vielen Figuren, wie beispielsweise bucklige.“ Hierzulande ist das Schattenspiel nur selten zu sehen, obwohl die türkische Community die größte Einwanderergruppe in Deutschland ist. Senyer lebt in Istanbul und ist einer der bekanntesten Karagöz-Spieler. Als er in Hamburg zu Gast ist, hat er den Regisseur Telat Yurtsever (Company Hamburg) an seiner

Seite, der Spiel und Gespräch ins Deutsche übersetzt.

Doch verstehen die Nachfahren türkischer Einwanderer, worüber Hacivat und Karagöz streiten? Im Wilhelmsburger Bürgerhaus (BüWi) lächeln im Publikum jedenfalls eher die Väter und Mütter, Mittdreißiger meist, oder der Großvater, während die Enkel leicht unruhig werden und nach Keksen verlangen. Als das Publikum nach der Vorstellung hinter die Kulissen sehen darf, siegen bei Alt und Jung jedoch Neugier und Begeisterung.

Die Geschichten, die erzählt werden, handeln von den gesellschaftlichen Verhältnissen und richten sich mal an ein erwachsenes Publikum, mal an Kinder. Zur Zeit des Osmanischen Reiches etwa bekommt jede Volksgruppe im damaligen, kosmopolitischen Istanbul ihr Fett weg. Die Karagöz-Spieler lästern und spotten was das Zeug hält, über Albaner – laut Emin Senyer Synonym für alle vom Balkan stammenden Menschen - Türken, Kurden, Griechen, Juden und Armenier. Sie verleihen den Schattenspielfiguren in Stimme und Tonfall einen unverwechselbaren Duktus. Einige der einer Zunft angehörenden Karagöz-Spieler waren berühmt und hoch angesehen für ihre unverwechselbaren Stimmen, erzählt Emin Senyer.

Im Mittelpunkt des im BüWi gezeigten Schattenspiels steht eine Blutbuche. Einer alten Legende nach haust darin ein Dschinn, ein Geist, der die Menschen verwandeln kann. Karagöz ist sie im Weg und deshalb hackt er sie heimlich ab. Ein Schalk, wer dabei nicht an Baumfällaktionen im zeitgenössischen deutschen Alltag denkt.

Wie erwartet nimmt der Dschinn Karagöz gefangen und verwandelt ihn. Obwohl Hacivat

für seinen Gegenspieler betet, wird auch er verwandelt. „Du siehst genauso bescheuert aus wie ich“, lästert Karagöz. Beide werden wieder zurückverwandelt. Warum, ist dem mit der festgelegten Schattenspiel-Dramaturgie unvertrauten Zuschauer nicht klar. Doch er kann sich mit der wirklich komischen Streiterei der beiden Figuren noch ein Weilchen weiter amüsieren. Die Dialoge sind gespickt mit Absurditäten, Kniffen und Sprachspielen. Hacivat überlistet Karagöz schließlich und verpasst ihm eine gehörige Tracht Prügel: 500 Hiebe. Wer die heilige Blutbuche gefällt hat, muss bestraft werden. Karagöz lässt selbst während der Prügelorgie keine Gelegenheit aus, seinen Gegenspieler zu provozieren, auch wenn dadurch die Zahl der Schläge steigt. „Du hast dich verzählt“, verhöhnt er Hacivat. Am Ende des Stücks erklingt Musik. Als Referenz an das junge, türkisch-deutsche Publikum singt Popstar Tarkan sein berühmtes Kuss-Lied.

„Letztes Mal habe ich den Hamburger Michel mit einbezogen“, erzählt Senyer. „Wenn ich in Antalya vor russischen Urlaubern spiele, kommt vielleicht St.Petersburg vor.“ Auch die Geschichten würden immer weiterentwickelt. Außerdem haben zeitgenössische Literaten und Künstler den Karagöz genutzt und bearbeitet. Denn schließlich geht es um gesellschaftliche Verhältnisse und die wandeln sich. Was bleibt, sind die Figuren, ihre Typologie und die Dramaturgie des Schattenspiels.

KINDER- UND JUGENDTHEATER-SPIELPLAN 15.-30. DEZEMBER 2010

Mi., 15.12. Altonaer Theater, 9+11.30 Uhr, Michel aus Lönneberga, ab 5 | Fundus Theater, Kobalt Figurentheater, 10 Uhr, Der Weg zum Kind im Stall, ab 4 | Hamburger Sprechwerk, Kammerpuppenspiele Bielefeld, 14.30+16.30 Uhr, Der entführte Weihnachtsmann | Harburger Theater, 11 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | HdJ Steilshoop, Theater Funkenflug, 15 Uhr, Rumpelkäppchen | Honigfabrik, Schulvorstellung, bitte nachfragen, 10 + 12 Uhr, Zwei Monster | Schauspielhaus, 10 Uhr, Pünktchen und Anton, ab 6 | St. Pauli Theater, 11+14.30+17 Uhr, Pippi feiert Geburtstag | Thalia Theater, Schülervorstellung, 10 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10 | Theater für Kinder, 16 Uhr, Der kleine Prinz, ab 5 | Theater Zeppelin, Hoheluftschiff, allerhandtheater, 10 Uhr, Rosa Zuckermund, ab 4 | Zinnschmelze, 9+11.15+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Do., 16.12. Altonaer Theater, 9+11.30 Uhr, Michel aus Lönneberga, ab 5 | Fundus Theater, Kobalt Figurentheater, 10 Uhr, Der Weg zum Kind im Stall, ab 4 | Hamburger Sprechwerk, Kammerpuppenspiele Bielefeld, 16.30 Uhr, Der entführte Weihnachtsmann | Harburger Theater, 11 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | Honigfabrik, Schulvorstellung, bitte nachfragen, 11+12 Uhr, Zwei Monster | Schauspielhaus, 10 Uhr, Pünktchen und Anton | 20 Uhr, Hamlet, ab 13 | St. Pauli Theater, 11+14.30+17 Uhr, Pippi feiert Geburtstag | Thalia Theater, Schülervorstellung, 10 Uhr, Der gestiefelte Kater | Schülervorstellung, 14 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10 | Theater für Kinder, 16 Uhr, Der kleine Prinz, ab 5 | Theater in der Basilika, 11 Uhr, Türkisch Gold, Jugendstück | Zinnschmelze, 9+11.15+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Fr., 17.12. Altonaer Theater, 9+11.30 Uhr, Michel aus Lönneberga, ab 5 | 15 Uhr, Oh, wie schön ist Panama, ab 4 | Ernst-Deutsch-Theater, 16 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Fundus Theater, Kobalt Figurentheater, 10 Uhr, Der Weg zum Kind

im Stall, ab 4 | Hamburger Sprechwerk, Kammerpuppenspiele Bielefeld, 15+17 Uhr, Der entführte Weihnachtsmann | Haus Drei, Theater Brekkekekeks, 15 Uhr, Pinguine können keinen Käsekuchen backen, ab 4 | Ohnsorg Theater, 14.30 Uhr, Hans im Glück | Opernloft, 15 Uhr, Das Zauberflötchen | Schauspielhaus, 10 Uhr, Pünktchen und Anton, ab 6 | 20 Uhr, Hamlet, ab 13 | St. Pauli Theater, 11+17 Uhr, Pippi feiert Geburtstag | Thalia Theater, Schülervorstellung, 10 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10 | Theater für Kinder, 16 Uhr, Der kleine Prinz, ab 5 | Theater in der Basilika, 11 Uhr, Türkisch Gold, Jugendstück | Zinnschmelze, 9+11.15+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Sa., 18.12. Altonaer Theater, 11+14+16.30 Uhr, Michel aus Lönneberga | Ernst-Deutsch-Theater, 11+16 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Fundus Theater, Kobalt Figurentheater, 16 Uhr, Der Weg zum Kind im Stall, ab 4 | Hamburger Sprechwerk, KinderMärchen in russ. Sprache, 15 Uhr, 15 Uhr, Das Märchen von Mascha und Baba Yaga | Harburger Theater, 14+16.30 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | Jenfeld-Haus, Volksspielbühne Jenfeld, 15 Uhr, Die Prinzessin und der Schweinehirt | Monsun Theater, Buehne Bumm, Restkarten, 14+16 Uhr, Sterntaler, ab 3 | Opernloft, 16 Uhr, Rotkäppchen _ Einsatz im Wolfsrevier | Schauspielhaus, 20 Uhr, Im Stillen | St. Pauli Theater, 11+14.30+17 Uhr, Pippi feiert Geburtstag | Thalia Theater, Live-Hörspiel für Kinder, 15 Uhr, Die 13 Leben des Käpt'n Blaubär | Theater für Kinder, 14.30 Uhr, Der kleine Prinz | Theater Zeppelin, Hoheluftschiff, 16 Uhr, Oliver! - Das Musical, ab 6 | Zinnschmelze, 14+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

So., 19.12. Altonaer Theater, 17 Uhr, Michel aus Lönneberga | Ernst-Deutsch-Theater, 11+13.30 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Fundus Theater, Kobalt Figurentheater, 11+16 Uhr, Der Weg zum Kind im Stall, ab 4 | Hamburger Kammerspiele, 11.30, 14+16.30 Uhr, Als der Weihnachtsmann

vom Himmel fiel | Hamburger Puppentheater, Hs. Flachsland, 11+15 Uhr, Die Weihnachtsgans Auguste, ab 4 | Hamburger Sprechwerk, KinderMärchen in russ. Sprache, 14+16 Uhr, Das Märchen von Mascha und Baba Yaga | Harburger Theater, 14+16.30 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | Jenfeld-Haus, Volksspielbühne Jenfeld, 14+16.30 Uhr, Die Prinzessin und der Schweinehirt | Lichthof, Kirschkern & COMPES 16 Uhr, Tri Tra Trullala – Kasperl Melchior Balthasar, ab 6 | Monsun Theater, Buehne Bumm, Restkarten, bitte nachfragen, 14.30+16 Uhr, Das Spiel vom dicken, fetten Pfannekuchen, ab 3 | Opernloft, 16 Uhr, Hänsel und Gretel | Schauspielhaus, 14+17 Uhr, Pünktchen und Anton, ab 6 | St. Pauli Theater, 11+14.30+17 Uhr, Pippi feiert Geburtstag | Staatsoper, 18 Uhr, Hänsel und Gretel | Theater für Kinder, 14.30 Uhr, Der kleine Prinz, ab 5 | Theater Zeppelin, Hoheluftschiff, öffentliche Probe 11 Uhr, Geh, wohin der Pfeffer wächst, ab 5 | Theater Zeppelin, Hoheluftschiff, 16 Uhr, Oliver! - Das Musical | Zinnschmelze, 14+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus |

Mo., 20.12. Altonaer Theater, 11.30 Uhr, Michel aus Lönneberga | Hamburger Kammerspiele, 9+11.30+15 Uhr, Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel | Hamburger Puppentheater, Hs. Flachsland, 18 Uhr, Gradualistische Annäherung an eine Ehe, ab 10 | Harburger Theater, 11 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | Ohnsorg Theater, 15+17.15 Uhr, Hans im Glück | Schauspielhaus, 11 Uhr, Nur ein Tag, ab 5 | Thalia Theater, 10 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10

Di., 21.12. Altonaer Theater, 11.30 Uhr, Michel aus Lönneberga | Ernst-Deutsch-Theater, 16 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Hamburger Sprechwerk, HH-Premiere 20 Uhr, Eine Weihnachtsgeschichte (Charles Dickens) | Hamburger Kammerspiele, 9+11.30 Uhr, Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel | Harburger Theater, 11 Uhr, Hexe Lilli und der Weihnachtszauber | Ohnsorg Theater, 15+17.15 Uhr, Hans im Glück | Schauspielhaus, 11 Uhr, Nur ein Tag, ab 5 | 19 Uhr, Von Mäusen und Menschen | Thalia Theater, Schülervorstellung, 10 Uhr, Der gestiefelte Kater

| Zinnschmelze, 9+11.15+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Mi., 22.12. Altonaer Theater, Theater Mär, 11 Uhr, Oh, wie schön ist Panama, ab 4 | Ernst-Deutsch-Theater, 16 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Hamburger Sprechwerk, 20 Uhr, Eine Weihnachtsgeschichte (Charles Dickens) | Ohnsorg Theater, 15+17.15 Uhr, Hans im Glück | Opernloft, 16 Uhr, Das Zauberflötchen | Schauspielhaus, 11 Uhr, Nur ein Tag, ab 5 | Schauspielhaus, 20 Uhr, Von Mäusen und Menschen | Thalia Theater, 15 Uhr, Der gestiefelte Kater | Zinnschmelze, 14+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Do., 23.12. Ernst-Deutsch-Theater, 16 Uhr, Das tapfere Schneiderlein | Ohnsorg Theater, 16.30+19 Uhr, Hans im Glück | Schauspielhaus, Wiederaufnahme, 18 Uhr, Krabat | Zinnschmelze, 14+17 Uhr, Die Abenteuer von Pettersson und Findus

Sa., 25.12. Schauspielhaus, 18 Uhr, Krabat

So., 26.12. Schauspielhaus, 15 Uhr, Pünktchen und Anton | Thalia Theater, 15 Uhr, Der gestiefelte Kater | 19 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10 | Theater für Kinder, 14.30 Uhr, Der kleine Prinz

Mo., 27.12. Thalia Theater, 14.30 Uhr, Reckless Steinernes Fleisch, ab 10

Di., 28.12. Altonaer Theater, Theater Mär, 15 Uhr, Oh, wie schön ist Panama, ab 4 | Opernloft, 16 Uhr, Das Zauberflötchen

Mi., 29.12. Altonaer Theater, Theater Mär, 15 Uhr, Oh, wie schön ist Panama, ab 4 | Opernloft, 16 Uhr, Die Prinzessin der Feen | Thalia Theater, 14 Uhr, Der gestiefelte Kater

Do., 30.12. Altonaer Theater, Theater Mär, 15 Uhr, Oh, wie schön ist Panama, ab 4

BILDERRÄTSEL

Was zeigt dieses Foto?

Wer die Lösung für das zweite GODOT-Rätsel kennt, schickt sein Antwort per E-Mail an: info@hamburgertheatermagazin.de

Und gewinnt mit etwas Glück ein Treffen mit einem Hamburger Schauspieler an einem Getränk seiner Wahl. Einsendeschluss: 31.12.2010 um 23.59 Uhr.

Auflösung des Bilderrätsels Nummer 1 aus GODOT #2: Zu sehen ist ein Stück Rückenlehne eines Zuschauerstuhls im Alleetheater/Theater für Kinder in Hamburg Altona. Leider galt keine der zahlreichen Antworten auf unsere Frage, wo der Stuhl stehe, dem richtigen Theater.

Foto: Lea Fischer

AUSBLICK

GODOT wartet

Sicher, eigentlich warten Sie auf GODOT. Seien Sie beruhigt, das wird nicht endlos nötig sein und sicher nicht bis zu St. Nimmerlein. Wir haben den Januar fest im Blick für unsere nächste Ausgabe. Und wieder hoffen wir auf gedrucktes Erscheinen.

Aber bis es so weit ist, wartet eben GODOT auf Sie. Schreiben Sie uns: Ihre Wünsche. Ihr Lob. Ihr Missfallen. Ihre bissigen Bemerkungen. Ihre Hoffnungen. Ihre Bedingungen für zukünftiges Weiterlesen von GODOT, dem ersten und einzigen Hamburger Theatermagazin. Wie GODOT möglichst viele Leser erreichen könnte ... Unter willdabeisein@hamburgertheatermagazin.de erreichen Sie uns direkt. Und wir teilen Ihnen dann natürlich mit, wann das Warten auf GODOT wieder mal ein Ende hat. - Bis dann!

Ihr **GODOTeam**

Impressum:

V.i.S.d.P.: Dagmar Ellen Fischer
Hamburgisches Kulturkontor, Moorweidenstr. 36 a, 20146 Hamburg
info@hamburgertheatermagazin.de

Redaktionsteam: Aurel Crisafulli, Angela Dietz, Dagmar Ellen Fischer, Christian Hanke, Sören Ingwersen, Hans-Peter Kurr, Tilla Lingenberg, Stephanie Schiller, Birgit Schalmack, Oliver Törner, Sabine Walter
Layout: Annette von Keudell