Werk

Titel: Looking for Richard?

Autor: Höfele, Andreas

Ort: Bochum

Jahr: 1998

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338286934_0134|log25

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

THEATERSCHAU

SHAKESPEARE AUF DEUTSCHSPRACHIGEN BÜHNEN 1996/1997

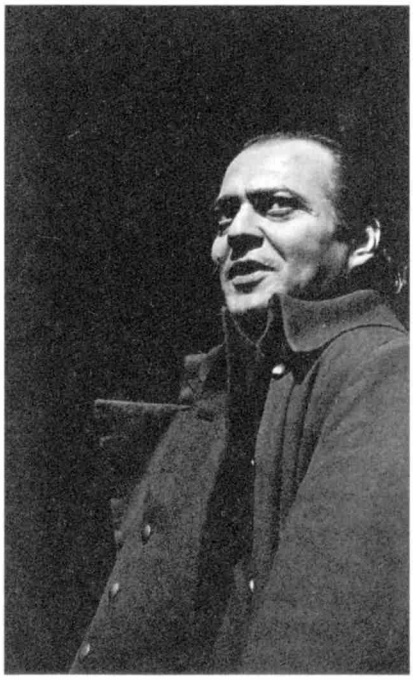
Looking for Richard?

Alle suchen nach Richard. Von Hollywood bis Wilhelmshaven, von Halle bis Basel, von Leipzig bis Berlin – zwei Spielzeiten schon führt Crouchback Gloucester unangefochten die Fahndungsliste der Shakespeare-Schurken an. Wie kommt's? Ist der Bucklige uns so nah, sind sein Aufstieg und Fall gerade jetzt so zwingend aktuell? Bald vier Jahrzehnte ist es her, da machte der polnische Theaterwissenschaftler Jan Kott in einem hinreißenden Essay Shakespeares *Richard III* als exemplarisches Zeitstück kenntlich, als treffendste Parabel politischen Machtkampfes, die dem Theater je geschrieben wurde. All die sichtlich unguten Richmonds, Malcolms, Fortinbrasse, die wir seither auf der Bühne gesehen haben, sind Abkömmlinge der Kottschen Lesart: Ist der Tyrann geschlachtet, folgt ihm kein lichter Friedensbringer, sondern nur der Nächste in der endlosen Reihe der machtgierigen Prätendenten. Unerbittlich mahlt der 'Große Mechanismus'. Doch wen juckt's? Ist es uns politikverdrossenen Neunundachtzigern nicht eh klar, daß Politiker korrupt sind? Und bleibt der sogenannten Machtelite im Dickicht der Sachzwänge heute überhaupt noch Macht zum Hantieren? Das Pathos der Entlarvung zieht längst nicht mehr. Dämonische Schurken? Geschenkt, geschenkt. Verdächtig oft fällt in den Rezensionen zur gegenwärtigen Richard-Welle die Vokabel "Kasperltheater". Vielleicht ist dies ja die zeitgemäße Antwort der Bühne auf die Verflachung des politischen Realtheaters in Bonn und anderswo. Zum großen Ernst mag jedenfalls keine der Inszenierungen sich versteigen. Analytische Prägnanz traut diesem Shakespeare-Text offenbar sowieso niemand mehr zu; schon gar nicht Manfred Wekwerth in Halle, der eben diese Prägnanz 1972 in seiner zu Recht berühmten Inszenierung am Deutschen Theater, Berlin, so glänzend bewies. Ein anderer Altmeister jener Jahre, Ulrich Wildgruber, einst Zadeks Hamlet, Lear, Othello, agiert im Basler *Richard* nur mehr als "raumverdrängende Hohlform" (*Theater heute* 1/97, S. 17). Dagegen berserkern die jungen Wilden an Castorfs Berliner Volksbühne (Regie: Martin Kušej; Richard: Bruno Cathomas) erwartungsgemäß, daß die Fetzen fliegen. Auch dabei wird das Stück zum Witz (nur nicht zum guten!). Die Frage bleibt: Warum Richard? Bei den Lemmingen ist das so: Erst rennt einer los, dann rennen sie alle.

In München sogar gleich doppelt: Im März 1996 Matthias Hartmann am Residenztheater, im Oktober 1997 Peter Zadek an den Kammerspielen, der mit

seinem *Richard* bereits in Wien bei den Festwochen im Mai Anlauf genommen hatte.

Worum ging es Hartmann? Um seinen Hauptdarsteller. Unbedingt, so war zu hören, wollte er Jan-Gregor Kremp für die Rolle des Richard. Er bekam ihn und meinte dann wohl, alles weitere werde sich schon finden. Jan-Gregor Kremp – eine Naturgewalt oder doch nur ein enthemmter Faxenmacher? So genau weiß man das nie. "Manchmal fällt einem Wildgruber ein, dann Meat Loaf, Ochsenknecht, gelegentlich auch Orson Welles mit diesem zwischen hündischem Flehen und zynischem Verwerfen fließenden Gesicht," schreibt der Kritiker Michael Skasa in seinem *Spiegel-Extra*-Porträt (4/1996, S. 27) des bulligen Jungstars. Zu Beginn sehen wir eine Putzfrau ihre Arbeit verrichten. Sie entfernt die Blutflecken vom letzten Machtwechsel Lancaster-York. Dann kommt Richard hereingestampft, ein Karnevalsgeneral im napoleonischen Militärmantel mit Luftschlangen um den Hals, ein Bein zum Klumpfuß verdickt. Schon schreit er los: vom "Winter unserer Bitterkeit" – nicht "Mißvergnügens": Gespielt wird die herb-schnodderige Übersetzung von Thomas Brasch. Richard spreizt sich im Scheinwerferlicht, fuchtelt, haut sich lässig das kaputte Bein gerade, grapscht sich plötzlich die verdutzte Raumpflegerin zum Handkuß, grollt kehlig wie ein Comic-Monster (harrgghh) – und findet sich bei alledem ganz toll. Kein Zukurzgekommener, Verletzter dieser Richard, sondern einer, der Spaß hat am Sich-Austoben, sichtlich und auch hörbar. Wenn er mit "Doch *ich*" (Z. 14) dazu ansetzt, uns seinen Entschluß zu verraten, ein "Drecks-kerl" (Brasch) sein zu wollen, bricht er plötzlich in ein wehleidiges Falsett-Gejaule aus, schrill wie Hape Kerkeling, glucksend wie Dirk Bach ("Lukas"). Richard, das Chamäleon, der Stimmenimitator, das mörderische Riesenbaby. Aber daß dieser überdrehte Schmieren-Schurke seinen Mitakteuren und dem Publikum genauso unwiderstehlich vorkommt wie sich selbst, traut offenbar nicht einmal der Regisseur



Richard III, Residenztheater München, Regie: Matthias Hartmann
Jan-Gregor Kremp (Richard III)
Foto: Erika Fernschild

ihm zu. Statt Kremp die Verführung der hübschen Lady Anne (Anne-Marie Bubke) erspielen zu lassen, ertränkt er die Szene in wummernder Popmusik. Erotik aus der Konserve: Wie im Videoclip erbeutet Richard seine Königin in einem *mating dance* über dem Sarg.

Was sonst noch geschieht? Gemordet wird, geröchelt und gebrüllt. Im Mittelpunkt immer Richard Kremp, der schäumende Über-Komödiant. Was die Inszenierung vielleicht sagen will, ist dies: Das Ganze ist Theater. Hinter kreisrunder Vorderbühne ragt ein wuchtiger schwarzer Kubus, tuchverhängt, aus dem zuweilen eine weiße Pantomimenhand bedeutungsschwanger sich hervorschiebt. Nach Bedarf wird der Kasten zum Guckkasten, zur Bühne auf der Bühne. Ein Laufsteg verbindet ihn mit der vorderen Spielfläche. Zur Rechten und zur Linken flankieren ihn (Revue-) Treppen. 'Theater' signalisiert auch die Spieldose, in der der seelenruhige Mordhandwerker Tyrrell (Timo Dienkes) seine Gage speichert. Immer wenn er einen Auftrag erledigt hat und die Münzen im Kästlein verstaut, spielt die Dose ihr zartes Liedchen, und ein winziger Harlekin dreht sich dazu. Schlußgag der Inszenierung ist, daß Richmond (Ingo Hülsmann), der in seiner weißen Operettenuniform zunächst daherkommt wie ein übergewichtiger Liftboy, sich in diesen tanzenden Harlekin verwandelt und damit anzeigt, daß das Meucheln wohl weitergehen wird. Allerdings reicht das Puppen-Theater-Motiv bei weitem nicht aus, der Inszenierung Kontur zu geben. Ein Großteil des Ensembles spielt, von der Regie alleingelassen, mehr oder weniger wacker vor sich hin. Buckingham (Germain Wagner) mit Intellektuellenbrille, kühl, präzise; nur als die Grafschaft Hereford ihm versprochen wird, entfährt ihm ein freudig erschrecktes Kichern. Edward IV (Wolfgang Hinze) ein Tatterich im Rollstuhl, Lola Müthel als Richards Mutter mondän wie immer. Wenn sich in 3.3 und 3.5 die Mini-Tragödie des ahnungslosen Hastings vollzieht, geschieht etwas sehr Seltsames. Es ist, als hätten wir uns versehentlich mit der Fernbedienung ins falsche Programm gezappt. Der weißhaarige Alois Strempel legt unter all den outrierten Comic-Strip-Figuren einen ganz und gar unironischen Hastings bester Stadttheatertradition auf die Bretter.

Manchmal ist es gut, sich an Aristoteles zu erinnern. Die Handlung, heißt es in der *Poetik*, ist das Wichtigste an der Tragödie, dann erst kommen die Figuren. Wenn unklar ist, welche Geschichte die Inszenierung eigentlich erzählen will, wenn das Stück nur mehr Auslöserreize für die Modulationsartistik des Hauptdarstellers zu liefern hat, dann zerbröselt letztlich auch dessen Rolle. Im Programm steht ganz groß: "Es gibt nichts Dümmeres als Shakespeare so aufzuführen, daß er klar ist. Er ist von Natur aus unklar. Er ist absoluter Stoff." Das ist von Brecht und hört sich an wie eine Generalamnestie für scheiternde Regisseure. Hartmann muß gewußt haben, daß er sie brauchen würde.

Aus Wien war ihr ein schauerlicher Ruf vorausgeeilt. Und zudem hatten der Star-Gastregisseur Peter Zadek und sein Gast-Starschauspieler Paulus Manker mit

Richard III, Münchner Kammerspiele, Regie: Peter Zadek
Michael von Au (Clarence), Paulus Manker (Richard III)
Foto: Oda Sternberg

genüßlichen Sottisen über das Stammensemble der Kammerspiele für Skandal gesorgt. Als die Inszenierung dann in München eintraf, nahm sich das alles eine Nummer kleiner aus. Die Stänkerei war fast vergessen, die Inszenierung weniger schrecklich als befürchtet, was wesentlich an den intimeren Raumverhältnissen der Münchner Bühne liegen dürfte, die das Spiel konzentrierter, auch differenzierter wirken lassen. Lange, lange hat Zadek geprobt und soviel Geld dabei verbraucht, daß zwei Institutionen, Münchner Kammerspiele und Wiener Festwochen, ihre Etats zusammenlegen mußten, um es zu bezahlen. Was dabei herauskam, sieht alles andere als teuer aus, eher provisorisch und streckenweise sogar ungeprobt. Das Bühnenbild (Karl Kneidl) macht ganz auf arm. Nach hinten wird der helle Holzfußboden durch eine zweigeschossige Sperrholzwand abgeschlossen, Klapptüren unten, wie mit der Laubsäge ausgeschnittene Öffnungen oben: Zitat einer elisabethanischen *tiring house façade* mit deutlichen Abnutzungsspuren. Rechts und links hängen weiße Tuchbahnen, die im fünften Akt als wacklige Zelte herhalten. Dem Lichtvirtuosen Max Keller wird keine schwerere Übung abverlangt als Bühne und Zuschauerraum für die Dauer der Aufführung in ein weißliches Einheitslicht zu tauchen. Direkt aus dem Malkasten kommen dafür die Kostüme (Mo-

desta Maselli): pastellblau, rosa, knallgelb, knallrot – ganz schrill, ganz billig. Wenn zu Beginn ein buntes Rosenkriegervölkchen sich auf die Bühne ergießt, um nicht etwa den Anfang von *Richard III*, sondern (wie in Richard Loncraines Filmversion) das Ende von *Heinrich VI/3* zu spielen, könnte man meinen, noch einmal in Alices Wunderland geraten zu sein, wohin Zadek das Ensemble ja erst kurz zuvor verschleppt hatte. Bekanntlich gibt es auch dort, bei Lewis Carroll, eine Königin, die gerne Köpfe rollen läßt, gibt es einen Hofstaat, Boten und Herolde und eine Armee von Soldaten, die ständig über ihre eigenen Füße stolpern. Die Kostüme der Yorks und Lancasters könnten von John Tenniel entworfen sein, Carrolls kongenialem Illustrator. Die Beine in der engen Trikotage storchenhaft staksig, die Wämser mit ihren betulich abgespreizten Schößen wie Ballettröckchen, die Helme alle ein wenig zu groß. Diese Leutchen haben sich, noch ehe sie den Mund aufmachen, schon selbst veralbert. Eine Menagerie: Der in *Alice* das Kaninchen spielte, gibt nun den Laubfrosch. Richard Gloucester in grasgrünem Trikot, ein Tweedledee mit strammem Kugelbäuchlein, ein bleiches unrasiertes Mondgesicht mit verschlagenen Augen, den Mund grienend breitgezogen. Wie sein Kollege Kremp schlittert auch Paulus Manker unberechenbar zwischen genialisch und purem Krampf. Auch er ein maßloser Übertreiber, der in der Schmiere seine Vitalitätsreserven sucht. Im Unterschied zu Kremps Richard ist der seine aber doch etwas mehr als nur die Summe seiner Effekte, nämlich bitterer, wütender, einer, der sich an der Welt rächen will; im Verletztsein meint man die Wurzel seines Schurkentums zu erkennen. "Mich liebt keine Kreatur" – dieser Satz aus dem Nachtmonolog (4.3) markiert das Zentrum der Rolle. So weit, so einigermaßen gut.

Was sonst noch geboten wird, ist dürftig. Insgesamt wirkt Zadeks Inszenierung wie eine Skizze: als würde das Stück erst geprobt und die Aufführung dann bestimmt besser. Gefolge tritt auf, Gefolge steht rum, Gefolge geht ab. So pflegt man's bei den Kaltenberger Ritterspielen. Intensität ist Mangelware. Da lacht das Publikum schon dankbar, wenn einmal ein echter Lachs geflogen kommt und (versehentlich) haarscharf vor dem Parkett auf den Bühnenboden klatscht. Den Weg durchs Stück mußten die Kammerspieler sich allem Anschein nach jeder für sich alleine bahnen. Dem einen gelingt es, die anderen bleiben auf der Strecke. Wenn Buckingham (Axel Milberg) sich in 2.2 zum ersten Mal als Richards Bundesgenosse zu Wort meldet, geht ein kleiner Ruck durch die Inszenierung: Endlich eine Figur, die mehr ist als bloßer Stichwortgeber für Mankers histrionische Schmankerl; ein souveräner Spielertyp, der pfeifend aufs Schafott schlendert, als das Glück sich gegen ihn kehrt. Ein Lichtblick auch Christa Berndl: Flackernd, abgehärmt, gewinnt sie den sonst oftmals so hohl tönenden Tiraden der Margaret Nuancen des Mitgefühls für ihre Leidensgenossinnen ab. Von diesen ist Doris Schade die weniger beeindruckende: Routiniert legt sie die Herzogin von York als höhere Beamtenwitwe an. Sibylle Canonica als Elisabeth hingegen verdankt sich die beste Szene des Abends: