

Die Geburt des Theaters aus Dreck und Schlamm

Das Haupthaus eine Baustelle, Fertigstellung ungewiss: Wilfried Schulz muss zu Beginn seiner Intendanz am Düsseldorfer Schauspielhaus improvisieren – und erobert sich so die Stadt

von Martin Krumbholz

Ein rothaariges 14-jähriges Mädchen betritt die Bühne, allein. Sie heißt Svea und beginnt sogleich, sich zu entschuldigen. Sie hätte so gern die Hermia gespielt, sagt sie ein wenig stockend, nun aber werde der „Sommernachtstraum“ aus Sicht der Bäume gespielt – „eher performativ“ –, und bevor alle enttäuscht seien, möchte sie sich entschuldigen, besonders bei ihren Eltern. „Sorry, Mama. Nein: Entschuldigung“, sagt Svea. Und geht ab, einen langen Weg über die Bühne im Central bis zu einer Tür, die sich hinter ihr schließt.

Sich zu entschuldigen für etwas, das man bietet, ist ungewöhnlich, passt aber zu einer Situation, bei der vieles auf Improvisation beruht, wie jetzt der Start der Intendanz von Wilfried Schulz am Düsseldorfer Schauspielhaus, das als solches gar nicht zur Verfügung steht. Das 1970 eröffnete Haus am Hofgarten wird (wieder einmal) renoviert und ist überhaupt Teil einer Großbaustelle, noch zwei Jahre lang. Das Ausweichquartier Central, eigentlich ein Probenzentrum in einer ehemaligen Paketpost, trägt diesen Namen, weil es vermeintlich „zentral“ liegt, allerdings da, wo Düsseldorf am wenigsten düsseldörflich ist, in der Nähe des nur mäßig imposanten Hauptbahnhofs, am sprichwörtlich unaufgeräumten Worringer Platz. Das wirkliche Zentrum der Stadt ist bekanntlich die Königsallee. An deren Spitze, gar nicht so weit vom Schauspielhaus entfernt, hat Wilfried Schulz ein weißes Zirkuszelt aufschlagen lassen, für zwei Produktionen: „Gilgamesh“, das älteste überlieferte Epos überhaupt, und „In 80 Tagen um die Welt“, nach dem Roman von Jules Verne.

„Die Zeltproduktionen werden gefeiert“, vermeldet der Intendant im Gespräch auf der Brücke, einer weithin sichtbaren, gläsernen Fußgängerüberführung, die sich als Foyer für das Central etabliert hat. „Das ist etwas Neues, das hat es in dieser Form noch nicht gegeben, das ist beeindruckend, und die Stadt rechnet es uns hoch an, dass wir hier die Schultern breitmachen.“ Hier hört man Stolz heraus und einen gewissen Überdruß an der elenden Pflicht, sich für alle möglichen Provisorien entschuldigen zu müssen, für die man schließlich nichts kann. Vor einem Dreivierteljahr wusste Schulz noch nicht, dass er kein fertiges Haus würde übernehmen können, und er hat ernsthaft erwogen, seinen Vertrag zurückzugeben. Jetzt aber, erklärt er, nimmt er den Kampf auf.

Andererseits hat es ja auch einen gewissen Charme, sich für etwas zu entschuldigen, obwohl man gar keine Schuld trägt. So wie bei Svea, die in Wahrheit die Hermia deshalb nicht spielen darf, weil sie mit ihren 14 Jahren „zu klein“ ist und für die neu etablierte Bürgerbühne überhaupt nur für die Rolle des Puck gecastet wurde, den sie auf keinen Fall spielen wollte und dann doch hinreißend spielt. Der „Sommernachtstraum“ mit 14 Heranwachsenden (Text und Regie Joanna Praml) ist ein berauscher Theaterabend geworden, voller Verwirrungen und Turbulenzen, bei denen man sich oft fragt, ob sie mehr mit Shakespeare zu tun haben oder mit den offenen Geheimnissen der 14- bis 23-Jährigen, die hier eine so greifbare Spiellust verbreiten. Wenn Bürgerbühne, dann bitte immer so!

Der König und seine Stadt

Die formelle Ansage, die Öffnung der Guckkastensituation, der Einbruch der Realität ist derweil zu einem Topos dieses Eröffnungsreignis geworden. Am Beginn des „Revisors“ von Nikolai Gogol muss der Intendant zunächst erklären, dass der Hauptdarsteller unfallbedingt ersetzt wurde. Am Schluss von „Gilgamesh“ öffnet sich das Zelt – fast möchte man sagen: Stadt und Theater geben sich feierlich einen Kuss. Christian Erdmann, der Darsteller des Gilgamesh, flüchtet in die Spätsommernacht, man hört, wie er die wenigen überraschten Flaneure dort draußen anspricht: Der halbnackte König besichtigt seine Stadt Uruk in Mesopotamien (dem heutigen Irak), wie Düsseldorf eine Metropole des Handels und des Geldes. Circa 5000 Jahre später wird die Firma Louis Vuitton gegründet, man kann das Label draußen blinken sehen.

„Gilgamesh“ in der Übersetzung von Raoul Schrott erzählt einen Gründungsmythos, aber das ist gar nicht der entscheidende Aspekt. Wenn das Alte Testament mit Adam und Eva beginnt, heißt das Paar hier

Gilgamesh und Enkidu. Der eine teils Gott, teils Mensch, der andere ein Tiermensch, dem der einsame König eine Hure schickt, um ihn auf diese Weise gewissermaßen einzugemeinden und sich zum Freund zu machen. Es ist auch die Geschichte zweier Jungs, die Abenteuer suchen. Der Regisseur Roger Vontobel, seinerseits so etwas wie ein ewiger Jüngling, hat es auf einen Entwicklungsroman abgesehen; anfangs erscheint Gilgamesh als schnöseliges Alphetier, pausenlos Zigaretten rauchend, am Schluss hat er sich gemeinsam mit Enkidu durch Schlamm und Wasser gekämpft, hat Feinde besiegt und ist wohl, wie man so sagt, erwachsen geworden. Ob dies als erzählerisches Konstrukt, als Idee so recht befriedigt, sei dahingestellt, aber vielleicht kommt es darauf bei einer Eröffnungssoiree nicht primär an – vielmehr auf den Elan, das fühlbare Temperament und eine gewisse menschliche Note.

Der Intendant preist Vontobels Einstand als „solitär“, das sei „eigen und unvergleichbar in der Ästhetik und im Angang“. Er weiß natürlich, dass nicht jeder (Kritiker) das so sieht, gerade deshalb geht Schulz in die Offensive. Man müsse im Theater auch lernen, „Differenzen zu ertragen“.

Im Central geht es mit Shakespeare, Gogol und dem Nachwuchsautor Leif Randt „literarisch“ zu. Gogols „Der Revisor“ in der Regie des Schweden Linus Tunström ist keine künstlerische Offenbarung, aber doch handfestes Amüsiertheater. Die Schwierigkeit bei diesem Stück liegt ja darin, Figuren mit extrem dürrer Innenausstattung – ihre größte seelische Leistung besteht darin, ihren Geiz zu überwinden, um bestechen zu können – gleichwohl lebendig erscheinen zu lassen. Das gelingt durch groteske Übertreibung, die freilich in ihren Details auch ein wenig vorhersehbar ist. Christian Friedel, kurzfristig eingesprungen, stattet den Chlestakow mit einer satt-frivolen Chuzpe aus, Zwischentöne fehlen naturgemäß.

Hat diese russische Provinzposse etwas mit Düsseldorf zu tun? Nicht direkt. Ähnlichkeiten wären rein zufällig. Die Schauspielhaus-Malaise, die verschleppten Sanierungsmaßnahmen nimmt der Intendant inzwischen sportlich. Zurzeit werde zwischen der Stadt und ihm ein Masterplan ausgehandelt, der die notwendigen, auch noch nicht einkalkulierten baulichen Veränderungen bis 2018 betrifft. Nach jüngsten Recherchen bedarf allerdings auch die aus Stahlblechpaneelen bestehende Fassade einer Renovierung, die die Stadt Düsseldorf allein tragen müsste und die eine Wiedereröffnung des Hauses in weite Ferne (2020) rücken dürfte. Seine Aufgabe sei ja eine doppelte, sagt Schulz: Erstens das Theater nach Jahren der Krise wieder in den Fokus der Aufmerksamkeit einer Metropole zu rücken, zweitens die baulichen Probleme zu lösen. Vielleicht kann man sagen, beides stehe in einer dialektischen Beziehung zueinander. Ohne ein repräsentatives Haupthaus ist es einerseits schwieriger, identitätsstiftend zu wirken, andererseits bergen die Zentrifugalkräfte womöglich auch die Chance, an ganz verschiedenen Punkten der Stadt sozusagen Lunten zu legen.

Irgendetwas dem Zufall zu überlassen, ist Wilfried Schulz' Fall ganz und gar nicht. Seinen ersten Spielplan, berichtet er, habe er zweimal den sich verschärfenden Umständen angepasst. Der Name der größten Bühne am Rhein wurde handlich verkleinert („D'haus“ heißt sie jetzt nur noch, in Anlehnung an das geläufige „D'dorf“), alles andere vergrößert. Von „Gilgamesh“ zu „Medea“, vom „Käthchen“ zu „Kohlhaas“, von Houellebecq zu Herrndorf, vom „Sommernachtstraum“ über „Hamlet“ (als Wiederaufnahme aus Dresden) bis hin zum „Faust (to go)“ fehlen weder große Namen noch bedeutende Titel. Praktisch alles, was in Düsseldorf nicht bei drei die Tore verrammelt hat, wird bespielt: Zelt und Central, Schulen und Museen, das Dreischeibenhaus (eine Architekturikone der fünfziger Jahre direkt neben dem Schauspielhaus) und sogar, das ist ein spezieller Coup, das noch im Bau befindliche Theater selbst (von keinem Geringeren als Robert Wilson).

Ja, genau das sei Sinn der Sache, sagt Schulz: Theater nicht nur für eine bestimmte Schicht zu machen, sondern für alle zwischen vier und hundert Jahren. Und sozusagen ubiquitär. Dafür sei er auch bereit, „ab und an durch den Sumpf zu waten, wenn das Ufer, sprich die Perspektive sichtbar bleibt“.

Ab in den Orbit

Das Science-Fiction-Stück „Planet Magnon“ beruht auf einem Roman von Leif Randt, der selbst eine Bühnenfassung erstellt hat. Unmöglich, die Handlung in ein paar Zeilen nachvollziehbar darzustellen; es geht um ein Elite-Kollektiv, die Dolfins, die von ihrem Planeten Blossom aus interplanetarische Shuttlereisen unternehmen, um die Galaxie zu erforschen und womöglich Gleichgesinnte zu rekrutieren. So ungefähr. Was zunächst bizarr klingt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen aber als ein mit intelligenter Ironie gespickter Diskurs über – die Liebe. Marten und Emma (Niklas Maienschein und Hanna Werth spielen vorzüglich) mögen sich offenbar sehr, nur kommen sie vor lauter „postpragmatischer“ Keuschheit und sonstigem sonderbarem Ehrgeiz nicht dazu, sich ihre Liebe zu gestehen oder sich auch nur einmal zu berühren. Ist dies eine Utopie? Wohl eher eine subtile Horrorvision, eine spiegelverkehrte Nachahmung heutiger, irdischer Desiderate. Wirkt die Inszenierung von Alexander Eisenach am Anfang ein wenig statisch, entwickelt sie nach und nach doch einigen Spielwitz, und die bewegliche Videokamera, die live das Foyer

des Central (inklusive Zufallsgästen) erforscht, macht deshalb viel her, weil die Schauspieler sie spektakulär und doch unprätentiös zu bedienen wissen. „Planet Magnon“ ist eher unverhofft das interessanteste Ereignis des Eröffnungsreignis geworden.

Und „In 80 Tagen um die Welt“? Das Stück, das auch der diesjährige Silvestererfolg werden soll, wird es zu Recht gefeiert? Ja. Die Inszenierung des Duos Peter Jordan und Leonhard Koppelman platzt aus allen (unsichtbaren) Nähten vor Energie, vor Spielwitz, vor tollen und tolldreisten Einfällen. Jordan und Koppelman halten sich nicht treu an die Vorlage, sondern jetten schamlos durch die Epochen; das Stück spielt im letzten Quartal 1872, faktisch aber im Überall und Nirgendwo eines aufgelösten Zeitbegriffs. Es schlägt einen schönen dramaturgischen Bogen zu „Gilgamesh“: dort die Geburt der Zivilisation aus Dreck und Schlamm, aus Gott und Tier, hier der Gipfelpunkt der technischen Moderne, der Homo faber auf der Höhe seiner Möglichkeiten. Drei Stunden pure, naive Theaterlust. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2016/11/34435/komplett/>

Abgerufen am: 29.11.2020