

---

Frühling in Wien.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 8. März 2019.

\* Rojava. Ibrahim Amir. (UA)

Schauspiel.

Volkstheater Wien.

Ein Stück zur Aktualität. Also sollen sich die Beteiligten wiedererkennen: Einerseits die Wiener, andererseits die nach Wien geflüchteten Kurden. Für sie wirft das Volkstheater den Text in kurdischer Sprache aufs Bühnenportal. Weitere Ausländer finden daneben den englischen Text. Diese Übersetzung ist auch hilfreich für die deutschsprachigen Zuschauer. Denn Isabella Knöll hat keine Zischlaute und keine Frikativen. Wo aber nichts ist, kann auch das Headset, das alle Schauspieler tragen, nichts verstärken. Bei Claudia Stabitzer muss man, wie üblich, ebenfalls arg die Ohren spitzen, um hinter ihrer fragmentarischen Artikulation den Sinn des Gesagten zu verstehen.

Da ist also Uraufführung, und zwei Drittel der weiblichen Mitspieler genügen den elementaren Anforderungen nicht. Kein Ruhmesblatt für die glücklose Intendantin Anna Badora. Unter ihr gingen innert drei Jahren fünfzig Prozent der Zuschauer am Volkstheater verloren. Am Ende der nächsten Spielzeit geht nun, nicht ganz freiwillig, auch sie. So hat das Stück zur Aktualität eine Uphill-Battle zu kämpfen. Ein Sieg wird es nicht. Dafür fehlt ihm die Kraft. Aber es schlägt sich wacker. Also auch keine Niederlage. Sagen wir: Remis.

"Rojava" bringt die verworrene Lage im Norden Syriens zur Sprache. IS, Amis, Syrer, Kurden, Türken schlagen dort für bessere und weniger gute Sachen täglich aufeinander ein. Die Kurden, die es bis zur Uraufführung ins Volkstheater Wien geschafft haben, können bestätigen: "Ja, so geht es zu!" Täglich gibt es neue Tote, Familien werden ausgelöscht oder dezimiert, Verzweifelte suchen zu flüchten, andere Verzweifelte suchen, die Lage zu wenden oder wenigstens zu halten, und was herauskommt, ist zur Stunde unabsehbar. Schwierige Sachen sind schwierig.

Ibrahim Amir exemplifiziert am Geschick von sieben Figuren das Einerseits-Andererseits der Situation. Da ist einerseits der Wiener Idealist aus der Josefstadt, Studienabbrecher und Sohn einer alleinerziehenden Mutter, der an die Utopie glaubt.

Frühling in Wien

---

"Rojava", sagt er im Stück, könne man googeln - und in der Tat, wer den Computer anwirft, wird fündig: Ökologie, Demokratie, Gerechtigkeit, Freiheit, gleiche Rechte für Männer und Frauen, das hat das Netz unter diesem Namen zu bieten. Andererseits führt das Stück einen dreissigjährigen Mathematiklehrer von der Kriegsgegend an die Donau, und zur Begründung für die Reise ruft er: "Ich habe das Recht zu leben!" Weil das in Syrien den Friedfertigen nicht mehr möglich ist, dann halt anderswo. Doch in Wien sind die jungen Männer nicht willkommen, und sie erfahren hier, dass "Flüchtlinge Menschen dritter Klasse" sind.

Um die Darstellung von Aspekten, in denen sich Kurden und Wiener wiedererkennen, bühnentauglich zu machen, arbeitet Ibrahim Amir mit Beziehungen: Mutter-Sohn-Beziehung, Beziehung älterer Bruder - jüngerer Bruder. Daneben gibt es, im kurdischen Frauenbataillon, auch die militärisch definierte Beziehung der oberkommandierenden Tante zu ihrer Nichte und die Liebesbeziehung des ungelenkten Österreicherers mit der kampferprobten Nichte. Das Muster des Stücks liegt also darin, die politische Aktualität durch dramaturgisch motivierte Beziehungen nachvollziehbar zu machen. Der Sohn übermittelt der Mutter dank Skype Bilder und Nachrichten aus dem Lager der Kämpfer und gesteht die Sehnsucht nach ihren Eiernockerln. Andererseits nimmt die Mutter in der Josefstadt den geflüchteten Mittelschullehrer ins Zimmer des Sohnes auf.

Durch die Darstellung von Beziehungen macht uns der Autor die Figuren sympathisch. Denn hinter allen liegt eine Geschichte von Verhängnis, Unschuld, Mord und Tod. Das erweckt unser Mitleid. Andererseits muss das Stück für eine zweistündige Aufführungsdauer manches zurechtrücken und vereinfachen. Das Erfordernis führt Ibrahim Amir über seine Grenzen. Er verknüpft die Schauplätze Wien und Rojava chronologisch derart unelegant, dass seine Vor- und Rücksprünge nur mit Rührungsabsicht zu erklären sind. Und das ist fatal. Denn gute Absichten schaffen noch keine gute Literatur. Aus diesem Grund wird das Stück zur Aktualität seine Aktualität nicht überleben.

\*\*\* Kampf des Negers und der Hunde. Bernard-Marie Koltès.  
Schauspiel.

Miloš Lolić, Jelena Miletić, Nevena Glušica, Herbert Markl.  
Burgtheater Wien.

---

Frühling in Wien

---

Beim "Kampf des Negers und der Hunde" kommt das Burgtheater seiner Aufgabe nach, anspruchsvolle Stücke vorbildlich aufzuführen. Auf der leeren Bühne von Evi Bauer wirken die vier Schauspieler Philipp Hauss, Ernest Alan Hausmann, Stefanie Dvorak und Markus Meyer wie Erscheinungen, gleich bestrickend und traumhaft-beängstigend wie die fabelhafte Flugchoreographie, welche die vier Männer vom Drohnen360 Pilotenpool vors Auge bringen. Das Ergebnis ist ein intensives Raumgeschehen, faszinierend und abstossend zugleich.

Faszinierend ist die szenische Darbietung. Das Licht von Herbert Markl, die Musik von Nevena Glušica, die Kostüme von Jelena Miletić und die Regie von Milos Lolić wirken so subtil ineinander, dass ein Ganzes entsteht, durch welches das schwierige Stück von Bernard-Marie Koltès die wenigen aufnahmefähigen Zuschauer wie ein tiefenpsychologischer Prozess erfasst, bewegt und umgestaltet.

Abstossend ist der Inhalt, ja schon der Titel von Bernard-Marie Koltès' Stück. Das Burgtheater sieht sich deshalb zu einer Erklärung genötigt: "In der deutschen Übersetzung des Stücktitels 'Combat de nègre et de chiens' steht das Wort 'Neger', das im heutigen Sprachgebrauch wegen seiner diskriminierenden und beleidigenden Funktion gemieden wird. In diesem Kontext haben wir uns entschlossen, dieses Wort grafisch abzusetzen, um uns davon zu distanzieren, es aber dennoch auszuschreiben. In diesem Wort kommt zum Ausdruck, dass es in Koltès' Stück weniger um Hautfarben und mehr um Unterdrückung und Ausbeutung geht. Diese Machtstrukturen, die hinter dem Wort stehen und die bis heute fort bestehen, werden im Stück offengelegt und dekonstruiert. Mit den Gebrauch dieses Wortes im künstlerischen Kontext soll der Schandfleck der europäischen kolonialen Vergangenheit und seiner postkolonialen Gegenwart verhandelt werden, anstatt ihn mit einer Titeländerung zu verdecken."

Das Opfer kommt den ganzen Abend lang nicht zu Wort. Es wurde erschossen, bevor das Stück begann. Koloniale Überheblichkeit der Franzosen: Ein Hund gilt mehr als ein Neger. Doch nun kommt der Bruder und fordert im Namen der Familie den Leichnam heraus. Die Täter spielen auf Zeit. Der Mord soll als Unfall erscheinen. An dieser Stelle bekommt der Titel eine zweite Bedeutung: Der Neger wird verstrickt in einen Kampf mit den weissen Hunden. Es geht dabei um Anstand, Würde und Gerechtigkeit.

---

Frühling in Wien

---

Indem die Inszenierung das Stück durch Abstraktion auf eine höhere Ebene bringt, verallgemeinert sie die Thematik, ohne den Dialog, der weiterhin in Afrika spielt, anzutasten. Damit wird das Fremde vertraut und das Vertraute fremd. Für diese Art von Traumdynamik entwickelt die Regie eine eigenständige, eindringliche Sprache. Sie macht die Burgtheater-Produktion des "Kampfs des Negers und der Hunde" vorbildlich und erweitert die Bühnenerfahrung der Besucher auf lange Zeit.

\* Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär.  
Ferdinand Raimund.

Romantisches Original-Zaubermärchen mit Gesang.

Josef E. Köpplinger, Walter Vogelweider. Theater in der Josefstadt, Wien.

Nach all den Projekten, Ur-und Erstaufführungen möchte man sich zu Boden werfen: "Ferdinand, vergib! Wir haben uns überschätzt!" Der Maler Oskar Kokoschka, der selber ein paar ansehnliche, aber nicht mehr gespielte Stücke geschrieben hat, stellte 1971 in seiner Autobiographie fest: "Solches Theater schrieb noch Shakespeare, doch niemand mehr nach Raimund und Nestroy." Und Hugo von Hofmannsthal, Verfasser zweier delikater Komödien, die heute unspielbar geworden sind, weil kein Theater mehr imstande ist, die austriakische Essenz herzustellen, die sie zum Leben brauchen, schrieb: "Ferdinand Raimund. Was ist diese Figur? Er ist kein Literat, niemand je war es so wenig. Er ist ein Dichter; er glaubt, es zu sein, und weiss doch auch wieder nicht, wie sehr er es ist."

Dieses Raimundsche Unbewusste zwingt uns heute in die Knie. In ihm liegt, so scheint es, das Signum des Genies, und nicht in den Lehrplänen der staatlichen Literaturinstitute mit ihren akademischen "Abschlüssen" Bachelor und Master of Arts. So leicht nämlich, wie es sich die Bologna-Designer vorstellten, verläuft die Karriere eines Dichters nicht. "Durch die fortwährend geistige und physische Anstrengung und Kränkungen im Leben", schrieb Ferdinand Raimund in seiner Selbstbiografie, "verfiel ich im Jahre 1824 [im Alter von 34 Jahren] in eine bedeutende Nervenkrankheit, welche mich der Auszehrung nahebrachte und fünf Monate von der Bühne entfernt hielt. Ich wurde durch homöopathische Kurart ganz hergestellt, und danke diese Rettung meinem Freund, dem Doktor Lichtenfels."

Als das romantische Original-Zaubermärchen am 10. November 1826 mit einjähriger, krankheitsbedingter Verspätung im

---

Frühling in Wien

---

Theater in der Leopoldstadt herauskam, hatte "Der Bauer als Millionär" so viel Erfolg, dass "mich meine Neider", wie Raimund schreibt, "gar nicht als den Verfasser wollten gelten lassen". Auch die Melodie zum unsterblichen Lied "Brüderlein fein" wurde dem Komponisten der Bühnenmusik Joseph Drechsler zugeschrieben, obwohl der es in Wirklichkeit nur orchestriert hatte. Der Komödiendichter aber setzte dem Leben mit einer Kugel acht Jahre später ein Ende.

Das Theater in der Josefstadt ist heute noch imstande, Fortunatus Wurzel, den Bauern, deckend zu besetzen. Das ist mehr als die halbe Miete. Sobald Michael Dangl auftritt, kommt eine Kraft auf die Bühne, und hinter dieser Kraft die Ahnenreihe der grossen Wiener Volkskomiker. Sie, die Gestorbenen, nähren Stil, Sprache und Gebaren des aktuellen Darstellers. Seine Kunst erinnert mithin an Friedrich Torbergs Anekdote von jenem amerikanischen Ehepaar, das von den Salzburger Nockerln derart begeistert war, dass es sich vom Wirt das Rezept diktieren liess. Die Anleitung klingt unglaublich einfach. Das Paar schüttelt den Kopf: "Fehlt da wirklich nichts?" "Nein", erwidert der Wirt, "das ist alles". Doch nachdem er gegangen ist, beugt sich ein Gast vom Nebentisch hinüber und raunt: "Er hat Ihnen nicht alles gesagt. Dem Rezept fehlt die Hauptsache." "Wir haben es vermutet. Was denn?" "Achthundert Jahre Habsburg."

An der Donau gehört es beim "Mädchen aus der Feenwelt" zur Tradition, dass die Rolle des "hohen Alters" mit einem Achtzigjährigen besetzt wird. Diesmal ist es der ehemalige Burgschauspieler Wolfgang Hübsch. Sein Auftritt lässt das Publikum erstarren. Ein Hauch von Zeit und Vergänglichkeit weht durch den Raum. Die älteren Wiener erinnern sich an Hübschs Debüts, wo er noch mit Heinz Moog, Judith Holzmeister und Norbert Kappen auf der Bühne stand. Sie sind alle nicht mehr. Damals, als Dieter Dorns unübertreffliche Inszenierung der "Kleinbürger" auf der Bühne des Akademietheaters lief, versah drüben im Haus am Ring Attila Hörbiger die Rolle des Winters in Raimunds "Der Diamant des Geisterkönigs". Das war vor vierzig Jahren. "Und jetzt, leben Sie wohl! / Ich hab' mein' Post ausgerichtet."

Mit dem Feenwesen kommt das heutige Theater nicht mehr zurande, auch nicht Josef E. Köpplinger, der Regisseur aus München. Die Spezialisten, die das Überirdische noch herzustellen vermochten, sind vor zweihundert Jahren ausgestorben. Walter Vogelweiders durchlöcherter

---

Frühling in Wien

---

Bühnenbildstil ist ihm zusätzlich abträglich. - Vor hundert Jahren gingen auch die Fächer verloren. Jetzt fehlt für die Rolle des armen Fischers der Naturbursche; und für das Lottchen, Wurzels Ziehtochter, die jugendliche Naive. So gleicht die Aufführung an der Josefstadt einer Harfe mit fehlenden Saiten. Die Melodie ist zwar fragmentiert, aber noch erkennbar. An andern Bühnen kann man sie überhaupt nicht mehr hören.

\* Zu der Zeit der Königinmutter. Fiston Mwanza Mujila. (UA)  
Schauspiel.

Philipp Hauss, Katrin Brack. Burgtheater Wien.

Eine Aufführung für Insider. Da sitzen sie seit Jahren in der selben heruntergekommenen Bar. Früher, als sie jünger und schöner waren, war viel los. Zu der Zeit der Königinmutter war das. Damals war der Ort angesagt. Wer dazu gehörte, war eine tolle Nummer. War, war, war. Heute kommt niemand mehr vorbei. Die abgelebten Selbstdarsteller sind unter sich. Ihre Gespräche kreisen endlos in den alten Geschichten.

Während sich das Sprachspiel auf der Bühne entfaltet, geht im Zuschauer einiges vor. Wie bei der Bierreise des Jagdklubs erfährt er als erstes seine Nicht-Zugehörigkeit. Er kann mit den Geschichten, die sich die Eingeweihten erzählen, nichts anfangen. Er besitzt den Schlüssel nicht, wie er sie aufzufassen hat und wie er auf sie reagieren soll. Als sich eine Zuschauerin entschliesst, sie komisch zu finden, wird sie von einem Schauspieler gleich strafend fixiert. Also ernst.

In der Folge fühlt sich der Zuschauer in die Kindheit zurückversetzt. Da war er auch ausgeschlossen von der Welt der Erwachsenen. Er schaute auf lauter Unverständliches, mobilisierte aber seine Kräfte, um hineinzukommen. Er wollte verstehen, was die Grossen miteinander verhandelten, denn es lag ihm daran, anerkannt zu werden und dazuzugehören.

Regisseur Philipp Hauss mobilisiert diese Impulse, indem er den Text, welchen ihm Fiston Mwanza Mujila zur Verfügung stellt, mit der ernstesten Selbstverständlichkeit der Realität in Szene setzt. Da reagieren die Darsteller aufeinander so, als ob sie seit je zusammengelebt hätten, und führen im Lauf des Abends neben dem, was sie den andern zeigen, auch ihre eigenen Sachen durch. Dabei kann sie nichts mehr erstaunen. Sie kennen sich in- und auswendig. Das Beste liegt hinter ihnen. Nun sind

---

Frühling in Wien

---

sie müde. Sie leben nur noch mit halber Kraft. Für diese verlangsamte Fahrt wies seinerzeit der Zeiger bei den alten Schiffstelegraphen auf die Einstellung "très doucement".

Unversehens bricht der Erzählfaden ab. Anderthalb Stunden sind um. Die Vorstellung ist zu Ende. Einzelne klatschen frenetisch, andere brechen hastig auf. Leeres Einerlei war zu hören, dargebracht von hohlen Menschen. Während dieser Zeit wurde im Nahen Osten geschossen, Selbstmörder sprengten sich in die Luft, Clans und Stämme gingen aufeinander los, Migranten stachen ins Mittelmeer und ertranken. Damit wird die Aufführung zur Anklage: Wie konntet ihr so etwas ernst nehmen! Ist ein Theater, das Jelineksche Textflächen mit Marthaler-schen Regiemarotten kombiniert, nicht dekadent? "Auf welchem Planeten lebt ihr?", fragt das Stück. "Seid ihr sicher, dass ihr Menschen seid?"

Zu Beginn des Abends erzählt der Schauspieler Markus Hering von einem Mann, der sich verwandeln konnte. Zuerst machte er es aus Spass, dann aus Lust, schliesslich aus Bosheit. Er wurde zur Schlange, die allen das Leben nahm. Am Ende gelang es ihm nicht mehr, sich in einen Menschen zurückzuverwandeln. Und wie steht es mit der Theaterkunst? Hat die sich etwa auch in die falsche Richtung entwickelt und findet nun nicht mehr zurück in ihre menschlichen Anfänge? Die Frage stellt ein 38jähriger Kongolese, der seit 2009 in Graz lebt.

Und sagt mir, an wen denkt Fiston Mwanza Mujila, wenn er einen Mann zur Sprache bringt, der Solo hiess? Er kam auf seinem Weg in den Regen und löste sich darin auf. Solo hat die Geborgenheit der Gemeinschaft nie erlebt. Bei diesem Vorgang lässt die Inszenierung das Gesicht des Schauspielers Mirco Kreibich hinter brauner Farbe verschwinden. Erde zu Erde.

Offensichtlich ist das Gebrabbel "zu der Zeit der Königinmutter" nichts als Show. Das legt uns das Spiel mit den verschiedenen Vorhängen und Kostümteilen auf der Bühne von Katrin Brack nahe, und auch das Spiel mit dem Ständermikrofon und der dreiköpfigen Band. Lasst euch keinen Bären aufbinden, sagt Regisseur Philipp Hauss und setzt während der ganzen Vorstellung einen Komparsen im Bärenkostüm an den rechten Bühnenrand. Mit solchen Zeichen macht er sein Theater nicht nur kritisch, sondern selbstkritisch. Und gleichwohl bleibt es Kunst: "Es gibt Steine des Anstosses, über die ein jeder Wanderer stolpern muss. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin." (Goethe)

---

Frühling in Wien

---

Liebesgeschichten und Heiratssachen. Johann Nepomuk Nestroy.  
Posse.

Georg Schmiedleitner, Volker Hintermeier. Burgtheater Wien.

Von den achtzig Stücken, die Nestroy geschrieben hat, sind ein paar zu Klassikern des Repertoires geworden. "Liebesgeschichten und Heiratssachen" gehört nicht dazu. Wenn man fragt, wodurch sich die Posse vom "Talisman", vom "Jux", vom "Färber", von "Kampl", von "Zu ebener Erde und erster Stock" und "Lumpazivagabundus" unterscheidet, so zeigt sich, dass hier - im Unterschied zu den "Klassikern" - jeder Herzenston fehlt. Das Stück enthält keine Verstossenen, keine Armen, keine Benachteiligten, die unser Mitleid wecken. Wir verfolgen mit kaltem Blick, wie Aventüriers zu Geld, schmachtende Frauen zu einem Mann und liebestrunkene Jünglinge zur Vermählung streben. Im Kabinett der bürgerlichen Lebensziele fehlt die Wärme.

Die kalte Mechanik der "Geschichten" und "Sachen" nimmt die Drehbühne von Volker Hintermeier mit metallischer Architektur auf. Es zieht durch die Stäbe. Die Menschen sind unbehaust. Nestroy benützt die Figuren zu einer Gleichung mit mehreren Unbekannten. Zur Täuschung der Väter (und Geldgeber) nehmen die jugendlichen Personen verschiedene Identitäten an. Der Zuschauer muss höllisch aufpassen, um im doppel-, ja mehrbödigen Spiel nicht den Überblick zu verlieren. So wird die Komödie zur Prüfung für den Intellekt. Aber das Herz geht leer aus.

Fast drei Stunden braucht die Aufführung am Burgtheater, um das Exempel mit fünf erotischen Verstrickungen zu konstruieren und wieder aufzulösen. Die Ziele der Männer sind eine reiche Fleischerstochter, eine reiche Erbin, eine reiche Verwandte, ein Stubenmädchen und eine Wirtin. Georg Schmiedleitner, der Regisseur, führt sie an die Rampe und wieder weg. Daneben versucht er, mit allerhand Mätzchen über die Trockenheit des dramaturgischen Gerippes hinwegzutäuschen. Plötzlich sprudelt ein Wasserstrahl aus dem Schnabel des Zierflamigos; ein unglücklicher Liebhaber setzt sich in seiner Verzweiflung ins Planschbecken und kommt mit nassen Kleidern wieder heraus; und zwischendurch erscheint zur Abwechslung vom Schnürboden ein Kammerl. So zerfasert die Aufführung in verschiedene Richtungen. Zusammengenommen aber fehlt es ihr an Kraft, Biss und Schärfe.

---



Frühling in Wien

---

Einen Moment gibt es, der herausragt: Es ist die Begegnung der beiden Väter, verkörpert durch Gregor Bloéb und Dietmar König. Da kommt die Inszenierung vom Hingetupften weg zu einer durchkomponierten körpersprachlichen Sequenz. Doch ein einzelnes Glanzlicht genügt nicht, um das graue Einerlei des Lustspiel-Handwerks aufzuhellen, dem Schmiedleitner und Nestroy bei "Liebesgeschichten und Heiratssachen" erlegen sind.

Post Skriptum.

Sehr geehrter Herr Kušej,

ab nächster Spielzeit leiten Sie das Burgtheater. Sie treten damit in eine grosse Tradition ein. Jakob Minor, der Kritiker und Begründer der Wiener Germanistik, stellte bei Adolf Sonnenthal fest (sein Porträt hängt im Umgang des ersten Rangs, wie auch das Bild "Lewinsky als Hamlet"): "Selbst die treuen Wiener sagten: 'Er redet wie verschnupft'. Zum Teil hing das ja mit dem Ansatz der Stimme tief hinten am Gaumen zusammen; zum grössten Teil aber war es die Schuld mangelhafter Artikulation. Hier merkte man, dass es im Burgtheater lange Jahre an einem treuen Spiegel gefehlt hat; dieser Spiegel, den auch der grösste Schauspieler nicht entbehren kann, ist der Direktor. Lewinsky und Robert haben bei Laube sehr scharf artikulieren gelernt." Ihr Lewinsky, sehr geehrter Herr Kušej, heisst Markus Meyer. In den "Liebesgeschichten" spielt er die Rolle des Nebel. Achten Sie bitte auf seine Diktion! Damit helfen Sie ihm, ab nächster Spielzeit den Rang der Unübertrefflichkeit zu gewinnen, den er schon längst verdient.

Mit freundlichen Grüssen,

Michel Schaer

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt

\*\* Girls & Boys. Dennis Kelly. (EA).

Einpersonenstück.

Burgtheater Wien.

Seit Menschengedenken pflegen die Theater die Spielzeit mit

---

Frühling in Wien

---

einem grossen, personenreichen Stück zu eröffnen, einem sogenannten schweren Klassiker, der es erlaubt, das ganze Ensemble vorzustellen. Die zweite Produktion steht demnach im Zeichen des Sparens. Dafür greift die Dramaturgie auf ein Zweipersonenstück. Es besteht in der Regel aus einem Star, der zum Theaterbesuch animiert, und einem Stichwortgeber. Wenn es fünf Viertelstunden dauert, darf es als abendfüllend gelten. Dann lässt sich das Pausenbuffet einsparen, und auch manche Position in der Technik. Auf diese Weise bleibt das Budget, trotz "Wallenstein", im Lot.

Noch schlimmer als die Zweipersonenstücke sind die Einpersonenstücke. Weil der Stichwortgeber fehlt, ist die Grundsituation immer künstlich oder jedenfalls gesucht. Warum sollte jemand, der nicht meschugge ist, fünf Viertelstunden vor sich hin monologisieren? Es gibt ein paar rare Ausnahmen. Beckett hat's mit dem "letzten Band" geschafft. Und jetzt Dennis Kelly mit seinen "Girls & Boys". Das Burgtheater hat sie am 7. November zur österreichischen Erstaufführung gebracht.

Der Abend beginnt subtil. Während das Publikum in der winzigen Aufführungsstätte namens Vestibül Platz nimmt, ist Alexandra Henkel beschäftigt, ihre Spielfläche einzurichten. Mit der Fernbedienung lässt sie eine Art Warteraummusik erklingen. Dann holt sie, zum Prüfen der Beleuchtung, einen Zuschauer auf die Bühne. Er muss vor der Wand die Hand ausstrecken: Ist der Schatten sichtbar genug? "Danke. Sie können wieder Platz nehmen." Damit ist die Klippe des Anfangs umschifft. Die Aufführung kann ihre Fahrt aufnehmen.

Alexandra Henkel beginnt mit einer Lebensbeichte. Wie sie ihren Mann kennenlernte. Der Kritiker bleibt misstrauisch: "Das klingt viel zu trendig." Und er fällt das Urteil: "Bauernfängerei." Der Monolog kommt zum Filmbusiness und zum Antiquitätenhandel. Immer noch grosse Welt, jenseits unseres Alltags. Aber da spricht die Schauspielerin einzelne Zuschauer an. Sie nimmt sie ins Spiel, macht sie zu Vertrauten. Schon wächst das Publikum auf Alexandra Henkel zu. Das ist mehr, als der Kritiker erwartet hat: "Das Burgtheater kann eben schon mehr als andere Bühnen." Die Person, die zur Rede steht, wird immer glaubwürdiger. "An ihrer Stelle", denkt der Kritiker, "wäre es mir auch so gegangen". Spiel und Wirklichkeit verschmelzen ineinander.

Plötzlich spricht Alexandra Henkel zu zwei Kindern. Das

---

Frühling in Wien

---

Mädchen kommt links herein, der kleine Bruder spielt rechts am Boden. Der Kritiker gibt den Widerstand auf: "Hör auf zu analysieren. Überlass dich der Situation!" Da sagt die Schauspielerin: "Ich weiss, dass die Kinder nicht da sind. Ich bin nicht verrückt." Die Person, zu der sie spricht, sitzt in der zweiten Reihe, und der Kritiker merkt, dass er während der ganzen Vorstellung einer therapeutischen Sitzung beigewohnt hat. Aha. Darum der Monolog. Darum die Sprünge. Darum die Anstrengung, sich und seine Impulse jemand anderem durch Sprache klarzumachen. "Die Kinder sind tot", stellt Alexandra Henkel mit knappem Ton fest. Aber über ihr Gesicht rinnen die Tränen.

Damit hat die Vorstellung eine neue Stufe erreicht. Sie hat die Ebene der Geschichten verlassen. Wir sind mit "Girls & Boys" in den Bereich des Schicksals eingetreten und bewegen uns mit Alexandra Henkel in der unerklärbaren Wirklichkeit der Gegenwart. Der Kritiker muss seine Meinung über die Einpersonenstücke revidieren. "Ich habe wieder etwas dazugelernt", pflegte der alte Medizinprofessor Hans Koblet bei solchen Gelegenheiten zu sagen. "Danke."

\*\*\* Die Reise der Verlorenen. Daniel Kehlmann. (UA)  
Schauspiel.

Janusz Kica. Theater in der Josefstadt, Wien.

Eine Aufarbeitung des Faschismus hat es in Österreich - gleich wie in Frankreich - nie gegeben. Mit dem Ausbruch des kalten Kriegs führten in der Alpenrepublik Russenhass und Anti-Kommunismus zu einer Wiederaufwertung des Nationalsozialismus, weil der "stets gegen den Bolschewismus" gewesen war. Dann kam Haider, der Mann der "Anständigen" und "Beschissenen". Heute ist die FPÖ Mitglied der Regierung Kurz. An der Fassade des Theaters in der Josefstadt aber steht immer noch gross und unübersehbar die Jahreszahl 1938. Damals verschmolz Österreich mit Deutschland. Sein Name wurde verboten, es war nur noch ein Gau im Reich.

Im Inneren des Hauses wird die Geschichte unter der Direktion von Herbert Föttinger musterhaft aufgearbeitet. Der Chef steht nicht nur hinter dem Programm, er steht auch in den grossen Rollen auf der Bühne und zeigt durch Spiel und Haltung, was "Anstand" wirklich bedeutet. "Professor Bernhardi" war in dieser Spielzeit schon zu sehen, also die Darstellung des Wiener Antisemitismus in den 1890er (!) Jahren. Dann gab es

---

Frühling in Wien

---

"In der Löwengrube", eine Darstellung des Wiener Antisemitismus, wie er sich 1936 mutatis mutandis im Theater in der Josefstadt selbst zugetragen hat. Und schliesslich, als Uraufführung, "Die Reise der Verlorenen" von Daniel Kehlmann. Es handelt sich dabei um die Dramatisierung des gleichnamigen Buchs von Gordon Thomas und Max Morgan-Witts. Das Stück führt ins Jahr 1939 und zeigt die Irrfahrt des Hapag-Dampfers St. Louis mit tausend jüdischen Passagieren von Hamburg nach Kuba. Dort wird ihnen das Asyl verweigert. Am Schluss landen sie in Antwerpen. Einwanderungsbeamte verteilen sie auf Belgien, Holland, Frankreich und England. Ein paar Wochen später bricht der Zweite Weltkrieg aus. Wer es nicht nach Grossbritannien schaffte, kommt um.

Das Theater in der Josefstadt zeigt nun musterhaft, einmal mehr, wie man eine Geschichte mit über tausend Beteiligten und eine Reise über den Atlantik und zurück auf die Bühne bringt. Nämlich im Stil des andeutenden Minimalismus. Regisseur Janusz Kica hat ihn im Laufe der letzten Jahre zur Perfektion entwickelt. Indem Auftritte, Gesten, Pausen, Kostüme und Lichteinstellungen in einen subtilen inszenatorischen Fluss gebracht werden, entstehen Menschen und Situationen. Die Person sagen sich selber an - eine Tradition, die bis in die Anfänge des Theaters in der Josefstadt im Jahr 1788 zurückreicht. Die Schauspieler können das. Sie können auch reden, alle. (Es gibt kaum ein Schauspielhaus im deutschsprachigen Raum, von dem sich das noch sagen lässt.) Sie können mit Selbstverständlichkeit von der Publikumsanrede ins Darstellen wechseln, so dass ihr Spiel nicht nur Glaubwürdigkeit hat, sondern auch Leichtigkeit und Eleganz. Damit heben sie das schwere Thema aus der Wirklichkeit empor zur Kunst, wie es Shakespeare, Schiller und Grillparzer vorgemacht haben. Kehlmann lässt die Personen sich selber kommentieren, aus der Rückschau und aus der Jetztzeit. Während sie spielen, drehen sie blitzschnell den Kopf zum Saal und erklären: "Ich bluffe." Oder sie sagen: "Ich starb in Nizza." Oder: "Sie denken, das ist übertrieben. Aber ich war wirklich so ein Schwein."

Das mögen einzelne Zuschauer nicht vertragen. Sie, darunter auch der blonde, schnöselige Jüngling von Reihe 9, Platz 1, verlassen den Saal bei laufendem Spiel. Manche stehen gleich an seinem Ende auf und gehen, ohne zu applaudieren, mit verschlossenem Gesicht zur Garderobe. "So was hätt einmal fast die Welt regiert! / Die Völker wurden seiner Herr, jedoch /

---

Frühling in Wien

---

Dass keiner uns zu früh da triumphiert - / Der Schoss ist  
fruchtbar noch, aus dem das kroch!" (Brecht)