

Wörter wie Körper

Thiemo Strutzenberger erforscht Sprache, indem er beim Spielen schreibt und beim Schreiben spielt

von Margarete Affenzeller

Wenn Thiemo Strutzenberger auf der Bühne steht und das Wort ergreift, dann muss man tatsächlich von einem „Ergreifen“ sprechen. Er holt den Text mit einem gewissen Druck aus der papierenen Uneindeutigkeit, presst ihn aus seinem Körper. Oft sind es die Lippen, die sich dabei am stärksten bewegen. Der Schauspieler, der seit 2010 zum viel beschäftigten Stammensemble des Wiener Schauspielhauses gehört, bohrt gegebenenfalls auch Redelöcher in die Luft, wenn es darum geht, den Anliegen seiner Figuren Gehör zu verschaffen. Als Don Rodrigo trat er in Paul Claudels Monumentaldrama „Der seidene Schuh“ seinen Kontrahenten mit ölig abgeschmurgelten Pamphleten entgegen. Die harten Worte eines Täters ließ er als Maximilian Aue (in Jonathan Littells „Die Wohlgesinnten“) wie einen warmen Brei aus sich herausträufeln. Er macht das mit einer ganz eigenen Rhythmik, die sich oft gegen Sinneinheiten des Gesagten auflehnt. Thiemo Strutzenberger dehnt Silben, lässt öfter mal Diphthonge durchhängen, als ginge so noch mehr Klang aus ihnen hervor. Das alles wirkt keineswegs aufgesetzt. Das gesteigerte Bewusstsein für den Akt des Sprechens macht die Besonderheit des 33-jährigen Schauspielers aus.

Das hängt damit zusammen, dass Thiemo Strutzenberger auch selbst schreibt. Schon während der Schulzeit in Oberösterreich wuchs das Interesse am literarischen Schreiben. Ermutigt von Lehrern, entstanden Texte, die heute „verschollen“ sind. Mittlerweile wird das dritte Stück von ihm am Schauspielhaus uraufgeführt: „Hunde Gottes“. Zunächst aber gewann das Schauspielen Priorität. Strutzenberger studierte am Max Reinhardt Seminar (u. a. bei Klaus Maria Brandauer), war währenddessen bereits am Burgtheater engagiert und wechselte nach seinem Abschluss ans Deutsche Schauspielhaus Hamburg, dann ans Theater Neumarkt in Zürich, um 2010 wieder nach Wien zurückzukehren. Da hatte er schon zwei Dramatikerstipendien in der Tasche. Und nahm auch am Lehrgang des Drama Forums uniT in Graz teil.

Die Doppelrolle als Schauspieler und Autor empfindet Strutzenberger als gar nicht so gegensätzlich: „Als Schauspieler veröffentlicht man körperlich sozusagen.“ Und umgekehrt schleicht sich die Erfahrung als Spieler in die Art und Weise ein, wie er schreibt. „Also ich spiele bis zu einem gewissen Grad mit beim Schreiben.“ Dieses Ausforschen der Sprache von innen macht ihn zu dem Schauspieler, der er ist, zu einem, der Deklamationskunst und Performance faszinierenderweise in eins zu setzen weiß. Er spielt eine Figur, abstrahiert sie aber bisweilen so weit, bis sie nur noch eine Redensart darstellt.

Thiemo Strutzenberger ist ein intellektueller Schauspieler. Er sucht die inhaltliche Auseinandersetzung, will weiterlernen und recherchieren. In einem Masterstudium der Gender Studies hat er sich weiteres Rüstzeug für sein Arbeiten geholt. „Historizität des Begehrens“ hieß seine 200-seitige Abschlussarbeit, und einiges Wissen davon ist in seine bis dato drei Stücke eingeflossen: „Hunde Gottes“, „The Zofen Suicides“ und „Queen Recluse“.

In „Hunde Gottes“, einem an Douglas-Sirk-Melodramen orientierten Stück über eine amerikanische Upperclass-Familie der 1950er Jahre, legt Strutzenberger die Verschränkung von Herrschafts- und Begehrensstrukturen offen. Wobei er die Bungalowbewohner des 20. Jahrhunderts mit der Frührenaissance in Florenz konfrontiert. Der Witz darinnen ist kühl wie der in den Wortspielen Elfriede Jelineks. Und das darin eingebaute Theorievokabular klingt manchmal wie bei René Pollesch. Mit ihm hat der hochbegabte Dramatiker-Schauspieler bereits während des Studiums zusammengearbeitet. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2015/01/32171/komplett/>

Abgerufen am: 14.11.2019