

'Gutes' Theater

Theaterfinanzierung und Theaterangebot in Großbritannien und Deutschland im Vergleich

2011 | Erstauflage

Anhang Rezensionen

Inhaltsverzeichnis

1. Samuel Beckett, <i>Krapp's Last Tape</i> , Royal Court, London - Britische Kritiken	3
1.1 <i>The Guardian</i> : Michael Billington	3
1.2 <i>The Times</i> : Benedict Nightingale	4
1.3 <i>The Stage</i> : Gerald Berkowitz	5
1.4 <i>Theatre.com</i> : Matt Wolf	6
2. Samuel Beckett, <i>Krapp's Last Tape</i> , Royal Court, London – Deutsche Kritiken	7
2.1 <i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> : Gina Thomas	7
2.2 <i>Berliner Zeitung</i> : Peter Munder	8
2.3 <i>Die Welt</i> : Thomas Kielinger	10
3. Sarah Kane, <i>Zerbombt</i> , Schaubühne, Berlin, 2005 – Deutsche Kritiken	12
3.1 <i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> : Irene Bazinger	12
3.2 <i>Die Welt</i> : Reinhard Wengierek	13
3.3 <i>Berliner Zeitung</i> : Ulrich Seidler	15
3.4 <i>Tagesspiegel</i> : Peter Laudenbach	16
3.5 <i>Berliner Morgenpost</i> : Peter Hans Göpfert	18
4. Sarah Kane, <i>Zerbombt</i> , Barbican, London, 2006 - Britische Kritiken	20
4.1 <i>Evening Standard</i> : Kieron Quirke	20
4.2 <i>The Times</i> : Sam Marlowe	20
4.3 <i>The Financial Times</i> : Ian Shuttleworth	21
4.4 <i>The Independent</i> : Paul Taylor	22
4.5 <i>British Theatre Guide</i> : Philip Fisher	23
5. Sarah Kane, <i>Zerbombt</i> , Barbican, London, 2006 – Deutsche Kritiken	25
5.1 <i>Berliner Morgenpost</i> : Reinhard Wengierek	25
5.2 <i>Die Welt</i> : Reinhard Wengierek	25
6. Michael Frayn, <i>Donkey's Years</i> , Comedy Theatre, London	27
6.1 <i>The Guardian</i> : Michael Billington	27
6.2 <i>The Times</i> : Benedict Nightingale	27
6.3 <i>The Daily Telegraph</i> : Charles Spencer	28
6.4 <i>British Theatre Guide</i> : Philip Fisher	29
6.5 <i>LondonBroadway.com</i> : Patrick Barlow	30
6.6 <i>Albamarle</i> : ohne Autor	31
7. John Fowles, <i>The French Lieutenant's Woman</i> , Richmond Theatre, London	32
7.1 <i>The Guardian</i> : Lyn Gardner	32
7.2 <i>The Times</i> : Sam Marlowe	33
7.3 <i>The Daily Telegraph</i> : Charles Spencer	33
8. Shelagh Stephenson, <i>Gedächtnis des Wassers</i> , Theater am Ku'damm, Berlin	35
8.1 <i>Berliner Zeitung</i> : Lars Grote	35
8.2 <i>Berliner Zeitung</i> : Katja Oskamp	35
8.3 <i>Der Tagesspiegel</i> : Christine Wahl	36
8.4 <i>Berliner Morgenpost</i> : Peter Hans Göpfert	37
9. Oscar Wilde, <i>Ernst ...</i> , Komödie am Ku'damm, Berlin	39
9.1 <i>Deutschlandradio</i> : Hartmut Krug	39
9.2 <i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> : Irene Bazinger	40
9.3 <i>Die Welt</i> : Reinhard Wengierek	42
9.4 <i>Berliner Zeitung</i> : Katja Oskamp	43
9.5 <i>Tagesspiegel</i> : Christine Wahl	44
9.6 <i>Berliner Morgenpost</i> : Peter Hans Göpfert	45
Literaturverzeichnis	47

Die Rezensionen sind nach folgenden Kriterien sortiert: Datum, Zeitung/Zeitschrift, Autor/Autorin. Die Absätze sind tw. nummeriert, um die Nachvollziehbarkeit der Analyse im Buch „'Gutes' Theater“ zu erleichtern. Die Quellenangaben sind im Literaturverzeichnis ausgeführt.

1. Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape*, Royal Court, London - Britische Kritiken

1.1 *The Guardian*: Michael Billington

Krapp's Last Tape

4 stars

(1) It is easier to get a cup final ticket than one for Harold Pinter's performance in the Theatre Upstairs. But, although the event has stimulated its own extra-theatrical curiosity, the fact is that Pinter not only gets through it well but also offers the harshest, least sentimental reading of Beckett's play I can recall.

(2) Beckett's abiding image is of a 69-year-old man hunched over a tape recorder listening to his recollections of 30 years ago. But, where Beckett's text offers lots of scuttling around and by-play with bananas, Pinter sits behind a desk in a motorised wheelchair. The dominant impression is of total entrapment. And the sense of Krapp as a marooned soul is intensified by the crepuscular gloom of Paule Constable's lighting and the gaunt vacancy of Hildegard Bechtler's set, in which only a dusty, manuscript-filled cupboard is easily visible.

(3) This, in Ian Rickson's meticulous production, is a play that offers scant consolation. It begins with Pinter staring out front in prolonged silence. Having found the one tape he wants, he sweeps the rest to the floor in angry exasperation. And, even when he listens to his memories of a night on a lake with a young woman, there is little sense of lost happiness. I have seen other Krapps who have cradled or clutched the tape recorder at this point: the most Pinter offers is a sardonic cackle.

(4) This not only plays to Pinter's strengths. It also seems true to Beckett's text: the ageing Krapp recalls his younger self as "drowned in dreams and burning to be gone". But the bitter irony, which Pinter skilfully heightens, is that Krapp is now terrified of the extinction he once craved. At two precise moments, Pinter looks anxiously over his left shoulder into the darkness as if he felt death's presence in the room. This is the moment that will linger longest in the memory. It is impossible to dissociate Pinter's own recent encounters with mortality from that of the character.

(5) But this is a performance, not an exercise in self-revelation. And what is striking is the accommodating nature of Beckett's text. One of the most famous of all Krapps, the German actor Martin Held, implied the character's earlier vitality. Pinter, however, brings out the black nihilism of a Krapp for whom the planet is simply "this old muckball". And the final irony of an unsparingly honest performance is that, even when Krapp talks of "the fire in me now", it is followed by a long, agonised silence as a death-bell distantly tolls.

Until Saturday. Box office: 020-7565 5000.

(422 Wörter)

Quelle: Billington (2006b)

1.2 *The Times*: Benedict Nightingale

Krapp's Last Tape

(4 von 5 Sternen)

(1) Even if it hadn't been a success it would have been a special occasion. A British Nobel prizewinner was performing a play by an Irish Nobel prizewinner. Harold Pinter was performing a monologue by Samuel Beckett, whom he knew, vastly admired and, as the programme for Ian Rickson's production reminds us, described half a century ago as "the most courageous, remorseless writer going — and the more he grinds my nose in the s*** the more I am grateful to him".

(2) But the evening is a success, despite the odd change and omission. Instead of tottering in and out of the drab old room in which he's listening to the tape he made as a youngish man, Pinter's Krapp glides about on an electric wheelchair.

(3) He doesn't sing. He doesn't try to fake the Irish accent the text invites. And he ignores the stage direction that requires him to gorge bananas: which is unfortunate, because that's one way in which Beckett brings out the crude, animal side of this disappointed, disillusioned old man.

(4) But in every key respect this is surely a performance that would have delighted Beckett. Pinter sits over an antique recording machine, his face lit up by an amber glow that makes him look as if he's been painted by Rembrandt. And even more than John Hurt, a superb Krapp earlier this year, he gives weight to the play's most frequently repeated stage direction. He "broods" with an intensity that signals the loss of hope, self-contempt and an inner bleakness that lets up only when he hears his 39-year-old self remembering a dreamy moment with a loved one in a boat that rocks "gently, up and down and from side to side".

(5) With his younger voice becoming richer and more melodic than his older one, and a look of yearning on his face, Pinter does full justice both as speaker and listener to this beautiful, poignant passage. But he's more often characterised by a deep, dark stare, cynical laughter and an impatient, angry pounding of his table when he hears the same voice recall the moment of apotheosis when he started to believe he could become a great writer.

(6) And all along Pinter makes you feel the gravity, the meticulousness, the sheer power of his endeavour. This is an old man's last-gasp search for a meaning that he knows he'll never find.

Box office: 020-7565 5011

(394 Wörter)

Quelle: Nightingale (2006b)

1.3 *The Stage*: Gerald Berkowitz

Krapp's Last Tape

(1) Offering two Nobel Laureates for the price of one, it is appropriate that a production of Samuel Beckett's one-character play performed by Harold Pinter should be particularly minimalist in both text and performance. Utilising a cut-down text of the already short play, presumably one of those edited by Beckett himself when he directed various productions, Pinter and director Ian Rickman keep the focus entirely on the core experience of the elder Krapp reacting to the sound of his younger voice on tape.

(2) Cut are the bananas and most other physical comedy, meaning that Pinter can raise laughs with the slightest of comic touches, such as disappearing offstage for a drink before he's spoken a word, and one of the listened-to tapes. This leaves Krapp's contempt and impatience with his younger self's philosophising, his grudgingly becoming absorbed in the account of a romantic interlude and his anger at himself for allowing himself to feel.

(3) Lit to accent his gauntness and utilising a mechanised wheelchair, Pinter embodies the play's paradox of a still vital man trying to will himself into a kind of death-in-life. If there have been warmer or more comic Krapps in recent years, there can scarcely be any that so captured the cold objectivity of Beckett's vision.

Production information

By: Samuel Beckett
Management: Royal Court
Cast: Harold Pinter
Director: Ian Rickson
Design: Hildegard Bechtler
Sound: Ian Dickinson
Lighting: Paule Constable
Production information can change over the run of the show.

Run sheet

Royal Court, Jerwood Theatre Upstairs London

(208 Wörter)

Quelle: Berkowitz (2006)

Krapp's Last Tape

(1) Two titans face off across a grim, implacable divide in Ian Rickson's extraordinary production of *Krapp's Last Tape*, which pairs Harold Pinter with Samuel Beckett, one of the defining influences on the playwright/actor's career. That the results are revelatory isn't meant as so much worshipping at the shrine—though heaven knows those lucky enough to get tickets for a limited run in an auditorium seating 85 people will be in no doubt that they are witnessing a genuine event. What's truly startling is the undiminished anger that Pinter—who turned 76 several days before opening in this piece—brings to Beckett's bleakly funny anatomy of despair, first seen in 1958 at its current venue, the Royal Court. It's as if the rage felt by Beckett's ageing Krapp, a man oddly characterised in the text as "wearish," tallied exactly with a disciple of sorts in Pinter who has faced his own abyss of late, having fought a battle with cancer that, thankfully, hasn't prevented so historic an occasion from taking place.

(2) Not that the actor, or his director, play the script exactly as written. The sound of rain preceding our first glimpse of the performer, Pinter doesn't adopt the "laborious walk" (or any other kind of walk) indicated in the text. Instead, he comes into murky view courtesy of an electric wheelchair that after the play's 45 minutes very much seems a character all its own, the motorised reversals allowing for sudden, witty entrances and exits that lend an unexpected visual component to a piece that isn't solely driven by words. *Krapp's Last Tape* inevitably makes room for silence and a highly charged contemplation, two Beckettian qualities on which Pinter would expand and enlarge in his own career. Time and again, one can imagine the resonances felt by Pinter for a work that at one point includes the taped voice acknowledging, "I never knew such silence... Here I end."

(3) At first, it's difficult to gauge this Krapp's mood, Pinter's initially implacable air giving way to confusion and then—deliciously—to a most droll humour. Repeating the word "spool," prolonging the double vowel with indecent relish, Pinter's Krapp is seen relishing the aural possibilities of a single word, as one can only imagine the living playwright long savouring every aspect of his long-dead Irish kin, whose centenary we celebrate this year. But within a minute of turning on the tape that will take Krapp on a journey into the recesses of a time both lost and terribly alive, the rasping figure we see before us could only be Pinter—a presence whose own capacity for perturbation finds an ideal outlet in the restless, questing Krapp. All but defining the word crepuscular, Paule Constable's lighting enshrouds Krapp in a mist of memory from which various bits and pieces emerge: we get a gradual purchase on the sea of manuscripts visible toward the rear of Hildegard Bechtler's set, even as the playing space as a whole risks being swallowed up by a fearsome blackness: how else to approximate the talk of "all this darkness around me" to which Krapp specifically refers?

(4) The play chronicles a tussle between present and past, an older man's reckoning with a bygone younger self whose return he does or does not crave. Every activation of the tape in some way disturbing but also delightful, Beckett shows us a supremely quizzical man at odds with "that stupid bastard" he was before, the tapes recalling a sexual vigour toward which his older self is disinclined to bid one last goodbye. That same ambivalence—the desire to live and also to lay one's quarrelsome self to rest—amplifies a production in which Pinter is seen looking suspiciously around him, as if aware that he sharing this room with someone, or something, else. (Death? That's one reading of the bells that hover at the periphery of Ian Dickinson's remarkable soundscape.) But the actor saves his greatest coup for Krapp's final assertion of "the fire in me now," at which point one simply can't separate out this defining character of Beckett's from the firebrand that is Pinter, his gift for raising an audience's theatrical temperature still robustly undimmed.

Krapp's Last Tape

By Samuel Beckett

Directed by Ian Rickson

Royal Court Jerwood Theatre Upstairs

(694 Wörter)

Quelle: Wolf (2006)

2. Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape*, Royal Court, London – Deutsche Kritiken

2.1 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: Gina Thomas

Das ewige Rätsel Leben: Harold Pinter spielt Becketts Krapp

LONDON, 15. Oktober

(1) Alte Männer vergessen. Aber Krapp will das Vergangene wieder gegenwärtig machen, als suche er darin die Bestätigung, daß nicht alles erloschen ist in ihm. Gefangen zwischen Loslassenwollen und jenem ganz und gar atavistischen Festklammern am Leben, das sich der Menschen im Angesicht des Todes bemächtigt, wühlt er in alten Erinnerungen. In Samuel Becketts Stück "Das letzte Band" ist die Wiederbegegnung des Endsechzigers mit dem dreißig Jahre jüngeren Ich, dem "albernen Idioten", für den er sich damals hielt, auch der vergebliche Versuch, dem Rätsel des Lebens auf die Spur zu kommen.

(2) Am Londoner Royal Court Theater, wo Becketts misanthropischer Einakter 1958 uraufgeführt wurde, nähert sich Harold Pinter mit einigem Widerwillen dieser fremd gewordenen Person. Er hat den Entschluß zur Konfrontation gefaßt, muß sich aber erst überwinden, bevor er das Band behutsam einfädelt. In seinem elektrischen Rollstuhl tuckert er hinter die Bühne und stärkt sich an dem Whisky. Wenn er endlich wieder am Tonbandgerät angelangt ist, atmet er tief durch, erschöpft von der Anstrengung. Wie auf einem Caravaggio-Gemälde fängt das grelle Verhör-Licht über dem Schreibtisch die verdrossenen Züge von Pinters Krapp in der Finsternis. In dem intimen Studiotheater, wo jeweils nur neunzig Zuschauer auf engen Bänken dem Theater-Ereignis der Saison - die Karten für sämtliche Vorstellungen waren nach siebzehn Minuten ausverkauft - beiwohnen können, wirkt alles wie in Nahaufnahme. Pinter kostet die Gelegenheit voll aus. Das leiseste Zucken, jedes kleine Schmatzgeräusch vermittelt sich in diesem Schaustück für dramatische Virtuosität. Das im Halbdunkel versunkene Bühnenbild von Hildegard Bechtler steigert den Effekt ebenso wie die subtile Beleuchtung von Paul Dickinson, welche die aufflackernden Erinnerungen Krapps spiegelt. In der Regie von Ian Rickson wird fast alles so belassen wie von Beckett bestimmt. Mit Alterszorn und säuerlichem Bedauern beugt sich Pinter über das Tonband. Mal preßt er die Faust zusammen, dann klopft er nervös mit den Knöcheln, und wenn ihn Verzweiflung übermannt, schlägt er ungehalten mit der Handfläche auf den Tisch. Pinter zieht alle Register: Er schürzt die Lippen, starrt in die Ferne, blickt gequält, windet sich vor Ekel, wenn von den berühmten Bananen die Rede ist, die übrigens nicht in Erscheinung treten, lacht verächtlich und fegt die Blechdosen mit den modernsten Erinnerungen wütend vom Tisch, genauso wie die zerfledderte Taschenbuchausgabe von "Effi Briest", die selbst den alten Krapp noch zu Tränen rühren kann. Nur einmal geht ein Lächeln über das Gesicht - wenn er das Wort "Spule" auf der Zunge tanzen läßt und jede Silbe auskostet.

(3) Vor einem Jahr, kurz nachdem ihm der Nobelpreis zugesprochen worden war, stand es um Pinters Gesundheit so schlecht, daß ein Sender bereits seinen Tod meldete. Sein Auftritt in Becketts "Letztem Band" hätte auch unter anderen Umständen Aufsehen erregt, zumal Krapps Reise in die Vergangenheit für den 76 Jahre alten Dramatiker Pinter auch eine Art Rückführung darstellt, ist doch sein eigenes Werk ohne Beckett schwer zu denken. Das Wissen um seinen Zustand hat freilich auch die Wahrnehmung dieses Kraftakts von fünfundvierzig Minuten geprägt. Nachdem die letzten Worte vom Band verhallt waren und Krapp von der Dunkelheit verschlungen wurde, herrschte langes Schweigen, bevor ergriffener Applaus aufkam. Pinter richtete sich mühsam vom Rollstuhl auf, stützte sich während seiner kurzen Verneigung am Tisch ab und verschwand wackeligen Schrittes durch die Tür.

(528 Wörter)

Quelle: Thomas (2006)

2.2 Berliner Zeitung: Peter Mürder

Abgesang ohne Bananen

Harold Pinter schauspielert als Krapp in Becketts "Das letzte Band" am Londoner Royal Court Theatre

(1) Einen so tristen Monolog hatten wohl die wenigsten der achtzig Premierenzuschauer, unter ihnen auch Regisseur Sir Peter Hall, im kleinen Saal des Royal Court Theatre erwartet: Pechschwarze Wände (Bühnenbild: Hildegard Bechtler) umgeben die Bühne mit dem Tisch, auf dem der 69-jährige gescheiterte Autor Krapp sein altmodisches Tonbandgerät und die Blechschachteln mit den Spulen deponiert hat; im Hintergrund erblicken wir spärlich beleuchtete Regale.

(2) Wenn Harold Pinter als Krapp seinen monologischen Rückblick beginnt, ist er nur von einer schummrigen Deckenlampe beleuchtet. Der im elektrischen Rollstuhl sitzende, in einen pechschwarzen Kittel gehüllte Pinter gibt einen "Krapp-Noir", der in einer düster-nihilistischen Grundstimmung geradezu schwelgt.

(3) Vor dieser Inszenierung von Ian Rickson hatten sich Beckett-Spezialisten noch Gedanken darüber gemacht, wie viele Bananen dieser unter Verstopfung leidende Krapp wohl konsumieren würde. Aber in diesem tristen Abgesang auf seine Jugend und auf seine Liebschaften verschmähte Harold Pinter sowohl die von Beckett im Text vorgesehenen Bananen als auch jeden komischen Effekt. Weder Bernhard Minetti, Ulrich Wildgruber noch Martin Held in der legendären Berliner Inszenierung von Beckett selbst hatten sich die komischen Bananen-Einlagen nehmen lassen, die diesen Meister der introspektiven Nabelschau ja auch menschlicher werden lassen.

(4) Diesen Krapp dagegen durchfährt nur ein höhnisch-sarkastisches Aufstöhnen, wenn er beim Abhören seiner alten Tonbandaufnahmen mit dem "albernen Idioten" konfrontiert wird, der er als "junger Dachs" dreißig Jahre zuvor einmal war. Aber wird diese sinistre Absage an jugendlich-euphorische Lebenslust nicht gerade dem Pessimismus des großen irischen Minimalisten Beckett gerecht, der ja schon in "Warten auf Godot" die Geburt als "rittlings auf dem Grab" vollzogenen Prozess beschrieb? Ist "Das letzte Band" nicht auch ein Endspiel an der Spule?

(5) Zwischen Samuel Beckett (1906-1989) und Harold Pinter bestand eine intensive, freundschaftliche Beziehung. Pinter hatte Becketts kryptische Prosa ("Murphy") noch als junger Dachs, nämlich als Wanderschauspieler in Irland entdeckt, und war davon ebenso begeistert gewesen wie später vom enigmatischen Stück "Warten auf Godot", dessen Einfluss auf den "Hausmeister" unverkennbar ist. Man müsse sich bei Beckett zwar erst durch eine oszillierende Spiegelwelt hindurch finden, sei dann aber mit dem eigentlichen Kern aller Dinge konfrontiert, hatte Pinter einmal konstatiert.

(6) Wenn der 76-jährige Harold Pinter nun ein Jahr nach der Verleihung des Literaturnobelpreises Becketts anrührenden monologischen Rückblick des 69-jährigen Krapp aufführt, dann ist dies auch seine persönliche Hommage an den alten Freund und Lehrmeister, dem er über viele Jahre seine neuen Stücke zur kritischen Begutachtung geschickt hatte.

(7) Pinter hatte sein letztes Stück "Celebration" im Jahr 2000 verfasst und es selbst inszeniert. Im letzten Frühjahr hatte er verkündet, keine weiteren Dramen mehr zu verfassen. Er meldete sich stattdessen als radikaler Kritiker von US-Präsident Bush und Premier Tony Blair zu Wort, die er von einem Kriegsverbrecher-Tribunal verurteilt sehen möchte.

(8) Seine Dankrede zum Nobelpreis hatte der 2002 an Kehlkopfkrebs erkrankte Pinter im letzten Jahr im Rollstuhl verlesen. Während er damals noch erregt und mit markantem Bariton die imperialistische US-Außenpolitik verdammt, ist Pinters Stimme jetzt doch schon schwächer und beinahe brüchig geworden. Keine Frage: Harold Pinter wollte mit seinem Krapp dem großen Iren diese Reverenz erweisen, solange es ihm gesundheitlich noch möglich ist - das Publikum reagierte entsprechend bewegt und begeistert. Und Pinter verließ am Ende, sichtlich angestrengt, seinen Rollstuhl, um sich zu verbeugen.

(9) Pinters Krapp bleibt allerdings auf eine eindimensionale Tristesse reduziert. Egal, ob er sich mit einem gequälten Aufschrei über sein opus magnum mokiert, von dem nur siebzehn Exemplare verkauft wurden, "davon elf zum Großhandelspreis an öffentliche Leihbüchereien in Übersee" oder er sich an unglückliche Liebesbeziehungen erinnert: Eigentlich ekelt ihn alles nur noch an, was er da beim Abhören der Bänder aus eigenen biografischen Untiefen hervorfischt.

(10) Mit großem Nachdruck evoziert er eine fast apokalyptische Vision, wenn er "all dies alte Elend" beschwört und die vergangenen kurzen Glücksmomente mit der Geliebten im treibenden Boot gleichsetzt mit einer absoluten Leere: "Nie erlebte ich solche Stille. Die Erde könnte unbewohnt sein".

(11) Faszinierend ist allerdings der kurze Moment, da er sich an die intensive "Effi-Briest"-Lektüre einer Freundin erinnert, den Fontane-Band verträumt an seine Wange drückt und das Buch dann wutentbrannt in die Ecke wirft. Da flackert wieder etwas von der Vitalität und den Träumen des jungen Krapp auf, die er sonst so vehement verhöhnt.

(12) "Ich wünsche meine besten Jahre nicht zurück - jetzt nicht mehr, wo dies Feuer in mir brennt", behauptet Krapp am Ende. Aber hat dieser defätistische Einzelgänger, der alles Leben im Keim ersticken möchte, überhaupt einmal gute Jahre gehabt?

(13) Trotz der desolaten Endzeitstimmung war dieser Abend, an dem das Publikum den wohl letzten Bühnenauftritt des Schauspielers Harold Pinter ebenso zelebrierte, ein bewegendes Erlebnis. Die Londoner wissen schon, was sie an ihrem kämpferischen Nobelpreisträger haben: Sämtliche zehn Vorstellungen waren nach der Vorankündigung innerhalb von siebzehn Minuten ausverkauft; wer ein Ticket ergatterte, fühlte sich wie ein erfolgreicher Goldgräber.

(14) Harold Pinter, der seinem Freund und Lehrmeister Samuel Beckett mit diesem düsteren Krapp seine Reverenz erwies, konnte man anmerken, dass ihm immer noch, wie während seiner ersten euphorischen Beckett-Phase, der minimalistische Purismus und das radikale Erkenntnisinteresse imponierten, von dem Samuel Beckett geradezu besessen war.

(816 Wörter)

(Abbinder) Peter Munder ist Autor der soeben erschienenen Harold-Pinter-Monografie, rororo, Reinbek 2006.

(Zwischenüberschrift/Zitat) Harold Pinter erwies dem großen Iren Samuel Beckett die Referenz, solange es ihm gesundheitlich noch möglich ist.

(Foto/Bildunterschrift) Der Nobelpreisträger Harold Pinter spielt einen "albernen Idioten".

Quelle: Munder (2006)

2.3 Die Welt: Thomas Kielinger

Das große Finale des Harold Pinter

Der krebskranke Literatur-Nobelpreisträger steht in London noch einmal auf der Bühne. Besser: Der 76-Jährige sitzt im Rollstuhl und deklamiert herzergreifend Becketts "Krapps letztes Band".

(1) Harold Pinter in Samuel Becketts Einakter "Krapps Letztes Band" zu sehen, ist als Theater-Ereignis schlechterdings nicht zu überbieten. Der zerbrechliche, an Speiseröhrenkrebs erkrankte Dramatiker, leibhaftige Legende der jüngsten britischen Bühnengeschichte, schlüpft in sein großes Vorbild, Beckett, und gibt den Schwanengesang seiner eigenen Bühnenkunst, einen "Krapp" von hoher Intensität, in Mimik eine düster-sarkastische Erscheinung, im Sprechen ein raschelndes Nichts von verpfushtem Leben.

(2) Sie sind Theatergeschichte, diese zehn Vorstellungen im oberen Stock des Royal Court Theatre an Londons Sloane Square, im "Jerwood Theatre Upstairs". Noch im Dezember 2005 hatte der frisch gekürte Literatur-Nobelpreisträger die Stockholmer Festversammlung per Video-Aufzeichnung anreden müssen, so hinfällig und krankenhausreif war er geworden. Seitdem hat sich sein Zustand gebessert, so weit, dass er im hundertsten Jahr von Becketts Geburt und im goldenen Jubiläumsjahr des Royal Court sich zu dieser Leistung aufraffen kann. Eine tour de force für den Schauspieler.

(3) Die Karten für die zehn Abende im "Jerwood" mit seinen 80 Plätzen in steil aufsteigenden Bankreihen waren binnen Minuten nach Eröffnung des Vorverkaufs in festen Händen. Es haben sich Dramen abgespielt um den Erwerb dieser begehrtesten aller Trophäen der diesjährigen Londoner Theatersaison, bei Ebay wechselte die Karte zuletzt für 200 Pfund den Besitzer. Das glich einer Schlacht um den Eintritt zum Fußball-Finale.

(4) Und war es nicht auch ein Endspiel, im Sinne des Stückes selber, wie auch im Sinne von Pinters Lebenskurve? Es ist sein letzter Auftritt als Schauspieler, und den "angry old man", den er in den vergangenen Jahren so temperamentvoll gegeben hat, vor allem gegenüber der amerikanischen Außenpolitik, kann er hier in die Rolle des Krapp überführen. Der freilich kehrt seine ganze Wut gegen sich selber, das verpfuschte eigene Leben wie die verpfuschte Schriftstellerlaufbahn.

(5) "Krapp broods", schreibt Beckett wiederholt in die Bühnenanweisung - "Krapp düstert vor sich hin", müsste man frei, aber sinngemäß übersetzen. Das ist Pinter wie auf den Leib geschrieben, es bringt den Reichtum seiner Mimik wunderbar ins Spiel - überschattete, in eine innere Leere blickende Augen; zuckende Mundwinkel; das kurze, sarkastisch-krächzende Lachen, wenn er einer romantischen Passage aus seinem 30 Jahre zuvor aufgenommenen Tonband lauscht, dieser Spur eines "albernen Idioten", wie er höhnt.

(6) Und dann das Schweigen, die Pausen. Der Regisseur Ian Rickson lässt den Monolog des Titelhelden, eines der Senilität zueilenden Autors, mit minutenlangem Schweigen beginnen. Aus dem bric-a-brac eines Einsiedlerzimmers taucht Krapps hageres Gesicht hervor, im Morgenmantel am Schreibtisch, beschienen von einer tief hängenden Beleuchtung, dem Licht eines Rembrandt-Porträts alter Menschen. Das starrt vor sich hin, eine ins Endlose gestreckte typisch Pintersche Pausensprache, noch ehe ein Laut gefallen ist. Existenzielle Spannung liegt in der Luft.

(7) Die Regie hält sie aufrecht mit einem eigenmächtigen Geniestreich: Sie kappt einfach das Slapstick-Element der Beckettschen Einleitung, die vier Bananen, die sich Krapp zum Frühstück pellt. Sie kappt auch die dazugehörige Aktion, Krapps Hin- und Herlaufen. Sie lässt stattdessen Pinter in seinem motorisierten Rollstuhl sitzen, nur gelegentlich gleitet er zwanghaft hinter die Kulissen, wo man ihn die Whisky-Flasche öffnen hört.

(8) Dieser Verzicht auf Action, eine Rücksicht gegenüber Pinters tatsächlicher Fragilität, bekommt der Aufführung gut. Durch ein Minimum an Gesten wird das Drama zwischen dem Krapp von heute und dessen jüngerem Ich in noch tiefere Schichten der Innerlichkeit verlagert. Die Tonbänder liegen im Krieg miteinander: Das eine erinnert unter vielen Szenen auch an eine sommerlich beschienene Bootsfahrt mit einem jungen Mädchen; das andere, das Krapp im Jetzt bespricht, ist das Resümee des Alten vor dem Scherbenhaufen

seines Lebens. Eine zweifache Begegnung mit dem Aus: Krapp erlebt sich als existenzielles Nullum, während das Vorspielen des 30 Jahre alten Tonbandes ihn daran erinnert, wie kümmerlich es um seine Kreativität als Autor schon damals stand, und wie doppelt absurd von ihm, dem auch noch eine keimende Liebe geopfert zu haben.

(9) Mit barschen Gesten stellt Pinter das Tonband an und aus, jede flüchtige Glückserinnerung würgt er sarkastisch ab, bis die alternden Hände schließlich die Blechdosen mit den übrigen Tonbändern seiner jährlichen Aufzeichnungen unwirsch vom Tisch fegen. Ein Exemplar von "Effi Briest" fliegt bald hinterher. Krapp wird durch Erinnerung nur noch desolater, alles Kreative ist ihm ein großes Absterben.

(10) Im Royal Court stattet ein Literatur-Nobelpreisträger einem anderen, dem großen Vorbild, seinen Dank ab, heute, am Dienstag, zum letzten Mal. Wenn Krapp endet mit den Worten "meine besten Jahre sind vorbei, aber ich würde sie nicht zurückhaben wollen" - was geht da in dem 76 Jahre alten Mimen und Dramatiker Harold Pinter vor, der sein Theaterleben lang immer auch leidenschaftlich Schauspieler gewesen ist?

(11) Das Publikum reagiert betroffen, überwältigt, der Beifall will nur zögernd ansetzen, schwillt dann zur Ovation an. Pinter erhebt sich aus dem Rollstuhl, stützt sich am Schreibtisch ab und verbeugt sich, so gut er kann. Am Arm eines Helfers geht er wankend treppauf aus dem Blickfeld. Unter den dicht gestaffelten Zuschauern auch Dustin Hoffman, der eigens für diesen Theater-Augenblick aus New York angeflogen kam. Ihm ist nicht nach Reden zumute, schweigend wie alle geht er in die Londoner Nacht.

(806 Wörter)

Quelle: Kielinger (2006)

3. Sarah Kane, *Zerbombt*, Schaubühne, Berlin, 2005 – Deutsche Kritiken

3.1 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: Irene Bazinger

Apokalypse in der guten Stube

In Schrecken schön ergraut: Thomas Ostermeier inszeniert Sarah Kanes "Zerbombt" an der Berliner Schaubühne

(1) Zehn Jahre sind eine lange Zeit - wie lange, zeigt sich jetzt in der Berliner Schaubühne an dem 1995 in London uraufgeführten ersten Stück von Sarah Kane. „Zerbombt“ bescherte dem Königreich damals einen Skandal und wurde zum schaurigen Exportartikel in der dramatischen Wachstumsbranche Gewalt, Sex und Körpersäfte aller Art. Die dreiundzwanzigjährige Autorin machte „Zerbombt“ wie ihre anderen Stücke („Gesäubert“, „Phaidras Liebe“, „Gier“) berühmt, aber nicht glücklich. 1999 beging sie, an Depressionen leidend, Selbstmord.

[Schlechte, alte Bekannte]

(2) Ihre Figuren, die einmal für so viel Wirbel gesorgt hatten, wirken inzwischen wie schlechte, alte Bekannte: Lange nicht gesehen - aber sollen sie doch in ihrer rumpelnden Drastik und demonstrativen Brutalität mal wieder vorbeischaun. Sie kratzen einen nicht weiter, wollen bloß, wie gehabt, um Liebe, Demütigung, Verstümmelung, Mord und Totschlag spielen. Und wenn sie schon nichts zu sagen haben, dann wenigstens mit Gefühllosigkeit und Härte.

(3) Die Inszenierung von Thomas Ostermeier hat das Kammerstück für drei Personen nun aus den kleinen Studio- und Kellertheatern, wo es meist zu finden war, auf die große Berliner Bühne befördert. Es hat dort zwar ausgiebig Platz, Luft und Licht, kann dadurch allerdings keines seiner literarischen Fältchen und thematischen Altersflecke, seiner verschwiemelten Problemzonen und ergrauten Offenbarungen verbergen. Redlich empört, mit weit aufgerissenem Mund und gestrecktem Trend-Zeigefinger versucht „Zerbombt“ unverändert, die Welt als Wille und Katastrophe vorzustellen - dabei wissen wir längst, daß sie dazu geworden ist.

[Kettenraucher trotz Lungenkrebs]

(4) Mit sachlicher Eleganz hat der Bühnenbildner Jan Pappelbaum das teure englische Hotelzimmer entworfen, in welches der Boulevardjournalist Ian, Mitte Vierzig und Kettenraucher trotz Lungenkrebs, seine jugendliche Ex-Freundin Cate bringt. Der sadistische Zyniker quält das arme Ding verbal, psychisch und sexuell, bis es flieht. Indessen bricht Krieg aus, ein namenloser Soldat dringt ein, macht den bisherigen Täter zum Opfer, das er ohne Rücksicht auf Verluste quält. Später erschießt er sich, während die zurückgekehrte Cate den blinden Ian betreut.

(5) Für entschlossene Darsteller ist da einiges zu holen, sogar, wenn es sich um gute handelt. Deshalb entwickelt sich die Aufführung geradewegs zum Schauspielerfest für Katharina Schüttler als Cate, Ulrich Mühe als Ian, Thomas Thieme als Soldat. Ostermeier geleitet sie mit konsequent ruhiger Hand und schlicht-kühler Präzision durch Sarah Kanes Stuben-Apokalypse. Wie ein erfahrener Buchhalter der Leidenschaften vermeidet er ästhetische Risiken und szenische Experimente. Überzeugender wird der unflotte Dreier mit seiner angestrengt ausgerechneten Banalität des Bösen dadurch nicht, doch runder und - hübsch verpackt - leichter konsumierbar.

[Scheusal mit Herz]

(6) Gegen die Konkurrenz des Horrors in Film und Internet ist schwer zu bestehen. Selbstbewußt kaschiert die Inszenierung deswegen die Grenzen nicht, innerhalb deren sich ihr Realismus bewegt. Wenn Ian etwa Cate vergewaltigt, geschieht das unter der Decke,

während die Drehbühne kreist. Wenn der Staatsbürger in Uniform voll konkretem wie metaphorischem Hunger Ian die Augäpfel heraussaugt und verspeist, passiert das hinter dem Bett. Wenn indes Ian ein frisch verstorbene Baby anknabbert, schaukelt er es zärtlich im Arm. Immer wieder erspielt Ulrich Mühe seinem Ekelpaket Momente der Verletzlichkeit: Schuft mit Charme, Scheusal mit Herz.

(7) Auch der schreckliche Soldat, dessen Freundin von gegnerischen Soldaten umgebracht wurde, soll zu Hause ganz anders sein. Bei Thomas Thieme schnarrt er die Schilderungen wie die Androhungen von Grausamkeiten beiläufig aus den Mundwinkeln. Diese Kampfmaschine hat drei Armbanduhren umgeschnallt und tritt dementsprechend auf: gnadenlos pünktlich zum Töten.

[Geballte Männergewalt]

(8) Gegen die geballte Männergewalt hat Cate, die stottert, wenn sie unsicher wird, und in Ohnmacht fällt, wenn sie unter Druck gerät, keine Chance. Bei Katharina Schüttler ist sie mehr ein verlorenes Kind in Flickenjeans und Melancholie als die raffinierte Lolita, die Ian bevorzugt. Trotz aller darstellerischen Vordergründigkeit gewinnt diese geschundene Kreatur bald einen starken Gleichmut. Jeder haut auf sie ein, niemand kann sie treffen.

(9) Einmal nur erlaubt sich die Aufführung einen schrillen Ausflug von der Pflicht des Realismus zur Kür des Surrealismus. Als eine Bombe das Hotel zerstört, dröhnt Musik, es wird finster. Danach sind die Wände und Teile des Inventars verschwunden. Das Bett steht im schwarzen Nirgendwo, dahinter leuchten schmale Lamellenfenster wie in einer Kathedrale. Weiß ausgebrannte, geschrumpfte Pflastersteine rauschen vom Himmel, Staub bedeckt Ian und den Soldaten.

(10) Es kümmert sie nicht. Sie sind schließlich echte Kerle, die sich gelassen Zigaretten anstecken. Und dann geht die metaphysische Unappetitlichkeit, als die Sarah Kane hier den Untergang der Menschheit anrichtet, zwischen den Trümmern weiter. Schlechte Aussichten, düstere Ansichten - aber durchaus ansehnlich gedeichselt.

(708 Wörter)

[Zwischenüberschriften nur in der öffentlichen Internetversion vom 30.05.07]

Quelle: Bazinga (2006)

3. 2 Die Welt: Reinhard Wengierek

Ornament fast ohne Verbrechen

Thomas Ostermeier inszeniert Sarah Kanes Stück "Zerbombt" an der Schaubühne Berlin

(1) Um 21.10 Uhr geht die Bombe hoch. Das Bühnenbild fliegt auseinander. Es ist der wohl raffinierteste, frappierendste, überhaupt der beste Bühneneffekt, den derzeit das Theater zu bieten hat. Ein Spitzen-Solo der schon legendären Schaubühnen-Technik. In "Zerbombt" von Sarah Kane.

(2) Mit Thomas Ostermeiers Inszenierung des Debütstücks der Britin, die 1999 früh, mit 28 Jahren, durch Selbstmord aus dem Leben schied, hat die Schaubühne Berlin jetzt alle fünf Dramen von Kane im Programm.

(3) Die skandalumtoste Uraufführung ihres Erstlings 1995 in London machte die Autorin auf einen Schlag berühmt, als "Sex- und Sodomie-Kid". Handelt doch "Blasted" von der Pervertierung des Menschen, ausgelöst durch kriegsähnliche Lebensumstände; durch einen entsetzlich brutalen Bürgerkrieg. In dessen Mitte: Die schwer gestörte, sexistische Beziehung zwischen dem so naiven wie leicht geistig behinderten Proll-Girl Cate (Katharina Schüttler) und dem abgebrühten Geheimdienstkämpfer Ian (Ulrich Mühe) sowie der menschen-schlächterische Egotrip eines Untergrundkämpfers (Thomas Thieme), der Ian

foltert und am Ende dessen Augen aufißt, derweil Ian vor Hunger an einem toten Baby nagt.

(4) Freilich, das Fundament der Kaneschen Kunst, exzessive Gewaltdarstellung, soll nicht Selbstzweck sein, sondern einem Warnbild dienen. Freilich, der höchst gespannte Ton, das trocken Hochartifizielle und naß Naturalistische, die Freund- und Feind-, Täter- und Opferrollen verknäueln wie Wirklichkeit und Albraum - das bleiben schwierigste theatralische Abenteuer. Erst recht bei Kanes eher platten, weil wütend skandalfixiertem Schocker mit angeklebter Apotheose zum Finale: Der scheußliche Mensch erblindet (Shakespeare!) und verreckt schließlich einsam elend im Schutt (Beckett!).

(5) "Zerbombt" ist - im Gegensatz zu beispielsweise "Phaidras Liebe" - das falsche Stück, mit dem Thomas Ostermeier demonstrieren will, wie man seine Lieblings-Tragödin inszeniert: nämlich als große Oper. Denn gerade das Emporwuchten dieses minimalistischen Kammerspiels offenbart seine Schwächen. Das ehrgeizige Ausstellen der Exzesse mit einem Hang zum sauren Kitsch sowie zu philosophisch aufgeladener, bedeutungshubernder Melodramatik zum Schluß - dieser ganze fatale Willen zur vermeintlich hohen Kunst denunziert das dünne Opus.

(6) Auch die Starbesetzung ändert daran zu wenig. Ulrich Mühe, allseits bekannt als eisiger Gerichtsmediziner im Krimi-Fernsehen, bleibt seinem kühlen Virtuosentum souverän verhaftet; Katharina Schüttler mimt tapfer die ewig schmollende "Matschbirne", derweil Thomas Thieme als vertrackt komischer Plumpsack am ehesten das Grauen verkörpert. Der immerhin kunstvoll zelebrierte, aber auch kunstvoll breitgetretene Horror suhlt sich - pardon! - durchaus geschmackvoll. Die ihm vage eingeschriebene höhere Bedeutung, die antikisch gedachte Tragödie, verliert sich. Nicht das gräßliche Verbrechen, sondern das kitzelnde Ornament beherrscht die Aufführung. Der Theaterdonner. Die Technik. Der High-Tech-Knall. Wumm!

(7) Doch dieses "Wumm!" ist Programm. Als die Ostermeierei vor fünf Jahren das mythenumwobene Haus als "neue Schaubühne" übernahm, wollte man - "radikal" jenseits von Plüsch und Entertainment - das wirkliche Leben zeigen, auf daß der Zuschauer sich entsetze in diesem Theater als "Ort einer Bewußtwerdung und also Repolitisierung". Und der Chef des kollektiv geführten Kunst-Kollektivs, Thomas Ostermeier, begann programmatisch mit "Personenkreis 3.1" von Lars Noren, einer stundenlang wummernden Endlosschleife nölender Erniedrigter und Beleidigter, einem überhaupt nicht radikal sezierenden Sozialpanorama ausgewalzt ins Cinemascope-Format und angefüllt mit bedeutungsschwerer Symbolik.

(8) Das gut gemeinte kritisch analytische Wumm lastet bis heute auf diesem Theater. Die antinaturalistischen Arbeiten der Regisseure Luc Perceval (Racine) und Falk Richter (Tschechow) sind die wirkungsmächtigen Ausnahmen im ansonsten veristischen Gefälligkeitsbetrieb.

(9) Gewiß versucht man, dem entgegen zu steuern. Mit Klassik. Und auch, was anfangs absolut verpönt war, mit Gast-Stars; die Entwicklung des Ensembles wurde sträflich vernachlässigt. Dennoch: Das Ausweichen auf Klassiker-Produktionen (Shakespeare, Büchner, Wedekind) brachte keinen wirklichen Ausbruch aus der netten Naturalismus-Falle. Das Schaubühnen-Theater blieb immer wie Serien-TV. Selbst Ostermeiers Coup "Nora" von Ibsen mit Anne Tismer.

(10) Eine Auslastungsquote von 80 Prozent (auch aufgrund der grandiosen Tanz-Sparte unter Sasha Waltz) beruhigt immerhin: Die Stars, das Theater-Entertainment, die Super-Soaps live verkaufen sich prima. Daß man dabei hinter einst avantgardistisch gedachte Ansprüche zurückgeht - vergessen. Die Schaubühne à la mode hat sich konsolidiert. Wumm.

Termine: 19., 21., 22. März; Karten: (030) 890023

(622 Wörter)

Quelle: Wengierek (2005)

3.3 Berliner Zeitung: Ulrich Seidler

Die Welt anschreien

Mit der Premiere von Sarah Kanes "Zerbombt" beginnt das F.I.N.D.-Festival in der Schaubühne

(1) Diese Arbeit vom künstlerischen Leiter der Schaubühne, Thomas Ostermeier, und von den drei Schauspielern Katharina Schüttler, Ulrich Mühe und Thomas Thieme ist derart stark, dass man sie eigentlich nicht weiterempfehlen kann.

(2) Es gibt in dieser Inszenierung von Sarah Kanes erstem Stück "Zerbombt", das vor zehn Jahren im Royal Court Theatre von dem Regisseur James Macdonald mit durchschlagendem Skandalerfolg uraufgeführt wurde, mindestens zwei Momente, in denen der nicht völlig abgebrühte Zuschauer die Distanz zum Geschehen verliert und in die Horrorwelt durchrutscht, wie sie sich der damals 23-jährigen Dramatikerin gezeigt haben mag.

(3) Es ist nicht die Szene, in der Cate, ein junges, argloses Mädchen mit zerbrechlichen Nerven, gespielt von Katharina Schüttler, dem lungenkrebskranken, älteren Sensationsreporter Ian (Ulrich Mühe) einen bläst und ins Glied beißt und keine zwei Sekunden später die Zahnbürste im Mund hat. Es ist nicht die Szene, in der das von Jan Pappelbaum eingerichtete Hotelzimmer in Leeds unter Geknalle und Geflacker trickreich auseinander fliegt, wobei die Deckenfüllung auf die Bühne niederprasselt und - als der Qualm abzieht - eine Neonröhrenwand zum Vorschein kommt. Man kann auch dann noch frei atmen und sich von der Als-ob-Ebene hinunterstehlen, wenn Thomas Thieme als kriegsverdreckter Soldat in kühler Sachlichkeit erst auf dem einen, dann auf dem anderen herausgesaugten Sensationsreporterauge herumschmatzt, während Mühe hinterm Sofa sehr virtuose Schmerzensschreie abgibt. Aha, sagt man sich bei allem Mitleid, das ist die metaphorisch-direkte Art von Kane: Wer nicht sehen will, muss fühlen.

(4) Nicht mehr zu halten und vielleicht auch nicht wiederzugewinnen ist die Distanz zu dem Moment, in dem der Soldat dem geschniegelt-morbiden Macho Ian mit Gewalt den Anus penetriert, dabei erst komische Kollerlaute von sich gibt, dann aber wie ein Säugling den Mund aufreißt und heult und brüllt. Dieser runde, große, feste Unmensch wird zum Neugeborenen, das die Welt anschreit, in die es gefallen ist, um zu sterben. Es bleibt für den Theaterzweck angefertigtes, raues Männergebrüll, aber es birgt die allumfassende Klage des rettungslosen, isolierten, vom ersten Moment an leidenden Menschenlamm. Dieser Herzbeißer Thieme hockt da wie eine Felswand, die das Echo der eigenen, immer wieder mühselig niedergehaltenen Todesangst zurückdonnert, dass sie einem um die Ohren fliegt. Der zweite nicht auszuhaltende Moment, der sich ins Gedächtnis fressen wird, um später Glücksmomente zu zerfetzen, zeigt, wie der inzwischen augenlose Ian einen toten Säugling wiegt, sich zu ihm beugt, an ihm riecht, hineinbeißt, etwas abreißt, zerkaut und verschluckt. Das geht jedem, der auch nur einmal ein Kind auf dem Arm hatte, tief durch den Körper.

(5) Das ist alles sehr rücksichtslos gegenüber dem Zuschauer. Nicht wenige verließen denn auch während der Vorstellung den Saal, womit sie den Beweis für die Wirkungskraft von Sarah Kanes Stück und die Inszenierung gaben. Man kann es einem Menschen wirklich nicht verübeln, dass er das Theater verlässt, bevor er kaputt geht.

(6) Die junge britische Dramatikerin schrieb nach "Zerbombt" und bevor sie sich vor sechs Jahren 28-jährig in der Psychiatrie aufhängte noch vier weitere Stücke, die nun alle im Repertoire der Schaubühne versammelt und im Frühlingsmonat März zu sehen sind. Dabei ist nicht klar, woher Kane die Motivation nahm, sich nach "Zerbombt" überhaupt noch einmal an den Schreibtisch zu setzen. Denn das Stück schließt nicht nur mit der Welt, sondern auch - wie alle Kane-Stücke - mit dem Stückeschreiben ab.

(7) "Zerbombt" beginnt nur wenig überhöht als ein herkömmlicher Liebes-Hass-Dialog in einem Hotelzimmer. Ian übt psychischen Druck auf Cate aus, demütigt sie, zwingt sie zum Sex, bemächtigt sich ihrer, bricht ihr Weltvertrauen, reißt sie aus der Unschuld zu sich hinunter. Hier erweist sich der Ostermeiersche Realismus als kongenial. Man wird eingeschaukelt auf einer fassbaren Wahrnehmungsebene, kennt sich aus, fühlt ein bisschen mit, überlegt ein bisschen, was einen von solchen Figuren unterscheidet. Doch mit dem Auftritt des Soldaten, der ferne Kriege mit ins Hotelbett einschleppt, zerschlägt

Kane mit voller Absicht die Kohärenz dieser Fiktion und nimmt ihr so die simulierte Wahrheitseigenschaft. Auf einmal gilt nichts mehr, platzen - wie es im Krieg der Fall ist - moralische Grenzen weg, was Pappelbaum mit seinem auseinander nehmbareren Edel-Bühnenbild illustriert, so dass sich Mühe auf die Frage, auf welcher Seite er denn kämpfe, ratlos umgucken kann: "Ich weiß nicht, wo die Seiten hier sind."

(8) Dieses wohlgebaute Theaterzerstörungstheater macht in unvergleichlich direkter, buchstäblicher Weise den Zusammenbruch von Sinnkonstruktionen, macht Kriege, Unglück, Traumen auf halbwegs gesicherter Ebene nacherlebbar. Und da man nicht sicher abstreiten kann, dass die Welt lediglich aus selbstgebastelten Sinnkonstruktionen besteht, ist man schon einmal gewarnt, falls einem einmal etwas durcheinanderfällt im Hirnkasten oder im Seelenhaushalt, die sich als überraschend resistent gegen das Unheil auf der Welt erweisen.

(9) Diese Inszenierung könnte der Höhe- und Schlusspunkt der weltverneinenden Phase - lass es eine Phase sein, bitte - der Ostermeier-Schaubühne sein. In die metaphysisch-depressive Richtung kommt man nicht weiter, das ist nicht mehr zu steigern, da sind nur noch weitere Wiederholungen möglich.

(10) Das Festival für internationale Dramatik, das mit der Premiere von "Zerbombt" eröffnet wurde, beschäftigt sich in Symposien ausführlich mit Sarah Kane, aber es blickt auch weit hinaus in die Welt, zum Beispiel in den Fernen Osten. Leider ist nicht auszuschließen, dass auch dort Menschen am Leben leiden und ebenso wenig wissen, wie man Glückseligkeit anstellt.

(857 Wörter)

Quelle: Seidler (2005)

3.4 Tagesspiegel: Peter Laudenbach

Sag zum Abschied leise Danke

Die Schaubühne zeigt Sarah Kanes „Zerbombt“ – und hat nun alle ihre Stücke im Repertoire

(1) An der Berliner Schaubühne findet eine gespenstische Zeitreise statt. Sie führt gleichzeitig in die Zukunft und in die Vergangenheit. In eine Zukunft des globalisierten Bürgerkriegs, in dem irgendwo in Westeuropa plötzlich ein schwerbewaffneter Soldat in ein Hotelzimmer stürmt. Seine Freischärlergang hat die Kontrolle in der Stadt übernommen. – Und es ist eine Reise in die Vergangenheit, als solche Szenarien noch achselzuckend als krudes Schock-Theater abgehakt wurden. Wie damals bei der Uraufführung von Sarah Kanes „Blasted“ am Londoner Royal Court Theatre, oder drei Jahre später, bei der Berliner Premiere an der Baracke des Deutschen Theaters.

(2) Indem Thomas Ostermeier jetzt, ein Jahrzehnt nach der Uraufführung, das früheste Stück der britischen Dramatikerin Kane an der Schaubühne inszeniert, knüpft er an eine lange Auseinandersetzung mit Kanes extremem Werk an. Kurz nachdem er und sein Dramaturg Jens Hillje die Baracke übernommen hatten, nahmen sie Kontakt mit der damals noch weitgehend Unbekannten auf. Heute ist die Berliner Schaubühne das einzige Theater der Welt, das nun auch mit „Zerbombt“ alle fünf Stücke Kanes im Repertoire hat. Neben jenen, die traumatische Gewaltverhältnisse beschreiben, stehen nun solche, die von psychischen Verstörungen, seelischer Not, den Katastrophen des Herzens handeln. Sechs Jahre nach dem Selbstmord Sarah Kanes im Februar 1999 wird hier ein Lebenslauf erschlossen, der hin zu einem immer persönlicheren Sprechen und einem Theater führt, das den späten Exerzitien Becketts ähnelt.

(3) In der Auseinandersetzung mit ihren harten Stücken hat Ostermeier seine eigene Theaterästhetik entwickelt. Jetzt unternimmt der Regisseur den Versuch, auszuloten, welche Kraft Kanes Frühwerk heute besitzt. Seine These ist wagemutig: Im Zerfall

zivilisatorischer Standards, den das Stück mit brutaler Konsequenz vorführt, sieht Ostermeier die Vorahnung einer Ära der Bürgerkriege und des globalen Terrorismus. Der apokalyptische Alptraum Sarah Kanes verwandelt sich in Ostermeiers hyperrealistischer Inszenierung in eine illusionslose Bestandsaufnahme realer Gewaltvorgänge. Die Fieberfantasie: eine nüchterne Tatsache. Kane blendete 1994 sexuelle und politische Gewaltvorgänge, intime und militärische Gewaltverhältnisse ineinander. Was in der Kane-Rezeption als greller Theater-Schock oder einfach als Geschmacklosigkeit abgewehrt wurde, ist in den Bürgerkriegen vom Kosovo bis zu Afrika Realität: sexuelle Gewalt als Fortsetzung militärischer Unterwerfung. Bei der 23-jährigen Autorin kippte das eine in das andere: Sexuelle Gewalt findet ihre Steigerung in militärischer, die sich wieder in sexueller entlädt.

(4) Die Barbarei bemächtigt sich leise eines Alltags, der banaler nicht sein könnte. Ein Mann und eine Frau in einem Hotelzimmer (Bühne: Jan Pappelbaum). Nur dass die Frau, ein verstörtes Mädchen, stottert, mit den Worten kämpft und sich kaum wehren kann, nicht so recht zum toughen Auftreten des Mannes passt. Er: ein Kotzbrocken, der den Ekel vor sich selbst mit Gin runterspült, ein latent gewalttätiger Macho, der weiß, dass er bald sterben wird und selbst das noch in der Pose des Cowboys ausstellt.

(5) Sie: ein naives, etwas zurückgebliebenes Kind in abgerissenen Klamotten. Sie sagt: Ich mag dich. Er zwingt sie, ihn mit der Hand zu befriedigen. Die Geräusche, die er dabei von sich gibt, klingen weniger nach Genuss als nach einer schmerzhaften medizinischen Operation. Während sie hilflos woanders hinsieht, als ginge das, was ihre Hand da gerade tut, sie nichts an. Dieses Mädchen bewahrt sich ihre Unschuld. Auch im Schmutz, durch den sie der Abend jagt. Wie Katharina Schüttler das spielt, ist ein Ereignis: Nie fällt diese beeindruckende Schauspielerin in die naheliegenden, verlogenen Klischees des kleinen, süßen Mädchens. Immer spielt sie gleichzeitig Verstörtheit und Unschuld. Ihr wird Gewalt angetan, und trotzdem ist sie ganz bei sich.

(6) Ulrich Mühe, der den selbstmitleidigen Vergewaltiger im Hotelzimmer spielt, zeigt das Gegenteil: Härte, ins Fleisch, ins Herz gewachsene Verhärtung. Mühe spielt seinen Ian, als wollte er Adornos These von der Selbsterhaltung, deren Preis das Selbst, die menschliche Natur sei, so kalt und brutal wie möglich illustrieren. Leider bleibt er – vielleicht notgedrungen – an der Oberfläche. Er spielt einen Mann, der schon längst allen Kontakt zum eigenen Gefühl gekappt hat, und am liebsten nicht der Boulevardreporter wäre, der er ist, sondern ein Killer. Das sind so die kaputten Männerträume.

(7) Aber, und das ist die Raffinesse des Stücks wie der Inszenierung: Genau diese Killer-Fantasien sind plötzlich real. Wird in der ersten Hälfte des Abends die Intim-Gewalt zwischen Ian und Cate langsam gesteigert, bis aus einem asymmetrischen Verhältnis ein nacktes Gewaltverhältnis geworden ist, dreht sich das Muster im zweiten Teil um. Plötzlich ist der Täter Ian Opfer geworden. Ein Soldat (gefährlich freundlich: Thomas Thieme) hat das Hotelzimmer gestürmt, und öffnet mit der Bemerkung „jetzt gehört uns die Stadt“ seine Hose. Wie um das Wegbrechen zivilisatorischer Sicherheiten abzubilden, löst sich das Hotelzimmer auf, die Decken und Wände schweben zur Seite. Nun sind der Soldat und Ian alleine auf dem Bett in einem leeren Raum, kalt und fahl von Neonröhren angestrahlt.

(8) Der Vorgang, dass ein Täter zum Opfer wird, könnte banal sein – wenn Thieme seinen Krieger, den neuen Täter, nicht gleichzeitig wieder als Opfer erlittener Gewalt-Traumata zeigen würde. Als er in einem Akt barbarischer Unterwerfung Ian anal vergewaltigt, ist das kein Triumph des Gewaltherrschers, sondern ein trauriges Echo selbst erlittener Gewalt. Als die Exzesse ihrem Höhepunkt zusteuern – der Soldat beißt Ian die Augen aus dem Kopf und isst sie auf – erschießt sich der Bürgerkriegs-Soldat. Das Ende ist fast optimistisch. Cate bringt dem verstümmelten, verzweiferten Ian Gin und etwas zu essen. Etwas wie Zivilisation beginnt, vielleicht nur für diesen einen Moment. Das letzte Wort des Abends ist Ians „Danke“.

(9) Wenn man dieser in jeder Hinsicht handwerklich glänzenden, klug durchdachten Inszenierung etwas vorwerfen kann, ist es ihre Perfektion. Hinter der gekonnt hergestellten, fast filmisch ablaufenden Erzählung schimmert etwas zu deutlich der Stolz auf die eigene Könnerschaft durch. Das könnte eitel wirken, wäre das Thema für Eitelkeitsübungen nicht zu düster.

Quelle: Laudenbach (2005)

3.5 Berliner Morgenpost: Peter Hans Göpfert

Entsetzlicher Kitsch

Thomas Ostermeier knüpft an den Mythos "Baracke" an und inszeniert Sarah Kanes "Zerbombt" an der Schaubühne

(1) Mit "Zerbombt" knüpft Thomas Ostermeier an den eigenen Mythos "Baracke" an. Dort nämlich wurde vor sieben Jahren Sarah Kanes spektakulärstes Stück gespielt. Rüdiger Burbachs Inszenierung hinterließ gehörige Zweifel und Distanz. Aber wer die Aufführung auf engstem Raum gesehen hat, wird sie nachhaltiger, direkter und aussagekräftiger in Erinnerung behalten als die jetzige aufwendige Regie von Thomas Ostermeier.

(2) Das Stück ist *entsetzlich*! Und Ostermeier bleibt die Nutzenanwendung des Textes und die Antwort schuldig, warum der Zuschauer zwei Stunden weitere Torturen und Qualen leiden soll, wo die täglichen Nachrichten von Katastrophen, von Terror und Kriegen, von verhungerten und mißbrauchten Kindern schon schwer genug zu ertragen sind.

(3) Der Schauplatz ist ein luxuriöses Hotel in Leeds. Dort treffen sich ein Mann (45) und seine ehemalige Freundin (21). Er ist Reporter und Ausländerhasser, womöglich auch ein Killer, unentwegt auf der Hut vor Verfolgern. Seine Lunge, Leber und Magen sind vom exzessiven Gebrauch des Gins und der Zigaretten nur noch Matsch. Das Mädchen zeigt mit Sprachhemmungen, Anfällen und Ohnmachten alle Anzeichen von Verstörung. Der Mann zwingt sie zu brutalem Sex. Dann ist plötzlich Krieg, mitten in England. Ein Soldat steht im Zimmer. Auf der Bühne wird masturbiert, gekotzt und vergewaltigt in verschiedenen Formen. Ein totes Baby wird angeknabbert. Der Soldat zutscht dem Reporter die Augen aus und vertilgt sie schmatzend.

(4) Ostermeier zeigt den Horror, die Erniedrigungen mit Detail-Genauigkeit. Und Ulrich Mühe spielt die Gemeinheiten, den Zynismus, die Gewalttätigkeit mit trockener Präzision. Jeder gequälte Orgasmus wird penibel und akustisch eindringlich dargelegt. Daß der Kerl allerdings todkrank ist, auf eigene Weise vielleicht verloren und einsam, merkt man ihm schon weniger an. Alle Konzentration der horriblen Geschichte geht hier von der jungen Frau aus: Katharina Schüttler durchlebt diese Opfer-Rolle mit vielen Nuancen. Neugierig erkundet sie anfangs die Suite. Trotz aller Ängstigungen, wider den Ekel und die durch den Mann erfahrene Demütigung, bleibt sie um ihn weiter besorgt. Sie scheint am Ende als einzige stark und gefestigt.

(5) Im zweiten Teil gerät Ostermeiers pausenlose Inszenierung aus dem Leim. Sie verliert ihren Rhythmus. Vor allem: sie weiß gar nicht, worauf sie hinaus will. Sarah Kane, damals 24 Jahre alt, hatte den Krieg in Bosnien und den Terror in Nordirland vor Augen. Erst beim Schreiben gewann sie die eigene Stoßrichtung: sie kalkulierte und berechnete die Handlung auf das unlösliche Ineinander öffentlicher und privater Unmenschlichkeit, die aus allen Medienritzen in die Wohnungen quellende Gewalt. Hiervon wird bei Ostermeiers Fleißarbeit nichts sichtbar.

(6) Eine Mörsergranate ist in das Hotel eingeschlagen. Regie, Musik und Bühnenbild fahren jetzt reichlich auf. Sound aus allen Lautsprechern. Die Spieler stehen und gehen auf herabgewirbeltem Styropor. Die Einstellungen werden unscharf und künstlich. Es tritt noch deutlicher zutage, was in Kanes Stück ohnehin angelegt ist: der Kitsch des dreckig Schrecklichen. Thomas Thieme arbeitet sich sonor als banal brutaler Freß- und Vergewaltigungs-Bär durch die Soldatenrolle mit ihren Aufzählungen fürchterlicher Menschenschändung.

*Schaubühne am Lehniner Platz, Kurfürstendamm 153, Wilmersdorf. Tel.: 89 00 23.
Termine: 18., 19., 21., 22. März.*

Zerbombt Horror ohne tiefere Analyse

Bewertung 2

(483 Wörter)

Quelle: Göpfert (2005)

4. Sarah Kane, *Zerbombt*, Barbican, London, 2006 - Britische Kritiken

4.1 *Evening Standard*: Kieron Quirke

Killing off Kane's shock value

(1) We can spare ourselves too much analysis. Before you bother pondering a play's significance, it must surely provoke some reaction beyond that of grey boredom. At this minor hurdle, Thomas Ostermeier's beautiful and catatonically dull production of Sarah Kane's iconic, problematic play falls.

(2) *Blasted* is, above all, a piece of shock theatre, a series of unpleasant acts linked by aggressively surreal plotting. Terminally-ill Ian and terminally-characterless, vegetarian Cate arrive in a Leeds hotel room together.

(3) Ian bullies Cate into a succession of sexual acts. A soldier turns up and a mortar hits the building. The soldier rapes Ian and bites out his eyes. Left in the war zone, Ian sates his hunger on a dead baby. Yum.

(4) The Berlin Schaubühne's production renders all this beautifully. The hotel room looks expensive and revolves. The climactic explosion is done with a blaze of lights and a lovely snowfall of debris - the undoubted highlight of the evening.

(5) But - and forgive my national stereotyping - this beauty is decidedly Teutonic: clean and utterly passionless. A rape goes by like a gentle dance. The blinding is a tepid bit of mime. Ostermeier doesn't want these actions to appal us. He wants us to contemplate them respectfully. With similar slow reverence, his actors pepper their German text with pagelong pauses that have lost all your interest well before the first unconvincing masturbatory act.

(6) Stripped of the energy of nervous shock, Kane's play lies exposed. From a surtitle screen, her fetid language reads comically. Her supposed theatrical daring seems mere randomness, her world view tediously selfrighteous: we're all screwed and racists and men are to blame. Kane's terrible suicide in 1999 has left theatre people desperate to understand her significance. Germany, it seems, has already decided she was a genius. This production won't begin to convince her homeland.

• *Until 11 November. Information: 020 7638 8891. www.barbican.org.uk*

(303 Wörter)

Quelle: Quirke (2006)

4.2 *The Times*: Sam Marlowe

Zerbombt

(1) The premiere of Sarah Kane's *Blasted* at the Royal Court Theatre Upstairs in 1995 was surrounded by moral panic and scandalised sensibilities. The intervening years, cooler consideration and a superb revival on the Court's mainstage in 2001 have since re-evaluated the play as the extraordinary achievement that it is.

(2) This German-language production by Thomas Ostermeier for Berlin's Schaubühne am Lehniner Platz offers a fascinating opportunity to revisit the work, as interpreted by a director and a theatre that since 2000 have formed a powerful association with Kane's writing.

(3) There is enormous clarity and compassion here, with spectacle married to an almost paradoxical restraint. The effect is to emphasise the play's classical sense of the cataclysmic and tragic, and its visual and thematic echoes of Beckett and Shakespeare. What the production doesn't quite deliver is sheer visceral force. Performed with weight and precision on Jan Pappelbaum's elegant rotating set, it is filled with detail and a desperate sadness. But it's a little like watching a brutal but beautifully made film through highly polished glass.

(4) In a Leeds hotel room, Ulrich Mühe's foul-mouthed journalist Ian and Katharina Schüttler's Cate, who has an almost avian fragility, convey not just the horrors of Ian's abuse of a young woman who once loved him, but the playfulness and affection that still sometimes surfaces between them. Mühe's Ian is a pitiable wreck, paranoid, twitchy, his lungs and liver ruined, intermittently sucking on an oxygen tube. His racism and misogyny seem pathetic bravado in the face of his fear of death. The explosion that rips that hotel apart is here a true *coup de théâtre*, a blaze of white light and a blizzard of falling plaster, the room reduced to rubble. The soldier who rapes and blinds Ian, and torments him with his accounts of the atrocities of war is, in Thomas Thieme's performance, a hulking mass of misery, desperate for human contact and an audience for his awful story.

(5) Ostermeier needn't have inserted a soundtrack of news reportage about Saddam Hussein and Islamic fundamentalism for his audience to be forcibly struck by the play's enduring relevance. And the occasional inaudibility of the dialogue is slightly frustrating, despite the English surtitles. But this is a highly intelligent production of a remarkable play.

Box office: 0845 1207550

Until Sat

(375 Wörter)

Quelle: Marlowe (2006b)

4.3 *The Financial Times*: Ian Shuttleworth

ARTS: Zerbombt, Barbican Theatre, London

(1) For whatever reasons, Sarah Kane's explosive debut play was the only one of her works that I had neither read nor seen prior to this visit of Thomas Ostermeier's Berlin Schaubühne revival. I am glad to have made its acquaintance in this form: a disciplined, unsensationalised staging that lets both the horror and the poetry of Kane's vision sing their competing strains.

(2) Poetry? Yes, for despite the events depicted - including rape in various flavours, the eating of living eyeballs and a dead baby - and the blunt language in which the three characters speak, there is a perceptible striving in their dealings with each other and, after two uninterrupted hours of this atrocity, the mere offering of a bottle of gin can embody an amazing degree of spiritual grace.

(3) Jan Pappelbaum's set is at once opulent (I've never seen a Leeds hotel room, in which the play is supposedly set, remotely as luxurious) and stark, dressed entirely in monochrome, which increases the sense of devastation when lit for much of the second half in the whitest of light. This visual impact helps to overcome an aural deficit: I have enough German to understand Nils Tabert's unadorned translation without problems, but from barely halfway back in the Barbican auditorium I could barely hear the actors, and perforce had to rely on the English surtitles. I understand the refusal to exaggerate words and gestures beyond the scale of their dramatic environment, but in some cases it cripples the communal event that is what theatre is about.

(4) Kane's original draft had consisted only of violent, paranoid reporter Ian's manipulation and abuse of the much younger, more simple-minded Cate. She then expanded the piece

as a response to reports at the time from the former Yugoslavia; now, a soldier bursts in from the civil war outside the hotel window, and similarly brutalises Ian while at the same time trying in his maddened way to make a personal connection.

(5) Ostermeier's production makes clear the correspondence between the private and the "public" violence. And the passage of a bare decade has shown that Kane's description of Kafka as "a writer who everyone thought was purely imaginative, but in retrospect his works look like realism" applies equally to her. The world of *Blasted* is now indisputably our world: when Cate turns on the TV, there is no need to use a prepared montage of atrocity reports - the stories we hear are genuinely those of today. Were Kane still alive, she would assuredly not view her prescience with pride.

(423 Wörter)

Quelle: Shuttleworth (2006)

4.4 *The Independent*: Paul Taylor

Zerbombt, Barbican, London

4 Sterne (von 5)

(1) Sarah Kane's legendary play *Blasted* begins with one of the best opening lines in world drama, as the foul-mouthed, possibly paedophilic journalist declares to the young girl he has brought to a Leeds hotel room: "I've shat in better places than this."

(2) When the piece opened at the Royal Court Theatre Upstairs on that historic night in January 1995 (causing the Daily Mail's theatre critic to rush to the phone and file a piece decrying "this disgusting feast of filth"), the words certainly applied to the two-star hotel implied by the set.

(3) However, in the brilliant new German-language production by Thomas Ostermeier with Berlin's Schaubühne am Lehniner Platz currently visiting the Barbican, one reckons that the hack must be very choosy about the joints where he overnights, for this is a sleek, four-star hotel, all soulless gloss and huge plasma television screen.

(4) It's an irony that would not have been lost on Kane that, as her play has been posthumously promoted from succès de scandale to modern classic, so too has the setting gone up in the world.

(5) The drama divides into two halves, with an explosion that blasts the hotel room apart, letting in the Bosnian-style horrors that the play argues are on a continuum with the journo's abusive behaviour towards, and sexual exploitation of, the girl.

(6) Ostermeier's production is in no hurry to get to the famous coup de théâtre. There's a very disturbing quality to its lethally relaxed sense of pace. It's so unforced that it's almost detached and this paradoxically draws you. Every moment is filled with a desperate sadness and a feeling of impending dread. It brought to my mind a couplet by Alexander Pope: "The spider's touch, how exquisitely fine,/ Feels at each thread and lives along the line." Creepy.

(7) The performances are superb. Ulrich Mühe's journo, Ian, shows you the bluff and shoddy bravado of a man on the run from his own mortality, while Katharina Schüttler's Cate brings out all your protective instincts at the same time as not for a moment being sentimental.

(8) As the soldier who rapes Ian and eats his eyes, the hulking, pathetic and quietly terrifying Thomas Thieme somehow manages to wring the heart. The classical magnificence of the piece is in good hands here in a production that boasts a grasp of time second to none.

(9) It also demonstrates Kane's gift for pitch-black comedy. It was once my privilege to be at a conference with her in Copenhagen and my abiding memory of the woman whom the tabloid press dubbed "the bad girl of English drama" is of a late-night drinking session where we were all doubled up with laughter at the (to our ears) eccentricities of the Danish language. I recall that the Danish word for bookshop "boghandel" caused particular paroxysms of mirth.

(10) This is not an evening for the faint-hearted - it left me feeling as though I had aged about 30 years. But it is an essential evening for anyone who cares about the art of theatre.

(503 Wörter)

Quelle: Taylor (2006)

4.5 British Theatre Guide: Philip Fisher

Zerbombt (Blasted)

By Sarah Kane, translated by Nils Tabert - BITE06 – Barbican

(1) *Blasted* is a play that possibly more than any other, created a *genre*. In Yer Face Theatre. For some reason, this type of work has always been more popular on the continent than in the playwright's home country.

(2) When one sees Thomas Ostermeier's stunning expressionist production for the Schaubühne in Berlin, one reason for the continental success becomes clear. European directors obviously feel a great empathy with work of this type.

(3) The director was last at the Barbican with his unforgettable version of *The Doll's House* and now demonstrates his versatility with this stark, modern exploration of what love and death mean. There is also a chilling prediction of the way that the current War on Terror might come to affect our own country.

(4) Like a confident conductor, Ostermeier works coolly and calmly, using a notably slow tempo that brings out both the comedy and the horror of the play, without dwelling pruriently on the notorious scenes that outdo even Shakespeare at his goriest.

(5) Jan Pappelbaum's set reduces the massive Barbican stage to manageable proportions by building a bright, modern hotel bedroom on to two separate revolves.

(6) Initially, we see a middle-aged journalist, Ulrich Mühe playing Ian Jones, trying to persuade his young and very immature girlfriend to satisfy his lusts.

(7) Gradually the naturalistic dialogue shows us the bigoted local journalist bullying Cate (Katharina Schüttler) but failing to get his way. Even allowing for her stammer and fainting fits, the young woman maintains her knack of holding off this overtly aggressive man. She continues to do so even when she might be expected to offer solace having discovered that he has cancer and is terminally ill.

(8) Despite wielding a pistol and a good line in bluster, Ian is as weak as Cate. The turning point in their evening is symbolised by a slow much-repeated revolve that eventually reveals the pair in bed following Cate's rape.

(9) Happiness for either is predictably elusive and their less than blissful night ends in bickering and recrimination. Thus far, we have witnessed an existential Black Comedy of manners. No wonder the Germans lap it up.

(10) The arrival of a burly soldier (Thomas Thieme) after a gentle tapping game, changes the atmosphere of this two-hour play, spoken in German with surtitles, irrevocably. Though the play is set in Leeds, the soldier in camouflage fatigues brings with him the burden of a Balkan-style war in which atrocity is the norm.

(11) The poor man has lost his girlfriend to unspeakable barbarities perpetrated by enemy soldiers and begins very literally to seek an eye (or two) for an eye, after raping Ian.

(12) This is not pretty stuff but Ostermeier is sensibly sparing with the stage blood, both in this scene and later on when Cate finds a baby and the play reaches its horrific zenith, in a scene that even horror writers and film makers would fight shy of attempting.

(13) There is one more thrillingly stylised *coup de théâtre* that might be better left unrevealed before a surprisingly hopeful and redemptive ending.

(14) While *Blasted* is undoubtedly a deeply shocking play, with this production, Ostermeier reveals new humanity, as well as a really clear view of a death fixation that figured so significantly in the playwright's work and culminated in her suicide. It also speaks volumes about the world today, especially sexual politics and the brutality that is an inevitable consequence of the many wars that are waged around the world at any given moment.

(15) We must be grateful that Sarah Kane has left behind a body of work that may well be reinterpreted for generations, if this absolutely gripping evening is anything to go by.

(606 Wörter)

Quelle: Fisher (o.J.a)

5. Sarah Kane, *Zerbombt*, Barbican, London, 2006 – Deutsche Kritiken

5.1 *Berliner Morgenpost*: Reinhard Wengierek

Teutonisches Kawumm

Bei ihrem Gastspiel in London versuchte die Schaubühne Berlin, den Briten "ihre" Sarah Kane näher zu bringen

(1) Als Katharina Schüttler sich die Zähne putzt, nachdem sie es Ulrich Mühe besorgt hat, gibt es trockne Auflacher. Später, als man sie vergewaltigt, lastet stöhnendes Schweigen im Großen Theater des Londoner Kulturzentrums Barbican. Dort gastierte die Berliner Schaubühne mit Sarah Kanes dramatischem Erstling "Zerbombt". Und als nach gut einer Stunde die Bombe hoch geht und Jan Pappelbaums Bühnenbild durch einen nordirischen Anschlag in die Luft fliegt, ist das ein Schock; mehr noch als in Berlin.

(2) Doch das "Berliner Theaterwunder", von dem die britische Presse schwärmt, beruht nicht auf diesem Special-Effect, sondern auf stärkster Schauspielkunst, die Thomas Ostermeier mit seinen Spitzenkräften entfesselt: eben mit Schüttler, Mühe und Thomas Thieme, der als Untergrundkämpfer den Horror derart steigert, dass dem Publikum das Atmen schwer fällt.

(3) "It is a fabulous production", schreibt die Financial Times; vom "Ereignis der Saison" schwärmt The Guardian. London feierte mit dieser Inszenierung das dort eigentlich verpönte expressive Regietheater. Und wem das wüste Wumm doch zu effektheischend war, kam nicht umhin, das Gelingen einer perfekten spielerischen Gratwanderung zu bewundern: Ist doch Kanes Verknäuelung von Kitsch und Psycho, Schuld und Unschuld, dieses als strenges Warnbild gemeinte exzessive Wumm stets bedroht vom Absturz ins gestelzt Bedeutungshubernde, platt Psychopathische, unfreiwillig Komische.

(4) Die skandalumtoste Uraufführung von "Zerbombt" 1995 in London machte die damals 24jährige Kane (die sich mit 28 umbrachte) mit einem Schlag berühmt als "Sex- and Sodomie-Kid". Noch heute sehen viele ihrer Landsleute sie kaum anders. Ostermeier kommentiert das als "großes Missverständnis" - und seine Inszenierung beweist es. Die Kane, sagte er im Publikumsgespräch, habe gegen den boulevardesken Theateralltag revoltieren wollen, indem sie diesen nachahmt und ins Extreme steigert.

(5) Trotzdem, nach wie vor bleibt die Kane in ihrer Heimat vornehmlich verbannt auf Nebenspielstätten. Womöglich ändert sich das künftig. Konnte doch die Schaubühne mit ihrem fünftägigen Gastspiel in einem stets ausverkauften 1000-Plätze-Saal begreiflich machen, warum Sarah Kane "bei den Teutonen" (eine bissige Pressebemerkung) "als Dichterin" so verehrt wird, was selbst britische Fachleute noch immer verwundert: Weil sie keine bloß kokett neurotische Exzentrikerin ist, sondern eine unrettbare Tragödin.

(350 Wörter)

Quelle: Wengierek (2006b)

5.2 *Die Welt*: Reinhard Wengierek

London staunt über deutsche Bühnen-Explosionen

Das deutsche Regie-Theater ist bei uns umstritten, wird aber überall auf der Welt bewundert. Die Berliner Schaubühne wurde jetzt bei einem Gastspiel umjubelt. Ausgerechnet mit "Zerbombt" von Sarah Kane - das skandalumtoste Stück war von London aus berühmt worden.

(1) Als Katharina Schüttler aus der Nasszelle kommt und sich die Zähne putzt, nachdem sie es Ulrich Mühe besorgt hatte, da gab es trockne Auflacher im Publikum. Später, als man sie vergewaltigt, lastet unüberhörbar stöhnendes Schweigen im Großen Theater des Londoner Kulturzentrums Barbican, wo die Berliner Schaubühne gastierte mit Sarah Kanes dramatischem Erstling "Zerbombt".

(2) Und als schließlich nach gut einer Stunde die Bombe hoch geht und Jan Pappelbaums Bühnenbild - ein feines Hotelzimmer, in dem der schwer süchtige, von seinem Job als Skandaljournalist und Geheimdienstler traumatisierte Ian (Ulrich Mühe) ein "date" hat mit seiner Freundin Cate (Katharina Schüttler), - als dann die ganze Bühnen-Bude durch einen Anschlag nordirischer Bürgerkrieger in die Luft fliegt, ist das ein Schock; mehr noch als in Berlin. Denn dieser höchste bühnentechnische Ingenieurskunst herausfordernde Spezialeffekt gehört zwar zum Tollsten, was deutsche Theatertechnik zu bieten hat, jenseits des Kanals jedoch, wo schon aus finanziellen Zwängen die Bühnenbildkunst sich weit weniger aufwändig präsentiert und wo man, was hierzulande "Regietheater" heißt, eher ablehnt zugunsten eines psychologisch zisierten "Autorentheaters", für England ist diese Sprengung eine Unglaublichkeit.

(3) Doch das Berliner Theaterwunder beruht nicht zuerst auf High-Tech, sondern auf stärkster Schauspielkunst, die Regisseur Thomas Ostermeier mit seinen drei Spitzenkräften entfesselt: eben mit Schüttler, Mühe und Thomas Thieme, der als sadistischer Untergrundkämpfer den Horror längst zerbombter Seelen derart steigert, dass das Atmen schwer fällt.

(4) Thieme bewundert die Autorin für ihre Erfindung gerade dieser seiner Rolle, die mit wenigen Worten einfühlsam das Psychogramm eines zum Menschenfresser degenerierten Mannes umreißt. Und ihr Grundthema auf den Unerträglichkeitspunkt bringt: die geistige Zerstörung des Menschen durch dauerhafte Gewaltausübung und Todesbedrohung sowie fanatischen Hass. - "It is a fabulous production", schreibt die Financial Times; vom "Ereignis der Saison" schwärmt The Guardian.

(5) London feierte ein großartiges Gelingen des dort verpönten expressiven deutschen Regiestils. Wem das wüste Wumm doch zu effektheischend war, kam nicht umhin, das Gelingen einer spielerischen Gratwanderung zu bewundern: Ist doch Kanes Verknäuelung von Kitsch und Psycho, Schuld und Unschuld, saftigem Verismus und philosophischer Abstraktion, ist doch dieses als strenges Warnbild gemeinte exzessive Wumm bedroht vom Absturz ins gestelzt Bedeutungshubernde, platt Psychopathische, unfreiwillig Komische.

(6) Die skandalumtoste Uraufführung von "Zerbombt" 1995 in London machte die damals 24 Jahre alte Kane (die sich mit 28 selbst umbrachte) mit einem Schlag berühmt als "Sex- and Sodomie-Kid". Noch heute sehen viele ihrer Landsleute sie kaum anders. Ostermeier kommentiert das als "großes Missverständnis" - und seine Inszenierung beweist es. Die Kane, sagte er, habe gegen den boulevardesken Theateralltag revoltieren wollen, indem sie diesen nachahmt und ins Extreme steigert durch entsetzliche Wumms, die den Panzer, die grelle Oberfläche wegsprengen, unter dem uns menschheitliche Abgründe anstarren.

(7) Trotzdem, nach wie vor bleibt die Kane in ihrer Heimat vornehmlich verbannt auf Nebenspielstätten. Womöglich ändert sich das. Konnte doch die Schaubühne mit ihrem fünftägigen Gastspiel - einem von 20 mit den verschiedensten Produktionen in dieser Saison - in einem stets ausverkauften 1000-Plätze-Saal begreiflich machen, warum Sarah Kane "bei den Teutonen" (eine bissige Pressebemerkung) "als Dichterin" so verehrt wird, was selbst britische Fachleute noch immer verwundert: Weil sie keine bloß kokett neurotische Exzentrikerin ist, sondern eine unrettbare Tragödin.

(574 Wörter)

Quelle: Wengierek (2006c)

6. Michael Frayn, *Donkey's Years*, Comedy Theatre, London

6.1 *The Guardian*: Michael Billington

Donkey's Years

4 Sterne von 5

(1) Any play involving the sexual humiliation of a government minister is good for a laugh right now. But there is more to this revival of Michael Frayn's 30-year-old play than fortuitous timing: what it proves, in Jeremy Sams's inspired production, is that all the old distinctions between comedy and farce don't matter a damn if the audience is in a state of ecstatic hilarity.

(2) Frayn's play starts as social comedy with a group of middle-aged men assembling for an Oxbridge college reunion; and, with a beadily expert eye, Frayn shows how quickly these stuffed shirts shed their false public selves. But the play slithers imperceptibly into farce as the Master's wife, who is now a lay magistrate but was once a magisterial lay, finds herself locked in college for the night.

(3) As he showed in the fictional *Headlong* or the cinematic *Clockwise*, Frayn loves the escalating frenzy of farce. But the stage is its natural home in that we see human beings reduced to perspiring automata; and David Haig's performance as the hapless minister is a classic of its kind. Haig cunningly suggests the self-importance of the born politician instinctively treating a chair-back as if it were the despatch-box; which makes it all the funnier when he is reduced to manic fluster as he waddles round his room with ankles shackled by a pair of recalcitrant trousers. Even Prescott was not more ludicrous than this.

(4) But Haig is surrounded by a crack team. Samantha Bond as the Master's wife is brilliant in the scene where she myopically unpacks her heart to a total stranger. Mark Addy also captures the pent-up anger of the nerdy outsider longing for his moment in the sun. And Michael Simkins wittily shows a respected surgeon descending into syringe-wielding frenzy. It's a play that gloriously makes a bonfire of the genres and produces the kind of propulsive madness we last saw in *Noises Off*.

Until July 29. Box office: 0870 060 6637

(318 Wörter)

Quelle: Billington (2006a)

6.2. *The Times*: Benedict Nightingale

Donkey's Years

Michael Frayn's college-reunion play dates from 1976, but at times it's as bang up to date as a tabloid headline in 2006. I mean, here's a government minister who in the afternoon orates about Britain's moral decline and the next morning is caught with an awful hangover and his trousers round his ankles, trying to conceal the fact that there's a woman in his bedroom and he can't remember sleeping with her last night.

(1) One of many of the play's jokes is that David Haig's smug Headingley didn't have sex with her at all and that, while he's still desperately hiding her, she's already made her escape. But don't ask me to explain how all this comes about. Enough to report that what begins as a sedate gathering of graduates 25 years after they entered Oxbridge ends in the chaos Frayn was to evoke even more ebulliently in *Noises Off*.

(2) Frayn's overall theme, one that links his early *Alphabetical Order* with his recent *Copenhagen*, is life's refusal to be categorised, pigeonholed or otherwise rendered nice and neat. Disorder is our natural state, not least in *Donkeys' Years*, in which respectable and even important men eagerly revert to bad-boy undergraduates when they're fed that heady mix: freedom, nostalgia and booze.

(3) "You're supposed to be paying for the new building, not destroying the old one," wails Chris Moran's young, leftist don as these middle-aged pranksters pause from spraying graffiti on the statue of Henry VII to haul a beer barrel up the antique stairs, breaking them in the process. Tell that to Haig's Headingley or James Dreyfus as a sneery Whitehall apparatchik or the eminent surgeon played by Michael Simkins — or, indeed, Mark Addy's Snell.

(4) Here's another running joke. Roddy Moore, the college maverick everyone revered, fails to turn up and his room is surreptitiously allocated to Snell, one of those sad nerds nobody noticed even when he was an undergraduate. This leads to misunderstandings galore, mostly involving Samantha Bond as Lady Driver, now the Master's wife but once famed for her sexual escapades, especially with Roddy. Inevitably she mistakes Snell for her old lover and, not so inevitably, he runs mad, desperate at long last to have the fun he missed when he was (as he puts it) "wasting my time here by working".

(5) With *Copenhagen* and then *Democracy*, Frayn's work has deepened and maybe darkened. But Jeremy Sams's production should keep us mindful of something else. Michael Frayn was, is, a very funny man.

Box office: 0870 0606637

(414 Wörter)

Quelle: Nightingale (2006a)

6.3 *The Daily Telegraph*: Charles Spencer

Giddy with laughter on a quest for lost youth

Charles Spencer reviews Donkey's Years at the Comedy Theatre

(1) In the preface to the first volume of his collected plays, Michael Frayn describes the pleasure he has experienced watching the work of other comic dramatists. "You smile your way through a dozen comedies with reasonable pleasure, and then suddenly the unreasonable has happened and you're not just amused - you're legless. Total intoxication with no after effects except laughing again at the memory; a benediction as pure and surprising as spring."

(2) Though Frayn often seems a remote and dauntingly intellectual cove, he is no slouch when it comes to creating comic bliss himself. His *Noises Off* (1982) has a strong claim to being the funniest farce ever written. Now Jeremy Sams, who was responsible for the most recent joyous revival of that masterpiece, has dusted off the earlier *Donkeys' Years* (1976) in a version lightly revised by the dramatist. And, once again, one is left physically weak with grateful laughter.

(3) Frayn here hit on the excellent idea of writing a farcical comedy set at an Oxbridge college reunion. I still blush recalling mercifully fragmentary memories of my own Balliol gaudy. There is something about middle-aged men in evening dress returning to the companions and haunts of their youth, while surfing a tidal wave of booze, that is ripe with potential comedy - and Frayn locates it all.

(4) He follows his characters from the initial awkward small talk in the honey-stoned court (fine design by Peter McKintosh), through the boozy aftermath of dinner, when dirty songs and debagging suddenly seem de rigueur, and on to the guilty reckoning and thumping

hangovers of the following morning. But his chief inspiration was to introduce a single female character into this oppressively masculine world.

(5) Lady Driver is now the Master's wife, but in her undergraduate days she was a femme fatale with a string of devoted admirers in the all-male college. One of them broke her heart, and in seeking a reunion with him (little realising that he hasn't actually turned up), she finds herself caught in no end of sticky situations with the increasingly drunken, baying alumni.

(6) Sams brilliantly choreographs the farcical action, while also capturing the sheer ghastliness of middle-aged, middle-class men trying to relive their youth. Since one of the characters is a pompous government minister, who spends the last act with his trousers round his ankles, the play has acquired a felicitously topical satirical edge. There isn't a single weak performance from the nine-strong cast, who range from a ghastly, screaming queen of a curate (Michael Fitzgerald) to Edward Petherbridge's delightfully rueful college porter.

(7) The star of the show, however, is undoubtedly David Haig, as the cravenly smarmy education minister who lands himself in no end of trouble when he attempts to have his wicked way with the Master's wife.

(8) Haig brilliantly captures the sweaty panic of the true farceur, as he fears his career is going to be destroyed by scandal. And when he puts his back out, and is reduced to an extraordinary crouching walk or lying on the floor, waving his arms and legs in the air like a stricken tortoise, the show reaches that plateau of comic bliss when it becomes physically impossible to stop laughing.

(9) Samantha Bond is in superb form as the myopic Master's wife, who innocently finds herself in one compromising situation after another, achieving real poignancy as she tries to retain some dignity.

(10) Mark Addy delivers a wonderful performance as a deranged specialist in intestinal parasites, desperate to live the college life he never had 25 years on. What a deliriously enjoyable evening this is: English comedy at its classic best.

Tickets: 0870 060 6637

(600 Wörter)

Quelle: Spencer (2006a)

6.4 British Theatre Guide: Philip Fisher

Donkey's Years

(1) Michael Frayn is one of the few playwrights to write equally well in two completely contrasting genres. In the last few years, he has concentrated on plays of ideas such as *Copenhagen* and *Democracy*. Further back, he was the master of the farce with *Noises Off* recognised as a best of class.

(2) Jeremy Sams' revival of *Donkey's Years*, first produced thirty years ago, comes from that stable and at times will leave audience members with tears of laughter in their eyes. Frayn's skill is in delivering predictable situations, and punchlines that one could deliver ahead of the actors, and still make it all seem incredibly funny.

(3) The play is set in a stuffy Oxbridge college to which a group of male alumni are returning for a 25th anniversary reunion, one of those excuses to beg funds for the latest development. Without absolutely deciding to do so, all know that this will be a rare chance to escape the family and enjoy a few pranks that will remind them of the carefree days of their youth.

(4) The faithful old scout played by Edward Petherbridge, one of a number of excellent pieces of casting, welcomes his former charges as if they were returning from a long vacation rather than a sustained period of high-powered career development.

(5) The usual suspects (for both a farce and a college reunion) turn up. There is a Government Minister, a cheerless Civil Servant, a gossip columnist, an eminent surgeon, a gay clergyman and, to add a touch of femininity, the Master's wife, Lady Driver or, more familiarly, Rosemary. Only the French maid has got lost.

(6) In true farce style, the first two acts set the scene and introduce the characters while the last sees them rushing around with doors slammed and clothes lost and exchanged.

(7) The star of the evening is a well-known face from *The Thin Blue Line* and *Four Weddings and a Funeral*, David Haig, who plays Chris Headingley, a junior education minister. Like almost every contemporary, he has enjoyed the company of Samantha (Money Penny) Bond's Rosemary. The nymphomaniac constantly wheels a symbolic bike that is eventually ridden by most of the men, as she awaits her favourite old flame. Sadly for her, he, like Godot, is much anticipated but is never destined to appear.

(8) The energetic Rosemary, a part originally played by Penelope Keith, is the only woman. As such, Miss Bond has to work overtime as she is chased by everybody from a current don through a stream of randy middle-aged men to the boring outsider with a name that no one can ever remember.

(9) Despite her career as a magistrate, Rosemary's instincts are unfailingly wrong but eventually she manages the kind of escape that never happens outside this formulaic genre.

(10) By the end, though, her ill-timed appearances have given Haig the opportunity for an impassioned, Blairite speech, an embarrassing Prescott/Blunkett problem and even a Mrs Thatcher moment complete with matching red handbag and high heels. It hardly needs saying that he spends the whole of the final act bunny-hopping hilariously with his trousers around his ankles.

(11) Jeremy Sams who did so well with his *Noises Off* at the National a few years back does not quite manage that consistently high quality but should have another hit on his hands.

(12) This is a credit both to his comic sensibility and timing and a cast that brings together a fair sample of the cream of our best comic character actors. In addition to those already named, Michael Simkins as the doctor and Mark Addy as the bearded bore both shine.

(596 Wörter)

Quelle: Fisher (o.J.b)

6.5 *LondonBroadway.com*: Patrick Barlow

Were Critics Dazzled by the Revival of Michael Frayn's *Donkeys' Years*?

Michael Frayn's *Donkeys' Years*—first produced in London in 1976—has returned to the West End for the first time since then, opening at the Comedy Theatre on 9 May. Directed by Jeremy Sams, who also helmed the National Theatre revival of Frayn's *Noises Off* that subsequently transferred to the West End and Broadway, the farce stars David Haig, Samantha Bond, James Dreyfus, Mark Addy, Jonathan Coy, Michael Fitzgerald, Chris Moran, Edward Petherbridge and Michael Simkins. *Donkeys' Years* is set at a reunion of former students at an Oxbridge college 25 years on from when they graduated. Did critics enjoy this reunion with the play?

Here's a sampling of what they had to say:

(1) Matt Wolf in his *Theatre.com* Review:

“David Haig gives the funniest comic performance, in, well donkeys’ years in the West End revival of Michael Frayn’s 1976 comedy of the same name, which more than ever serves as a template for situations—farical and otherwise—this playwright has gone on to explore throughout his career. If *Donkeys’ Years* doesn’t quite induce the same manic highs as *Noises Off*, with that later play’s singularly wordless second-act comic ballet, it’s funny enough for enough of the time to represent far more than a piece of juvenilia. And Haig, in a total about-face from the emotionally bruised Mr. Banks that brought him an Olivier nod for *Mary Poppins*, is an outright sensation, playing a government minister who begins proceedings beaming into the sun and ends the play hilariously frazzled and forlorn, his trousers—where else?—around his ankles.” (...)

(2) Nicholas de Jongh of *The Evening Standard*:

“I found myself overwhelmed with amusement when Michael Frayn’s thirty-year-old farical comedy about a Cambridge college reunion hit the heights of comic invention and remained there for several vintage, blissful minutes.... There is no missing the ingenuity with which *Donkeys’ Years* brings on the catastrophes, but there comes to be something mechanical and contrived about the pile-up of apparently damaged reputations. Jeremy Sams’s production, with Michael Simkins’s bellowing surgeon and Jonathan Coy’s downmarket author lacking in vitality, works best before the shift to farce.” (...)

(3) Quentin Letts of *The Daily Mail*:

“Eight men and one woman might seem an unusual cast for a bedroom farce, but Michael Frayn’s 1976 comedy *Donkeys’ Years* is as fine an example of the genre as written in the last century.... Doors slam, truths are blurted, medical syringes are jabbed into the wrong bottoms and the pace accelerates to the point when the excellent Mr Haig is sweating rivulets of despair. The timing of the slamming doors is done to tight perfection.... This show is a real belter. Laughter cum laude.”

Quelle: Barlow (2006)

6.6 *Albemarle*: ohne Autor

***Donkeys Years* Reviews**

(...)

(1) *The Daily Mail*

“...The plot is too absurd to explain, but the action occurs on the college premises, beautifully created in Peter McKintosh’s Cotswold honey-stoned design... Doors slam, truths are blurted, medical syringes are jabbed into the wrong bottoms and the pace accelerates to the point when Haig is sweating rivulets of despair. The timing of the slamming doors is done to tight perfection... This show is a real belter... ” (...)

(2) *The Independent*

“...*Donkeys’ Years* - enjoyably revived in a condensed, partially rewritten version directed by Jeremy Sams - throws a group of middle-aged contemporaries into one another’s company 25 years on... Frayn has revised the piece so that some of the events that were merely described in the original are now fully part of the onstage shenanigans. Sams’ pacey choreography can’t camouflage, however, the fact that there isn’t enough mad necessity in all the hiding and disguising and mistaken identities, despite splendid work from Haig as the politico... It’s an entertaining evening that made me laugh out loud several times, but it’s not first-division Frayn.”

Quelle: o.A. (o.J.)

7. John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, Richmond Theatre, London

7.1 *The Guardian*: Lyn Gardner

The French Lieutenant's Woman

3 Sterne (von 5)

(1) The woman stands alone on the edge of the Cobb in Lyme Regis, an isolated figure swathed in cloak and hood, staring out over an endless grey sea and sky. There is no getting away from the movie or from that iconic image of Meryl Streep in this, the first ever stage version of John Fowles' 1969 novel.

(2) His book works on many levels, filtering the 19th century novel through mid-20th century consciousness, and mixing romance with Darwin, Marx and Freud to tell the story of the poor but educated fallen woman Sarah Woodruff who becomes the erotic obsession of the fossil-hunting gentleman, Charles Smithson. For the film version screenwriter Harold Pinter solved the problem of how to dramatise a novel whose inner life is largely in the footnotes, by creating a framing device of a story within a story; here adaptor Mark Healy matches Fowles' playfulness by cunningly embedding the writer as a major character in his own narrative.

(3) The characters sometimes stop to take the writer's advice, and at others brush him aside entirely as if they have taken on a life of their own. A tottering pile of books by a desk underlines the fact that this is a story about the creative act of storytelling. Fowles' novel unpeels layer upon layer like an onion, but Kate Saxon's production largely operates on two levels, "the heart and the head", with Libby Watson's design offering a couple of raised steel platforms that represent not just Lyme Regis and its surrounding wild places, but also the romantic and the rational, the conscious and unconscious.

(4) Most theatre productions are at their best in their quieter, uncluttered moments, but Saxon's is always most compelling when more than one thing is going on. It often can't escape its own well-upholstered bodice, but when it rips free it is like a whirlwind that turns the characters inside out so that it feels as if you can see hearts beating, blood pumping, brains turning. A concert in Lyme Regis, Sarah and Charles' tightly choreographed lust, and a scene where Sarah disrobes as Charles' doll-like fiancée Ernestina gets dressed, all not only have real passion but hold society up to the mirror and find it wanting.

(5) If the show had more courage in these Shared Experience style convictions, it might be very good indeed and actually sweep you away. But for the moment it remains a little too safe and tame - with performances which range from the over emphatic to the overly bland.

Until Saturday, then touring. Box office: 0870 060 6651

(419 Wörter)

Quelle: Gardner (2006)

7.2 *The Times*: Sam Marlowe

The French Lieutenant's Woman

(1) John Fowles's rich, masterly 1969 novel is part Victorian romance, part critique of a shifting society whose moral certitudes were crumbling, and part playful postmodern examination of the act of creating fiction. Harold Pinter's screenplay for the 1981 Karel Reisz film cleverly manages the book's multiple levels by relocating the action in and around a movie set, allowing for a modern perspective on the 1860s scenes and ensuring that we are as involved with the lives of the actors as with those of the characters they play.

(2) Mark Healy's adaptation, the first for the stage, plants the figure of the author onstage. By turns the Writer directs his characters, despairs when he cannot think what to do with them next, stands aside when they rebel or even becomes one of them himself. But instead of adding an extra dimension of interest, his interruptions impede the flow of the action and emphasise the flaws in the relating of the main narrative.

(3) That's a great shame, because the tale upon which the work is constructed is compelling. Charles, a respectable, affianced gentleman, becomes erotically and intellectually fascinated by a socially disgraced woman whom he meets on the wild shores of provincial Lyme Regis: Sarah Woodruff, who has had a liaison with a married French sailor. The passion between Charles and Sarah represents the first cracks in a social edifice that kept the working classes firmly in their place and women in theirs — the marital bed or the prostitute's.

(4) Unfortunately, Kate Saxon's production is too poorly acted to engage. Some performances — Katy Odey's Sarah, Anthony Howell's Charles — are lifeless; others — Anne Kavanagh, ludicrous as Sarah's formidable employer, the poisonous widower Mrs Poulteney, Hannah Young, insufferably simpering as Charles's fiancée — are overblown. Nor can George Irving's stiff, underpowered Writer hold everything together.

(5) Saxon is an associate director of Shared Experience, and there are glimpses here of the inspired physicality that company brings to its literary adaptations. In one sequence, respectable Lyme enjoys a classical concert with neatly choreographed, tiny gestures of politely mute approval, while upstairs on Libby Watson's multilevelled set a half-dressed Sarah suffers paroxysms of frustration and repressed feeling. But such moments only tantalise with a taste of the enlivening theatre this could have been.

Lighthouse, Poole, tomorrow to Nov 4; Churchill, Bromley, Nov 13 to 18

(373 Wörter)

Quelle: Marlowe (2006a)

7.3 *The Daily Telegraph*: Charles Spencer

Compelling approach to an impossible novel

(1) How do you solve a problem like staging *The French Lieutenant's Woman*? John Fowles's bestseller, first published in 1969, would seem to defy any attempt at dramatisation.

(2) At one level, it offers a clever pastiche of a Victorian novel of forbidden passion, set in the late Fowles's home town of Lyme Regis and with a heavy (and acknowledged) debt to the style and subject matter of Thomas Hardy.

(3) But this is also a tricksily modern piece of fiction about fiction, with the author every bit as important as the characters he manipulates and sometimes claims to be surprised by.

(4) The 19th century is constantly refracted through a 20th-century lens, in a tale that finally infuriates the reader, like Hardy's *The Return of the Native*, with alternative endings.

(5) Harold Pinter found a brilliant solution to most of the book's problems in his screenplay for Karel Reisz's 1981 movie that starred Meryl Streep (and her strange English accent) and Jeremy Irons.

(6) This became a movie about making a film of *The French Lieutenant's Woman*, with the lives of the Victorian lovers finding echoes in the relationship between the modern actors playing them. Somehow it worked.

(7) Of one thing Pinter was sure. "I knew what I didn't want to do," he told his biographer, Michael Billington. "Can you imagine a narrator sitting in his room and saying 'I am the author of this book.' "

(8) So it was with a feeling of impending doom that I took my seat at Richmond Theatre for this touring version, only to discover that a character called The Writer was sitting in his study in the opening scene and telling the audience that he didn't know how to begin. How clumsy can you get? Nor did Libby Watson's drab and far from evocative split-level design raise one's hopes.

(9) Yet on its own, pretty basic, level Mark Healy's adaptation undoubtedly works. It is directed by Kate Saxon, an associate of Shared Experience, justly renowned for its imaginative adaptations of classic fiction, and though her staging lacks the insight and imagination of that company's best work, it is fluent, lucid and compelling.

(10) It's true that a huge amount gets lost, not least Fowles's distinctive, schoolmasterly tone of voice and his vivid evocation of both the Dorset landscape and Victorian manners and mores.

(11) But, almost four decades on, what once seemed strikingly innovative in Fowles's novel now seems merely clever-clever, and I rather welcomed the way Healy concentrates on the essence of the basic story, and dispenses with most of the literary tricks.

(12) Katy Odey memorably captures the raw pain and mental confusion of Sarah Woodruff, the social outcast who has lost her heart, and possibly her virginity, to a faithless French naval officer.

(13) Anthony Howell achieves a fine mixture of decency and desire as the handsome amateur palaeontologist who is torn between his silly affected fiancée (excellent Hannah Young) and the fiery passion of the French lieutenant's woman.

(14) And there is strong support from Anne Kavanagh as Mrs Poulteney, a malign and crow-like Victorian hypocrite, and George Irving, who plays the apparently thankless role of the writer with genuine charm.

(15) The alternative endings are staged with panache, but left me with the usual feeling of dissatisfaction. Call me naive, but if a writer can't decide how he wants his story to end, why on earth should we give a toss about what has gone before?

At the Lighthouse, Poole (01202 685222), this week and Churchill Theatre, Bromley (0870 060 6620), Nov 13-18.

(584 Wörter)

Quelle: Spencer (2006b)

8. Shelagh Stephenson, *Gedächtnis des Wassers*, Theater am Ku'damm, Berlin

8.1 *Berliner Zeitung*: Lars Grote

Drei Töchter und viel Stress hinterlassen

Das Bestattungsstück "Gedächtnis des Wassers"

(1) Erst der Tod, dann Tränen, letztlich Tabula rasa - so lautet der Dreiklang gesunder Trauer. Nicht so bei den Schwestern Marie, Teresa und Katharina. Noch schwerer als die Mutter zu beerdigen scheint ihnen die Frage: Darf man Minirock tragen bei der Bestattung? Wenn grundlegende Etikette in Zweifel gezogen wird, wenn die Sitten verkommen, gehört man auf die Couch - oder auf die Bühne des Theaters am Kudamm.

(2) Das Stück "Gedächtnis des Wassers" von der Britin Shelagh Stephenson zeigt mit klugem Irrwitz, wie aus weiblichem Furor der gehobene Humor destilliert und einst sattelfeste Erziehung stutenbissig über den Haufen geworfen wird. Die drei grundverschiedenen Schwestern - hier eine Hand voll Neurosen, da ein Strauß eingebildeter Krankheiten, dort mehr Männer als Finger an der Hand - treffen sich im Haus ihrer Kindheit, um die Hinterlassenschaften zu ordnen. Der Zukunft zugewandt muss zwischen Mythos und Wahrheit unterschieden werden. Dies wäre die Gelegenheit, das Kindchenschema zu bewältigen. Aber es drängen andere Fragen: Wer wurde bei steigender Flut am Strand vergessen? Wurde die Katze damals eingeschläfert? Oder starb sie eines natürlichen Todes? Dabei geht es nie um Antworten, denn: Der Streit ist das Ziel.

(3) Boulevardtheater muss Pointen setzen, nirgends geht das besser als am Kurfürstendamm. Weil leichte Unterhaltung hier nicht leichtfertig mit drittklassiger Darstellung verjuxt wird. Im Gegenteil: Als Schwestern treffen sich Birge Schade (Deutscher Fernsehpreis für die Hure Rosa in Dominik Grafs "Hotte im Paradies"), Anna Böttcher (Deutscher Fernsehpreis für die Lissy in Jan Josef Liefers' "Jacks Baby") und Nele Mueller-Stöfen (erprobt in Sönke Wortmanns "Superweib"). Ihr Regiedebüt gibt Petra Zieser (die als Schauspielerin den Deutschen Fernsehpreis in Susanne Zankes "Oswalt Kolle" erhielt). Zieser hat mit dem dynamischen Dialogstück einen dankbaren Einstieg für ihren Seitenwechsel gewählt.

Gedächtnis des Wassers Premiere am So, dann bis 30. 4., Theater am Kurfürstendamm 206, Karten: 88 59 11 88 oder 23 27 57 77.

(281 Wörter)

Quelle: Grote (2006b)

8.2 *Berliner Zeitung*: Katja Oskamp

Vom Luder besprungen

Innenschau-Klamotte am Kudamm-Theater: "Das Gedächtnis des Wassers"

(1) Frank, bis in die zerzauste Dünnhhaar-Frisur gepeinigt vom Schlafdefizit, steigt gleich mit Anzug in Bett. Katharina, vom Kiffen enthemmt und auf der Jagd nach männlicher Umarmung, springt ihm mit Anlauf auf den Rücken. Frank schießt entsetzt hoch. Die blondgelockte Klette hängt dem armen übermüdeten Kerl am stattlichen Oberkörper fest. Er windet sich, er empört sich und zerrt das aufdringliche Luder schließlich wie einen Schnipsgummi vom Brustkasten. Katharina verbeißt sich zielstrebig in Franks Wade. Er

geht steifbeinig auf und ab, fassungslos über die zähe Schwägerin, die triebgesteuert auf seinem Fuß hockt. Die Verwandtschaft lässt sich nicht abschütteln und ist der lebenslange Klotz am Bein.

(2) Im Zentrum der Komödie "Gedächtnis des Wassers" von Shelagh Stephenson stehen drei ungleiche Schwestern. Der Tod der Mutter befördert sie ins Haus ihrer Kindheit zurück, genau genommen ins mütterliche Schlafzimmer. Zwischen einer Bettstatt, in der sie abgebrochene Zehennägel der Entschlummerten vermuten, und einer Front aus Kleiderschränken, aus denen die Kostüme eines ganzen Lebens quellen (Bühne Mathias Fischer-Dieskau), bereiten sie die Beerdigung vor, stellen sie sich dem Kampf um die richtigste Erinnerung und sämtlichen Großbaustellen ihres aktuellen Daseins.

(3) Die Kiffklette Katharina (Anna Böttcher) kompensiert ihre Verlorenheit mit schrillen hypochondrischen Anfällen und einem ausgereiften Einkaufswahn. Teresa, die Frau vom müden Frank (Nele Mueller-Stöfen), rennt als Gesundheitsapostel und Gutmensch herum - ihr überstrecktes Dauerlächel-Gesicht lässt die Halsadern anschwellen und den Pferdeschwanz aggressiv wippen. Im Vergleich zu den beiden hysterischen Varianten wirkt Marie, die dritte im Bunde (Birge Schade), geradezu phlegmatisch.

(4) Marie ist es auch, die mit der toten Mutter (Heidemarie Rohweder) ins Zwiegespräch tritt. Die Türen der Kleiderschränke werden im Gegenlicht durchscheinend, und die Alte schwebt herein, um Vorwürfe anzuhören und abzuwehren.

(5) Insbesondere diese Szenen treten das Geschehen pseudopsychologisch breit, statt es zuzuspitzen. Trotz der tragfähigen Grundkonstruktion offenbart das Stück eine Unentschiedenheit zwischen Klamotte und Innenschau. In einem Zuviel an Erzählsträngen dehnt sich zuweilen auch die strukturschwache Inszenierung von Petra Zieser dahin. Die schauspielerische Präsenz ist erheblichen Schwankungen unterworfen. Stephan Grossmann als Frank empfiehlt sich als zuverlässig komisches Talent, der die chronische Übermüdung in ein Symptom reinster Notwehr steigert.

(6) Am Ende schleppt die Verwandtschaft den Sarg aus dem Schlafzimmer, nicht ohne unterwegs und unter der Holzkiste schon wieder im Bett zu landen.

Gedächtnis des Wassers bis 30. April im Kudamm-Theater, T.: 88 59 11 88

(369 Wörter)

Quelle: Oskamp (2006b)

8.3 Der Tagesspiegel: Christine Wahl

Drei Engel für Mutti

„Gedächtnis des Wassers“ am Ku'damm-Theater

(1) Der ganz große Aufmarsch blieb diesmal aus. Zwar stieß man auch bei der jüngsten Premiere im Theater am Kurfürstendamm mit Polit- und Kulturprominenz von Walter Momper über Grips-Intendant Volker Ludwig bis zu Doris Dörrie, Julia Jäger oder Nina Hoss zusammen. Aber verglichen mit der geballten Prominenz, die Katharina Thalbachs Inszenierung zuletzt zu einer Protestkundgebung gegen die Schließung der Ku'damm-Bühnen werden ließ, ging es jetzt bei Shelagh Stephenson's Komödie „Gedächtnis des Wassers“ ruhig zu. Schließlich hatten die beiden Privattheater kürzlich erst zur Demonstration aufgerufen, um auf ihre Lage aufmerksam zu machen. Gespräche mit den Grundstückseigentümern, die die Theater einem Einkaufszentrum opfern wollen, haben kein Ergebnis gebracht.

(2) „Gedächtnis des Wassers“ ist als weiblicher Humor-Konter zum gerade abgespielten „Männerhort“ angelegt. Statt vier populäre TV-Comedians führt das Komödientischsal jetzt drei film- und fernsehbekannte Mittdreißigerinnen zusammen. Nach jahrelanger

Abstinenz treffen sie als Schwestern zur Beerdigung ihrer Mutter wieder aufeinander. Und wie es das Komödienregelwerk will, ist jede anders aus der Art geschlagen. Die pragmatische Medizinerin Marie (Birge Schade) zieht sich mit Fachliteratur ins mütterliche Bett zurück, sinniert über ihre Kindheit und ihre Affäre mit einem verheirateten Mann und muss sich dabei leider auf einem einzigen Tonfall durch den ganzen Abend spielen.

(3) Die keimfreie Teresa mit dem Bio- und Aggressionsunterdrückungsfimmel (Nele Mueller-Stöfen) feigt schon sechs Uhr morgens mit Chefsekretärinnen-Outfit und penetrantem Dauerlächeln durchs Haus, um Mamas Klamotten in Kleidersäcke fürs Rote Kreuz zu stopfen. Und die ausgeflippte Katharina (Anna Böttcher), die bereits als Teenager an einem Abend vier Flaschen Cidre in sich hinein schüttete und dann „den Fernseher voll kotzte“, kommt wie immer zu spät, hüpfert dafür aber den Rest des Abends wie ein Gummibällchen über die Szene.

(4) Das war's im Prinzip. Denn alles, was der Dramatikerin Stephenson wie auch der Regie-Debütantin Petra Zieser im Folgenden einfällt, nährt leider nur den Verdacht, dass die meisten, die sich das anschauen, komödiantischere Biografien haben als die, die auf der Bühne so tun, als hätten sie welche. Dennoch: Vom Staub und Vorgestrigkeitsmief, der dem Genre gerne anhaftet, ist „Gedächtnis des Wassers“ weit entfernt. Der Intendant Martin Woelffer, der für eine gelungene Verjüngung und behutsame Intellektualisierung des Boulevards steht, bleibt also auf Kurs.

bis 30. April

(553 Wörter)

Quelle: Wahl (2006b)

8.4 *Berliner Morgenpost*: Peter Hans Göpfert

Tote Mutter im Schrank

Theater am Kurfürstendamm zeigt Shelagh Stephensons "Gedächtnis des Wassers"

(1) "Gedächtnis des Wassers" schöpft aus der Homöopathie: Selbst wenn man die letzte Spur eines Wirkstoffs aus einer Wasserlösung entfernt, bleibt der heilende Effekt. Komödiantischer Wirkstoff täte diesem Stück gut.

(2) Einen Sarg sieht man selten auf den Boulevard-Bühnen. Die britische Autorin Shelagh Stephenson gibt dem Theater am Kurfürstendamm jetzt Gelegenheit, ein derartiges Totenmöbel vorzuführen. Die Schwestern Marie, Teresa und Katharina bereiten die Beerdigung ihrer Mutter vor. Die Verstorbene hat sich allerdings über den Tod hinaus eine Eigenschaft bewahrt, die viele Mütter so an sich haben: sie ist "allgegenwärtig".

(3) Mama irrluchert zwar nicht gerade als Schloßgeist, aber sie tritt doch ziemlich lebendig aus den Kleiderschränken und zeitigt, ungeachtet ihres vorangegangenen Alzheimer-Leidens, ein erstaunliches Erinnerungsvermögen.

(4) Das *Gedächtnis* (fachsprachlich: Mneme) ist das Kern-Thema von Stephensons Stück. Maries Liebhaber, verheiratet und ein Fernseh-Ratgeber-Doktor, schöpft aus seinem reichen homöopathischen Wissen: selbst wenn man die letzte Spur eines Wirkstoffs aus einer Wasserlösung entfernt, bleibe der heilende Effekt erhalten. Die jungen Frauen und ihre lebendig-tote Mutti haben sehr unterschiedliche Erinnerungen an die Zeit, die sie gemeinsam verlebt haben. Etwa bei so nachhaltig prägenden Erlebnissen einer gestorbenen (oder eingeschlaferten?) Katze oder der kindlichen Einsamkeit bei steigender Flut.

(5) Was die Damen da vor Mamis Bestattung, teils unter Einfluß diverser Joints und Wodkas, aufarbeiten, ist nicht übermäßig komisch. Marie glaubt sich streckenweise schwanger, was einige Verblüffung bringt, weil sich ihr Lover schon längst sterilisieren ließ. Außerdem sucht die Amnesie-Spezialistin nach Spuren eines Jungen, den sie als 14jährige

zur Welt brachte. Katharina ist die aufgekratztste in diesem Trio und wartet hektisch auf Anrufe eines feurigen Spaniers. Nebenbei wiederbeleben die Drei ausgelassen ihre Sängertalente ("Baby-Baby, balla-balla").

(6) Die Aufführung hat mit Birge Schade, Nele Mueller-Stöfen und Anna Böttcher bekannte Film- und Fernsehgesichter. Die drei haben sich schon in verschiedenen gemeinsamen Theaterprojekten bewährt. Petra Zieser, die frühere Grips-Darstellerin, führt hier erstmals Regie und versucht, die anfänglichen Pointen-Durststrecken mit aufgedrehter Hektik und leider auch mit akustischer Aufgeregtheit zu überspielen.

(7) Erfreulich, daß rechtzeitig zur Pause mit Stephan Grossmann als Teresas Ehemann ein veritabler Komödiant in der bekifften Gedächtnis-Szene aufkreuzt. Den Schwestern ist der frustriert übermüdete Vertreter-Typ mit Basset-Miene keine rechte "Trauerhilfe". Den Zuschauern verhilft er jedoch zu vergnügten Lachern.

(8) Mit besagtem Sarg, als er dann endlich ins Spiel kommt, wissen allerdings weder die Autorin noch die Regie viel anzufangen. Und auch die Verstorbene (Heidemarie Rohweder) schlägt aus der Betrachtung ihrer eigenen Leiche keine sonderlich lustigen Funken.

(9) Das Publikum der zu jugendtheater-früher Abendstunde gezeigten Premiere war dann auch von der kleinen Komödien-Angelegenheit und ihrer blassen Nachdenklichkeit nur mäßig amüsiert. Die Erinnerung an "Gedächtnis des Wassers" wird sich, Homöopathie hin oder her, bald verflüchtigen.

*Theater am Kurfürstendamm, Kurfürstendamm 206-209, Charlottenburg. Tel.: 88 59 11 88.
Bis 30.April, Di.-Sa., 20 Uhr, So., 18 Uhr.*

Gedächtnis des Wassers

Bewertung 2

(425 Wörter)

Quelle: Göpfert (2006b)

9. Oscar Wilde, *Ernst ...*, Komödie am Ku'damm, Berlin

9.1 Deutschlandradio: Hartmut Krug

Oscar Wilde ganz harmlos

Katharina Thalbach inszeniert "The Importance of being Earnest"

Zur Premiere von Oscar Wildes "Ernst und seine tiefere Bedeutung" in Berlin war viel Prominenz aus Politik und Medien bekommen. Doch die Inszenierung von Katharina Thalbach zeigte unfreiwillig die Probleme heutigen Boulevardtheaters auf. Die Regisseurin, die auch gemeinsam mit ihrer Tochter Anna auf der Bühne stand, hat in keinem Moment eine Übertragung von Wildes bewusst künstlichem Spiel in unsere Wirklichkeit versucht. Es gibt keinen sozialen Zugriff auf den alten Stoff, damit bleibt das Stück harmlos.

(1) Das Boulevardtheater lebt von einer heilen Welt. Und von einem Publikum, das treu ist, weil seine Erwartungen bedient werden. Von Komödien voller witziger Dialoge und mit Happy End. Seine Themen sind zeitlos. Es geht um das Individuum und seine emotionalen Irrungen und Wirrungen, - also um Dreiecksbeziehungen und Ehebruch, um Seitensprung und Täuschungen aller Art. Dabei ist die Stärke des Boulevardtheaters zugleich seine Schwäche: es ist geprägt von gesellschaftlicher Zeit- und Ortlosigkeit und bleibt konsequent harmlos.

(2) Martin Wölffer leitet nun in 3.Generation das seit 1963 als Familienbetrieb im Berliner Kulturleben institutionalisierte kleine Bühnenimperium, bestehend aus dem Theater und der Komödie am Kudamm. Doch seine ehrgeizigen Versuche, Themen und Formen von heute auf seine Bühnen zu holen, wurden vom Publikum wenig honoriert. Weil das einst als Großstadttheater entstandene Boulevardtheater in Berlin mittlerweile vor allem ein, oft überaltertes, Provinzpublikum anzieht. Es krönt seinen Berlin-Besuch mit einem Theaterbesuch, bei dem es ihm von Film und Fernsehen bekannte Stars live erleben möchte. Denn die Kudamm-Bühnen, beide Anfang der 20er Jahre von Oscar Kaufmann erbaut und von Max Reinhardt betrieben, überleben heute nur als Unterhaltungstheater auf kommerzieller Basis durch Darsteller, die dem Publikum von Film und Fernsehen bekannt sind. Wobei den Berliner Bühnen ihre Dresdner, vor allem aber ihre äußerst erfolgreiche Hamburger Filiale im Winterhuder Fährhaus zusammen mit gelegentlichen kleinen Mietunterstützungen durch den Senat das immer mal wieder gefährdete Überleben sichern.

(3) Der Widerstand gegen die geplante Schließung der Bühnen durch den Grundstückseigentümer, eine Gesellschaft der Deutschen Bank, die hier ein weiteres Einkaufszentrum errichten will, füllt tausendfach die ausliegenden Protestlisten. Politiker bis zu Bürgermeister Wowereit suchen zu retten, was die Denkmalschützer, denen Umbauten nach Kriegszerstörungen Argument für die Verweigerung einer Schutzwürdigkeit waren, versäumt haben: nämlich Möglichkeiten wirklicher politischer Einflußnahme zu schaffen.

(4) Immerhin war zur Premiere von Oscar Wildes "Ernst und seine tiefere Bedeutung" viel Prominenz aus Politik und Medien zur Unterstützung erschienen, so dass die Fotografen und Fernsightteams eine fast undurchdringliche Barriere vor der Komödie am Kurfürstendamm bildeten. Leider zeigte die Inszenierung von Katharina Thalbach unfreiwillig die Probleme heutigen Boulevardtheaters auf. Denn die Regisseurin, die auch gemeinsam mit ihrer Tochter Anna auf der Bühne stand, hat in keinem Moment eine Übertragung von Wildes bewusst künstlichem Spiel in unsere Wirklichkeit versucht. Es gibt keinen sozialen und auch keinen genauen formalen Zugriff auf den alten Stoff.

(5) Katharina Thalbach walzt Wildes subtiles Spiel mit einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der sich zwei junge Männer mit Lügen und Täuschungen immer wieder einen Freiraum zu schaffen suchen, mit lautem und derbem Brachialspiel platt. Heraus kommt klamottiges Berliner Bulettentheater. Wildes Stück, das mit seinen Wortgefechten und ironischen bis zynischen Bonmot-Stafetten Hugh Auden zu der Meinung brachte, es sei "vielleicht die einzige Wort-Oper in englischer Sprache", verliert, zumal in der uninspirierten neuen

Übersetzung von Bernd Eilert, jeden Pep und jede Provokation. Nun ist in Berlin schon Peter Zadek, trotz einer grandiosen Besetzung, 1980 an der Freien Volksbühne an dem Stück gescheitert. Doch er hat immerhin versucht, die drei Liebesgeschichten als Versuch zu zeigen, sich aus beengender gesellschaftlicher Wirklichkeit heraus zu retten. Bei Wilde kommt zu zwei jungen Paaren noch ein komisches älteres, gebildet aus Gouvernante und Pfarrer, deren Darsteller in Thalbachs Inszenierung durch ihre Zurückhaltung im komischen und ihre Genauigkeit im ansatzweise psychologischen Spiel hervorstachen. Doch wie Frau Thalbach insgesamt Wildes provokatorischen Spott über die Gesellschaft durch die Klischeestafette eines reinen Typenzirkus verfehlt, nimmt dem Stück den wilden Schwung seiner Gedanken. Wildes Gesellschaftskomödie der feinen englischen Art von 1895, die mit der Doppelbedeutung des Wortes "Ernest" als Name und Haltung virtuos spielt, wird hier zu einem Kostümschwank, der allein in der Welt des Boulevardtheaters spielt. Das hartnäckige Gerücht, Boulevardtheater sein einfach, wird aufs Schlimmste widerlegt.

(6) Sicher, es gibt einige schöne Szenen, so die als Singspielparodien inszenierten Szenen, oder wenn die beiden jungen Männer, in deren Rollen Johannes Zwirner und Lucas Gregorowicz angenehm auffallen, einen Streit in die wunderbarsten und absurdesten Duellszenen treiben. Doch dass die beiden sich, wir Zuschauer wissen um die Homosexualität des Autors, obwohl sie beide hinter den jungen Mädchen ihrer Sehnsucht hinterherjagen, gelegentlich mit gleichgeschlechtlicher Anziehung verblüffen, hat weiter keine Folgen.

(7) Das künstlerische Scheitern dieser Inszenierung muss allerdings keine negative Folgen für die breite Solidaritätsbewegung für die Kudamm Bühnen haben. Als Unterhaltungstheater der besseren Art haben sie durchaus ihre wesentliche Bedeutung für Berlin. Und da die Deutsche Bank verspürt haben mag, welchen Imageschaden sie durch ihr Vorgehen erleidet, scheint noch Hoffnung möglich.

(795 Wörter)

Quelle: Krug (2006)

9.2. Frankfurter Allgemeine Zeitung: Irene Bazinger

Am Ku'damm brennt noch Licht

Theatertod oder Boulevard sein ist wichtig: Katharina Thalbach inszeniert "Bunbury"

(1) Vor der Gedächtniskirche im Zentrum West-Berlins stand noch der mächtige Weihnachtsbaum, während die gelben Doppeldeckerbusse der städtischen Verkehrsbetriebe, in denen die Touristen der Aussicht wegen meist die obere Etage erklimmen, gemächlich an ihr vorbeischaukelten. Wie auch am gar nicht weit entfernten Theater am Kurfürstendamm samt seiner kleineren Schwester, der Komödie am Kurfürstendamm. In deren Eingang drängten sich dicht an dicht die Fotografen, denen der Finger an diesem kalten Abend besonders locker am Abzug saß.

(2) Zur Premiere von "Ernst und seine tiefere Bedeutung", wie Oscar Wildes "Bunbury" (The Importance of Being Earnest) in der neuen Übersetzung von Bernd Eilert heißt, rückte die Prominenz nämlich in rauen Mengen an: Intendanten wie Bernd Wilms, Claus Peymann, Wolfgang Engel, Künstler wie Otto Sander, Jaecki Schwarz, Volker Schlöndorff, Klaus Hoffmann, Jürgen von der Lippe, dazu Politiker wie etwa Thomas Flierl (PDS), Berlins Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur. Neben ihm saß die Schauspielerin Katja Riemann, die sich, ehe es losging, zu ihrer Kollegin Judy Winter umdrehte und nach einer am ehesten als "supernet" zu bezeichnenden Begrüßung in helle Begeisterung ausbrach: "Es sind ja alle da!" juchzte es aus ihr heraus. "Wenn ich das vorher gewußt hätte ... Ich kenne alle!"

(3) Anderswo werden mit solchem Aufruhr Theater eröffnet, in Berlin - möglicherweise - geschlossen. Denn der Mietvertrag der beiden privat finanzierten Bühnen am Kurfürstendamm wurde durch eine Tochtergesellschaft der Deutschen Bank zum

Jahresende gekündigt. Der Gebäudekomplex, in den sie im Erdgeschoß eingebettet sind, soll einem Einkaufszentrum weichen (F.A.Z. vom 9. Januar). Die Berliner gehen zwar gerne bummeln, aber so gerne nun auch wieder nicht, daß sie dafür ihre Boulevardtheater, die jährlich 240 000 Besucher anlocken, geopfert sehen möchten. Über neuntausend Unterschriften zur Rettung der Häuser, die sich in dritter Generation im Besitz der Familie Wölffer befinden, wurden bislang gesammelt, die Medien vor Ort schlagen ordentlich auf die Protestpauke.

(4) Der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit (SPD) sprach gar vom "kulturellen Grundbestand Berlins" und schrieb dem Vorstandschef der Deutschen Bank. Josef Ackermann hat sich ihm gegenüber inzwischen, nicht unberührt vom Sturm der Empörung, der dem kunstfreundlichen Image des Geldinstituts massiv schaden könnte, zu Gesprächen bereit erklärt.

(5) Einerseits schien die unruhige Atmosphäre aus Zorn, Frust und Zukunftsangst kaum geeignet, um ausgerechnet Wildes realitätsabholde, sich am eigenen Esprit berauschende "triviale Komödie für ernsthafte Leute" herauszubringen. Andererseits lieferte genau sie mit eleganten Bonmots den trefflich kühlen Kommentar zur aktuellen Lage, von "Ich liebe Probleme. Sie sind das einzige, was man nie ernst nehmen muß" bis zu "Man wäscht doch nicht in der Öffentlichkeit seine saubere Wäsche".

(6) Unbeeindruckt von dem Wirbel drum herum, konzentrierte sich Katharina Thalbach bei ihrer Inszenierung aufs Kerngeschäft. Was zweifellos die beste Idee war, schließlich nützt einem Theater nichts mehr als eine gelungene Aufführung. Wie sie den verärgerten Fans der leichten Muse empfahl, als Ausdruck ihres Unmuts alle Konten bei der Deutschen Bank zu kündigen, schöpfte sie auch als Regisseurin beherzt aus dem Vollen, Kecken, Schönen: in einer historisierenden Ausstattung mit prächtigen Kostümen von Guido Maria Kretschmer und dezent ironischen Bühnenbildern von Momme Röhrbein.

(7) Die wilde Pointenjagd um zwei Dandys und ihr kompliziertes Doppelleben geriet ihr zum mit kräftigem Strich ausgemalten Volksstück, das lieber in die übermütige Klamotte rutschte, als sich in unverbindliche Heiterkeit zu retten, und für einen besseren Lacher ungeniert jede gute Nuance wegließ: wenn schon Wilde spielen, dann bitte unbedingt den Rampentiger entfesseln.

(8) Anna Thalbach, kokett die Ähnlichkeit mit ihrer realen Mutter betonend, gelang das als junger Blaustrumpf Gwendolen selbst bei flottstem Redetempo wunderbar. Karina Krawczyk als ihr Pendant Cecily war weniger belastbar, aber trotzdem ziemlich schrill. Mit hübschen Mumpitz-Ritualen überzeugten Lucas Gregorowicz und Johannes Zirner als snobistische Scherzkekse John und Algernon. In der Rolle der scheinheilig-scurrilen Lady Bracknell machte sich Katharina Thalbach, das hier tatsächlich fabelhafte Bühnen-Urvieh, einen großen Jux - nicht nur durch ihre stilvoll eingesetzte Reibeisenstimme, sondern vor allem durch Blicke, Pausen und die naturgemäß selten ganz stubenreine Kunst der Komödie.

(9) Boulevardtheater ist nicht alles auf der Welt, zwinkerte sie amüsiert ins Publikum, doch was ist das denn für eine Welt, in der ein Boulevard wie der Kurfürstendamm bald kein Theater mehr hat, das sich auf ihn bezieht?

(675 Wörter)

Bildunterschrift: Blick des Pointen-Clinch-Paares Anna Thalbach und Lucas Gregorowicz von der Bühne der "Komödie am Kurfürstendamm" ins Parkett: Dort sitzt alles, was Rang und Namen hat in Berlin, und protestiert qua Promi-Anwesenheit bei einer Oscar-Wilde-Premiere gegen Pläne einer Deutschen-Bank-Tochter, die Ku'damm-Bühnen den Boulevardbach runtergehen zu lassen.

Foto Claudia Esch-Kenkel

Quelle: Bazinga (2006)

9.3 Die Welt: Reinhard Wengierek

Höherer Jux und niedere Tollerei

Dem drohenden Tod zum Trotz: Die Berliner Kudamm-Komödie glänzt mit Katharina Thalbach und Oscar Wilde

(1) Gereckten Hauptes transportiert sie auf einem Wagenrad von Hut eine ganze Fasanerie: Oscar Wilde würde blaß vor Neid über diesen wahrlich raumgreifenden Kopfschmuck, den Lady Bracknell mit einer Selbstverständlichkeit trägt, als gehöre er zu ihrer allernatürlichsten leiblichen Grundausstattung. Allein schon die Vorstellung von solch einem Monstrum, der das überdrehteste Alberne und hinreißendste Schöne in sich vereint, muß eine Schauspielerin wie Katharina Thalbach dazu verführt haben, endlich einmal eine solche Figur wie die der fregattenhaft hochmögenden und zugleich schamlos lebensgierigen, zynisch abgeklärten Bracknell zu spielen. Und, wenn sie schon einmal dabei ist, das Stück zur Lady gleich noch zu inszenieren: "Bunbury - Ernst und seine tiefere Bedeutung" von Oscar Wilde in der Komödie am Kurfürstendamm zu Berlin.

(2) Ein das Absurde dekorierender Deckel also und ein Text, von dem der Autor sagt, er nehme "alles Triviale mit großem Ernst und alles Ernste mit kunstvoller Trivialität", das ist so recht nach dem Geschmack dieser großartigen Regisseurin und Schauspielerin, die in ihrer Kunst immer schon das blutig Elende, untröstlich Tieftragische des Lebens in eins zu bringen wußte mit dem Lachhaften. Vollblut-Komödiantentum heißt man das, was genau geschaut hat in Abgründe und dennoch das lauthals Lachen oder teuflisch Grienien nie verlernt hat dabei.

(3) Was kann dem Kudamm-Theater Besseres passieren, als aufzutrumphen mit einer Katharina Thalbach endlich wieder in Berlin und in der Hauptrolle und obendrein als Regisseurin dieser furiosen Täuschungs-, Veralberungs- und Verlobungsposse. Klassisch rasender Boulevard, der, so Alfred Polgar, platten Sinn umdreht zu apartem Unsinn. Also höherer Jux und niedere Tollerei oder umgekehrt. Da jagt ein quickes Ensemble artistisch durch die pointenstrotzenden Redeschlachten. Da liegen die liebestollen hohen Fräuleins Gwendolen und Cecily (die Thalbach-Tochter Anna und Karina Krawczyk) im rüden Weiberclinch, und die aasig schmach tenden Dandys John und Algernon (Lucas Gregorowicz, Johannes Zirner) hechten sich erst gegenseitig an die Hosen und dann - o Wunder! - an die jungfräulichen Mieder. Obendrein gibt ein lebendiger Mops den braven Schoßhund. - Große Klamotte mit Feinsinn durchwirkt und saufrechen Couplets garniert und trotz prunkvoller Kostüme (Guido Maria Kretschmer) knusper-sexy in witzig viktorianischem Plüsch oder romantisch verspieltem Landhaus-Styling (Momme Röhrbein). Man hat was zu gucken und zu grinsen. Einen derart piffigen Umgang mit populärer Unterhaltung schaffen selbst die hochsubventionierten Berliner Staatsbühnen nicht: Scheibe abschneiden!

(4) Kein Mensch käme da auf die Idee, einen solch gerade jetzt bunt blühenden Bühnenbetrieb abzuwickeln wie die beiden Kudamm-Bühnen (im Nachbarhaus läuft ständig ausverkauft die Comedy "Männerhort"). Dennoch: diesem mutigen, ideenreichen Privatbetrieb droht das Aus durch erschreckend phantasielose Immobilienspekulanten; der Mietvertrag ist bereits gekündigt zum Ende des Jahres. Und ganz Berlin, von Groß-Politikern und Groß-Intendanten bis zur Masse der kleinen Leute, läuft - endlich einmal - solidarisch Amok gegen das Ansinnen, ein lebendiges Traditionstheater abzureißen für einen Supermarkt. Ein Irrsinn, würde das Ruder nicht noch herum gerissen.

Termine: bis 12. März; Karten: (030) 88591188

(468 Wörter)

Quelle: Wengierek (2006a)

9.4 *Berliner Zeitung*: Katja Oskamp

Ideal bis hin zum Mops

Oscar Wildes "Ernst und seine tiefere Bedeutung" in der Kudamm-Komödie

(1) Jack langt blitzschnell über den Tisch und nimmt Vielfraß Algernon die Muffins weg. Algernon wird ganz traurig davon und streut ein Händchen furztrockenen Teegebäcks über Jack. Jack dreht rachsüchtig seinen Gehstock um und schießt einen Muffin wie eine Billardkugel vom Tisch. Algernon entschließt sich zu einer Fontäne aus Teegebäck. In der Folge denkt Jack an Golf und befördert den kleinen Kuchen mit gezieltem Schlag quer über die Bühne. Algernon schaut der Essware empört nach und fordert Jack zum Gehstockgefecht, das unter Zuhilfenahme zweier Federballschläger in japanischen Kampfsport übergeht. Algernon und Jack werfen die Waffen weg und kneten wütend im Gesicht des anderen herum. Als die Auseinandersetzung sich in einem leidenschaftlichen Kuss zu entladen droht, schreien die Freunde entsetzt ins Publikum.

(2) Regisseurin Katharina Thalbach hat mit Oscar Wildes "Ernst und seine tiefere Bedeutung" ein Knallbonbon auf die Bretter der Kudamm-Komödie gezaubert. Die Mischung aus schauspielerischer Perfektion und Lust am Blödsinn beschert dem Publikum einen beglückenden Abend. Algernon und Jack haben sich, um Pflichten auszuweichen und ihrem Dandy-Dasein ungehindert frönen zu können, eine zweite Existenz erfunden. Jack, das Landei, reist regelmäßig zu einem Bruder namens Ernst in die Stadt. Algernon, der Städter, kümmert sich bei Bedarf um einen Freund namens Bunbury auf dem Land. Als Frauen samt Heiratsgelüsten ins Spiel kommen, nehmen die katastrophalen Verstrickungen ihren Lauf.

(3) Johannes Zirner als Algernon und Lucas Gregorowicz als Jack liefern eine gespreizte Erwachsenenvariante von Ernie und Bert ab. So frech-dreist der eine, so streng-melancholisch der andere. Anna Thalbach als Gwendolen und Karina Krawczyk als Cecily buhlen in schrillen Zickenduellen um die Gunst der Herren. Keine Schluchzorgie, kein Wutausbruch, keine Schmachttatcke wird ausgelassen. Sogar Miss Prism, die gestrenge Gouvernante (Peggy Lukac), wackelt unwillkürlich mit der an ihrem Hinterteil befindlichen Riesenrüsche, wenn Pfarrer (Holger Kunkel) um die Ecke kommt und beflissen mit dem Taufschwamm wedelt. Indem ein jeder erbittert um herrschaftliche Haltung ringt, wuchern die Entgleisungen.

(4) Der vor geschliffenen Gemeinheiten strotzende Text sprudelt in rekordverdächtigem Tempo aus den Spielern. Zu all den Schikanen kann der indische Diener, der sich später in ein spanisches Hausmädchen verwandelt (Richard Barenberg), nur in adretter Diskretion mit den Augen rollen. Katharina Thalbach gibt Lady Bracknell als eine Schlachtfregatte der Extraklasse. Sie giftet, zetert, pulvert, dampft, pult sich mit der bösen Zunge die Kekskrümel aus den behaarten Zähnen und singt ein moralisches Lied, nicht ohne in der zweiten Zeile jeder Strophe einem Herrn in der dritten Reihe das Popeln zu verbieten. Mit ihrer Herrschsucht wachsen ihre Kopfbedeckungen. Aus den Elstern, die im ersten Akt zu Lady Bracknells Häupten nisten, werden im vierten Akt Fasane.

(5) Die Kostüme von Guido Maria Kretschmer und das Bühnenbild von Momme Röhrbein sind ein Fest fürs Auge. Die fortgeschrittenen Verwicklungen finden in einem Schmetterlings-Idyll aus Terrasse, Bäumen und Zierrasen statt. Vor dem hellblau-rosa Horizont liegt in verträumter Ferne eine Eisenbahnbrücke, die wird pünktlich befahren in Momenten höchster erotischer Spannung. An diesem Abend stimmt alles. Selbst der Mops, eine lebendige Speckwurst ohne Interesse, aber mit Samthütchen, der sich beliebig im Bühnenbild abstellen und durch einen Fußtritt ungerührt von der Bildfläche schieben lässt, ist schlichtweg die Idealbesetzung.

(6) Im Kampf um die Zukunft der Kudamm-Bühnen, die von den Umbauplänen der Immobilienfirma DB Real Estate bedroht sind, kommt der auch von reichlich Prominenz unterstützte Premierenjubiläum gerade recht.

(534 Wörter)

Quelle: Oskamp (2006a)

9.5 Tagesspiegel: Christine Wahl

Doppelt hält besser

(1) Noch nie dauerten die zwanzig Schritte von der Theaterkasse bis ins Foyer der Komödie am Kurfürstendamm so lange wie bei der Premiere von Katharina Thalbachs „Bunbury“-Inszenierung. Der Grund: Der Abend wurde zur neuerlichen Protestkundgebung für die Erhaltung der Kudamm-Bühnen. Im Gedrängel erläutert Tote-Hosen-Sänger Campino seine Haltung zur Deutschen Bank, steht dabei Otto Sander auf dem Fuß und kommt Katja Riemann, Thomas Flierl, Rolf Eden und mindestens siebzehn Fotografen in die Quere. Nach links auszuweichen wäre ungünstig für den Besucher, denn dort würde er BE-Chef Claus Peymann anrempeln, der wiederum Jürgen von der Lippe und Didi Hallervorden in den Rücken fiele. Rechterhand hält Desiree Nick wie ein Nummerngirl den in hoher Auflage kursierenden Aufkleber „Rettet die Kudamm-Bühnen!“ in die Kameras.

(2) Alle sind sie gekommen an diesem Abend, Thomas Flierl übrigens zum ersten Mal: Volker Schlöndorff und Otto Sander, Bernd Wilms als Intendant des Deutschen Theaters, Christine Kaufmann, Inga Busch und Renan Demirkan, Curth Flatow und Judy Winter. Die Aufregung ist groß. „Ich habe meinen Karl Marx gelesen“, ruft Jaecki Schwarz: „Das ist blanker Kapitalismus“. Und Gisela May bringt es auf den Punkt, wenn sie schimpft: „Am Broadway wäre so etwas undenkbar. Und der Ku-Damm ist der Broadway von Berlin.“

(3) Selten gingen Marketing und Solidarität mit dem Boulevardtheater eine so enge Symbiose ein: Mit „Ernst – und seine tiefere Bedeutung“, besser bekannt als „Bunbury“ bringen die Woelffer-Bühnen ihre erste Premiere nach der Kündigung des Mietvertrags heraus. Die Pläne des Immobilienfonds der Deutschen Bank, die von Max Reinhardt begründeten Traditionsbühnen zugunsten eines Shopping-Centers abzureißen, drohen unverändert. Seit sich aber der bekennende Boulevardliebhaber Klaus Wowereit, der sich bei der Premiere übrigens von seinem Lebensgefährten vertreten ließ, in die privatrechtliche Auseinandersetzung eingeschaltet und Gespräche mit Deutsche-Bank-Chef Josef Ackermann erzwungen hat, besteht für den Familienbetrieb neue Hoffnung.

(4) Und weil nicht nur das alte Westberlin zum Schulterschluss erschienen ist, findet der erste Akt diesmal im Foyer statt. Gegen die Wirklichkeit und ihre solidarischen Inszenierungen ist ein Bühnenstück kaum konkurrenzfähig. Selbst wenn es sich um die wohl ruhmreichste Selbstinszenierungsboulevardeske handelt und die Regisseurin Katharina Thalbach heißt. Die Szenen aus dem Dandy-Salon, die der klamme Oscar Wilde gegen Vorkasse verfasste und wegen ihres anspruchsvollen Wortwitzes als der Bildungsbürgerklassiker des Genres gelten, beziehen ihre Komik aus den Doppelidentitäten der Figuren. Der Londoner UpperClass-Snob Algernon, den Johannes Zirner mit dem Charme eines knuddeligen Pennälers ausstattet, erfindet sich einen morbiden Freud namens Bunbury, um jederzeit vor seiner Tante, Lady Bracknell, und ihren Langweiler-Soireen aufs Land flüchten zu können. Sein Kompagnon John, den Lucas Gregorowicz facettenreich ausstattet, führt selbst eine Art Doppelleben und agiert bei seinen Stadtreisen unter dem Namen Ernst wohligh alles Schlampige aus. Als sich Algernon in Johns Mündel und John in Lady Bracknells Tochter verliebt, entfalten sich sämtliche boulevardesken Kalamitäten, die das Verwechslungsgenre hergibt.

(5) Thalbachs Inszenierung macht gleich im ersten Bild klar, wie sie mit Wildes Steilvorlagen zu verfahren gedenkt: Der Schauspieler Richard Barenberg, der das gesamte Hauspersonal vom Turban-Butler mit Akzent bis zum Dienstmädchen mit Triebstau unterm Gouvernantensackkleid spielt, streicht augenzwinkernd über ein Miniaturbildnis Oscar Wildes. Es hängt an einer der Stellwände, die eine Salon-Bibliothek zitieren und mit denen Bühnenbildner Momme Röhrbein die Spielfläche so zugestellt hat, dass man anfangs befürchtet, die Akteure müssten sich genau so auf die Füße treten wie zuvor die Prominenz im Foyer. Die Inszenierung klotzt mit Requisiten, seidenen Raffkleidern, Zylindern, Schnallenschuhen und Federkopfputzen. Und weil die erste Boulevard-Regel besagt, dass Tempo und Timing stimmen müssen, spricht man schnell und drückt auf die Genre-Tube, was das Zeug hält. Dabei werden Wildes Bonmots – „Schönheit endet dort, wo der intellektuelle Gesichtsausdruck anfängt“ – von einem dressierten Salonmops mit

Silvesterhütchen ausgekontert, von bunten Papiervögelchen weggeflattert oder vom Bühnenregen benässt.

(6) Schade, dass Thalbach dem Wortwitz und ihren eigenen Slapstick-Ideen nicht mehr vertraut. Was da verschenkt wurde, merkt man, wenn sich Algernon und John mit ihren versnobten Spazierstöcken an Krawattenknoten, Kopf und Kragen duellieren. Oder wenn ihre Partnerinnen – Anna Thalbach und Karina Krawczyk – sich mit lasziver Schüttelchoreografie nebst Reifrockheben und Gesang revanchieren. Beiden hätte man mehr Raum gewünscht. Die Regisseurin selbst spielt übrigens Lady Bracknell – nach der Premiere alternierend mit Andreja Schneider – und stattet die illustre Upper-Class-Nudel mit genau der richtigen Dosis Schlampigkeit aus: Routiniert setzt sie auf die Pointen.

(7) Mit Wilde und dem gehobenen Boulevard ist Intendant Martin Woelffer, der für eine behutsame Verjüngung und Intellektualisierung des Genres steht, auf dem richtigen Weg. Außerdem gilt: An diesem Abend ging es weniger um Experimente als um die Rettung der Tradition.

Wieder heute sowie am 18., 19., 21., 22., 24., 26., 27. - 29. und 31. Januar.

(728 Wörter)

Quelle: Wahl (2006a)

9.6 *Berliner Morgenpost*: Peter Hans Göpfert

Katharina, der Drahtbesen

Thalbach im Doppelpack: "Ernst und seine tiefere Bedeutung" in der Komödie am Kudamm

(1) Es war eine Demonstration für den Erhalt der Kudamm-Theater: Zu der Premiere waren viele Prominente gekommen, darunter BE-Direktor Claus Peymann, Kultursenator Thomas Flierl, Katja Riemann, Otto Sander und Campino.

(2) War nicht Katharina Thalbach, bevor sie jetzt erstmals am Kurfürstendamm inszenierte, längst eine Regisseurin des Boulevards? Jedenfalls ist sie ein nicht eben zimperlicher Rampenvogt. Sie liebt die Tragödien blutig und die Lustspiele saftig. Deshalb durfte man jetzt, als die muntere Katharina an der "Komödie" "Ernst und seine tiefere Bedeutung" inszenierte, nicht erwarten, daß sie Oscar Wilde mit gespitzten Fingern und Lippen anrichten würde.

(3) Das Ereignis erhielt natürlich zusätzlichen Auftrieb durch die fatale Miet-Kündigung der beiden Wölffer-Bühnen durch die unselige Immobilientochter der Deutschen Bank. Beste Gelegenheit, Freundschaft und Solidarität zu bekunden. Es kamen dann auch alle Didis und Judys, der Otto, die May, der Schlöndorff und viele andere von Film und Bildschirm, auch die Intendanten Peymann und Wilms und diverse Kulturpolitiker. Vor jedes bekannte Gesicht wurden mehrere Mikrofone und Kameras gehalten. Und selbst Jürgen von der Lippe sah sich zu politischen Statements ermuntert.

(4) Die Handlung des Stücks erzählen zu wollen, wäre lebensgefährlich. Nur soviel: zwei Freunde, der eine in London, der andere *in the country* lebend, haben sich einen Freund beziehungsweise einen Bruder erfunden, um sich gründlich inkognito in der jeweils anderen Sphäre ausleben zu können. Sie nennen das "bunburysieren". "Bunbury" (der Name des fiktiven Freundes) ist denn auch der bekannteste verschiedener Titel, unter denen Wildes lebendigste Komödie uns immer mal wieder begegnet.

(5) Das Stück steckt voller Verwirrungen. Zu den tollsten gehört die Tatsache, daß einer der beiden Gentlemen als Baby in einer Reisetasche auf der Gepäckaufbewahrung von Victoria Station gefunden wurde. Und: die beiden jungen Damen Gwendolen und Cecily haben sich partout den Fimmel in den Kopf gesetzt, nur einen Mann mit dem unübertrefflich schönen Namen Ernst zu heiraten. Bei Thalbach gewinnt man jetzt allerdings den Eindruck, Jack (Lucas Gregorowicz) und Algernon (Johannes Zirner), die schließlich auch noch erkennen,

daß sie Brüder sind, würden sich am liebsten nicht mit den Damen, sondern miteinander verloben...

(6) Katharina Thalbach geht, wie zu erwarten, die Geschichte gleich von der deftigen Seite an. Geschichte und Figuren werden hübsch auf Touren gebracht. Es regiert nicht geschliffene sprühende Gesellschaftskomödie, sondern kräftige Farce mit Schlagseite zur Klamotte. Dabei rasseln und quasseln die dandyesken Herren anfangs ihre Dialoge ohne jegliches Tempolimit herunter. "Sie sprechen viel zu schnell und zu undeutlich" wird später, zu Recht, die liebe Cecily (Karina Krawczyk) anmerken.

(7) Natürlich hat sich die Regisseurin als Darstellerin die schrillste Rolle zugewiesen - allerdings wird sie nicht jeden Abend persönlich auf der Bühne sein. Wo K.T. steht und spricht, ist das Zentrum des amüsanten Erdbebens. Als resolut standesbewußte Mutter und Tante ist Katharina Thalbach hier Salonfregatte und Drahtbesen in einem. Sie zeigt Zähne, und zwar herzhaft schrill und anmutig zickig. Zur Besetzung gehört hier auch ein allerliebster glubschäugiger und mit Zylinder versehener Mops. Zusätzlich zu diesem Schoßtier trägt die wahrlich nicht ladylike Lady Bracknell eine toll gefiederte Kledage und Hüte mit ausgestopftem Federvieh. Also: vor der Vogelgrippe hat eine Thalbach selbstredend keine Angst!

(8) Auf eine zur Rolle ohnehin nicht passende Couplet-Einlage nebst einer Sturzflut Wildescher Aphorismen, die uns die Dame aus der Proszeniumsloge darbietet, hätte man durchaus verzichten können. Aber die platte Einlage war wohl nötig, um die Verwandlung einer Stadtwohnung in eine anmutige Country-Gegend zu kaschieren. Erfreulich lustige Figur macht auch Thalbachs Tochter Anna - passender Weise als Tochter der besagten Lady.

(9) Keine alltägliche Erfahrung: die eigentlichen Qualitäten des Abends kommen erst nach der Pause ans Licht. Hierfür hat sich die Regie die besten Einfälle aufgespart. Die Damen geifern und flennen sehr apart und fahren mit ihren Tagebuchnotizen regelrecht wie im ICE. Und die Herren spielen glatt eine kombinierte Partie aus Billard und Krocket - und kloppen die Muffins bis ins Parkett. Hier blitzt dann auch wirklich der unvergleichliche boshafte Witz des seligen Oscar. Für Wilde-Dogmatiker ist der Abend ohnehin nicht gedacht.

Komödie am Kurfürstendamm, Kurfürstendamm 206-209, Wilmersdorf.

Tel.: 88 59 11 88. Bis 12. März.

Ernst - und seine tiefere Bedeutung

Bewertung 4

(655 Wörter)

Quelle: Göpfert (2006a)

Literaturverzeichnis

- Barlow, Patrick (2006). Were Critics Dazzled by the Revival of Michael Frayn's *Donkeys' Years*? In: LondonBroadway.com 11.05.06. Online: <http://london.broadway.com/story/id/3002200> (26.10.07).
- Bazinger, Irene (2005). Apokalypse in der guten Stube. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) 18.03.05. 42.
- Bazinger, Irene (2006). Am Ku'damm brennt noch Licht. In: FAZ 17.01.06. 33.
- Berkowitz, Gerald (2006). Krapp's Last Tape. In: The Stage 18.10.06. Online: <http://www.the-stage.co.uk/reviews/review.php/14544/krapps-last-tape> (30.10.06).
- Billington, Michael (2006a). *Donkey's Years*. In: The Guardian 01.05.06. Online: <http://arts.guardian.co.uk/critic/review/0,,1771508,00.html> (26.10.07).
- Billington, Michael (2006b). Krapp's Last Tape. In: The Guardian 16.10.06. Online: <http://arts.guardian.co.uk/critic/review/0,,1923391,00.html> (30.10.06).
- Fisher, Philip (o.J.a). Zerbombt (Blasted). In: British Theatre Guide. Online: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/zerbombt-rev.htm> (30.05.07).
- Fisher, Philip (o.J.b). *Donkey's Years*. In: British Theatre Guide. Online: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/donkeysyears-rev.htm> (26.10.07).
- Gardner, Lyn (2006). The French Lieutenant's Woman. In: The Guardian 24.10.06. Online: <http://arts.guardian.co.uk/critic/review/0,,1930056,00.html> (31.05.07).
- Göpfert, Peter Hans (2005). Entsetzlicher Kitsch. In: Berliner Morgenpost 18.03.05. Online: <http://www.morgenpost.de/content/2005/03/18/feuilleton/741909.html#> (24.05.07).
- Göpfert, Peter Hans (2006a). Katharina, der Drahtbesen. In: Berliner Morgenpost 17.01.06. Online: <http://www.morgenpost.de/content/2006/01/17/feuilleton/804649.html#> (31.05.07).
- Göpfert, Peter Hans (2006b). Tote Mutter im Schrank. In: Berliner Morgenpost 07.03.06. Online: <http://www.morgenpost.de/content/2006/03/07/feuilleton/815131.html#> (31.05.07).
- Grote, Lars (2006). Drei Töchter und viel Stress hinterlassen. In: Berliner Zeitung 02.03.06. K01.
- Kielinger, Thomas (2006). Das große Finale des Harold Pinter. In: Die Welt 24.10.06. Online: http://www.welt.de/print-welt/article89357/Das_grosse_Finale_des_Harold_Pinter.html (05.04.07).
- Krug, Hartmut (2006). Oscar Wilde ganz harmlos. In: Deutschlandradio 16.01.06. Online: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/459450/> (07.06.07).
- Laudenbach, Peter (2005). Sag zum Abschied leise Danke. In: Tagesspiegel 18.03.05. 36.
- Marlowe, Sam (2006a). The French Lieutenant's Woman. In: The Times 30.10.06. Online: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/article616124.ece (31.05.07).
- Marlowe, Sam (2006b). Zerbombt. In: The Times 09.11.06. Online: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/article629997.ece (30.05.07).
- Münder, Peter (2006). Abgesang ohne Bananen. In: Berliner Zeitung 17.10.06. 28.
- Nightingale, Benedict (2006a). *Donkey's Years*. In: The Times 11.05.06. Online: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/article715251.ece (26.10.07).
- Nightingale, Benedict (2006b). Krapp's Last Tape. In: The Times 17.10.06. Online: <http://entertainment.timesonline.co.uk/article/0,,14936-2406429,00.html> (30.10.06).
- o.A. (o.J.). *Donkey's Years* Reviews. In: Albemarle. Ohne Datum. Online: http://www.albemarle-london.com/Reviews.php?Show_No=8920 (26.10.07).
- Oskamp, Katja (2006a). Ideal bis hin zum Mops. In: Berliner Zeitung 17.01.06. 24.
- Oskamp, Katja (2006b). Vom Luder besprungen. In: Berliner Zeitung 07.03.06. 24.
- Quirke, Kieron (2006). Killing off Kane's shock value. In: Evening Standard 08.11.06. Online: <http://www.thisislondon.co.uk/theatre/review-23373633-details/Killing+off+Kane+%27s+shock+value/review.do?reviewId=23373633> (30.05.07).
- Seidler, Ulrich (2005). Die Welt anschreien. In: Berliner Zeitung 18.03.05. 36.

- Shuttleworth, Ian (2006). ARTS: Zerbombt Barbican Theatre, London. In: The Financial Times 09.11.06. Online: <http://search.ft.com/ftArticle?queryText=zerbombt&y=0&aje=true&x=0&id=061109000860> (30.05.07).
- Spencer, Charles (2006a). Giddy with laughter on a quest for lost youth. In: The Daily Telegraph 11.05.06. Online: <http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2006/05/11/btdon11.xml> (26.10.07).
- Spencer, Charles (2006b). Compelling approach to an impossible novel. In: The Daily Telegraph 01.11.06. Online: <http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2006/11/01/btfrench01.xml> (31.05.07).
- Taylor, Paul (2006). Zerbombt, Barbican, London. In: The Independent 10.11.06. Online: <http://arts.independent.co.uk/theatre/reviews/article1963108.ece> (30.05.07).
- Thomas, Gina (2006). Das ewige Rätsel Leben: Harold Pinter spielt Becketts Krapp. In: FAZ 16.10.06. 35.
- Wahl, Christine (2006a). Doppelt hält besser. In: Der Tagesspiegel 17.01.06. Online: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,2098126> (14.06.08).
- Wahl, Christine (2006b). Drei Engel für Mutti. In: Der Tagesspiegel 07.03.06. Online: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,1967101#> (14.06.08).
- Wengierek, Reinhard (2005). Ornament fast ohne Verbrechen“, in: Die Welt, 18.03.05. Online: http://www.welt.de/print-welt/article558870/Ornament_fast_ohne_Verbrechen.html (14.06.08).
- Wengierek, Reinhard (2006a). Höherer Jux und niedere Tollerei. In: Die Welt 17.01.06. Online: http://www.welt.de/print-welt/article191256/Hoeherer_Jux_und_niedere_Tollerei.html (14.06.08).
- Wengierek, Reinhard (2006b). Teutonisches Kawumm. In: Berliner Morgenpost 16.11.06. Online: <http://www.morgenpost.de/content/2006/11/16/feuilleton/866046.html#> (14.06.08).
- Wengierek, Reinhard (2006c). London staunt über deutsche Bühnen-Explosionen. In: Die Welt 17.11.06. Online: http://www.welt.de/print-welt/article94958/London_staunt_ueber_deutsche_Buehnen-Explosionen.htm (31.05.07).
- Wolf, Matt (2006). Krapp's Last Tape. In: Theatre.com 18.10.06. Online: <http://www.theatre.com/story/id/3004334> (30.10.06).

'Gutes' Theater

Theaterfinanzierung und Theaterangebot in
Großbritannien und Deutschland im Vergleich

Gerlach-March, R.

2011, 322 S. 18 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-531-17666-6