

## Die Philharmoniker ohne Scheu vor happigen Brocken

Und Dvoráks Cellokonzert mit dem Solisten **Julian Steckel** klang wunderbar beseelt

VERENA FISCHER-ZERNIN

HAMBURG :: Vergangenen Herbst starb mit 92 Jahren Sir Neville Marriner, der mit seiner Academy of Saint-Martin-in-the-Fields einen klassizistisch schlanken Interpretationsstil gepflegt hatte. Sein Konzert mit dem Philharmonischen Staatsorchester in der Elbphilharmonie übernahm Lorenzo Viotti, zarte 27, und präsentierte ein jugendlich beschwingtes Programm ohne Scheu vor happigen Brocken. Strauss, Dvorák und Korngold, das muss man konditionell und spieltechnisch erst mal hinkriegen.

Strauss' Tondichtung „Don Juan“, dieser auskomponierte erotische Eroberungsraum wohl so manchen jungen Mannes, ist für das Orchester ein Haufen Arbeit. Volle Kraft voraus fürs Blech, rasantes Dreiklangsgewimmel in den Streichern und immer wieder aufwärts explodierende Läufe, an deren Ende – aber erst dann – die jeweilige Instrumentengruppe urplötzlich solistisch dastehet. Oder, um im Bild zu bleiben, nackt.

Wer wollte, konnte die paar Hobelespäne zählen, die bei der Arbeit abfielen. Lohnender war es allerdings zuzuhören und zuzusehen, wie engagiert und ohne Aufhebens Viotti die Charaktere zeichnete. Kurzweilig, so ein „Don Juan“, wenn er so lebendig gespielt wird.

Dvoráks Cellokonzert mit dem Solisten Julian Steckel klang wie ein Spaziergang, so organisch musizierten die Beteiligten zusammen, brachten den Herzschlag mal zum Erliegen und feierten dann wieder böhmische Volksfeste. Steckel ließ sich natürlich keine der süßigen Kantilen entgehen. Und gab als Kontrast Prokofjews frechen „Marsch für Kinder“ zu.

Die Überraschung kam nach der Pause. Erich Korngold schrieb seine „Sinfonietta“ mit 14 Jahren. Und zwar für fett besetztes Orchester mit zwei Harfen, Klavier, Celesta und so weiter. Heraus kam sozusagen Strauss light: Die Musik war ziemlich rosenkavalierhaft, nur weniger komplex. Gegen Ende hatte sie ein paar Längen, aber Viotti und die Musiker brachten sie auf Spannung, wo sie konnten. Chapeau.

Sir Neville Marriner hätte seine Freude gehabt.

Das Konzert wird heute Abend wiederholt und ist ausverkauft.



Der Solist Julian Steckel konnte mit seinem Cello den Herzschlag der Zuschauer fast zum Erliegen bringen  
Giorgia Bertazzi

# Die da oben kommen davon

Michael Thalheimer gelingt ein markanter Kleist-Abend mit „Der zerbrochne Krug“ im Schauspielhaus

ANNETTE STIEKELE

HAMBURG :: „So nimm, Gerechtigkeit denn deinen Lauf!“, sagt Dorfrichter Adam zu seinem Schreiber Licht. Doch um wessen Gerechtigkeit es hier geht, wird sehr schnell deutlich. Olaf Altmann hat für Michael Thalheimers Version von Heinrich von Kleists „Der zerbrochne Krug“ im Schauspielhaus eine zweigeteilte Bühne dicht an die Rampe gebaut. Auf der einen Seite thront Carlo Ljubek als Dorfrichter Adam im protzigen Ledersessel, machtbesessen, sich seiner selbst allzu gewiss. Auf der anderen Seite stehen unbequeme Stühle in einer Art Kriechgang, in dem man nur gebückt vorankommt. Hier reihen sich hoffnungsvoll die Antragsteller bei Gericht auf.

Schon das ist ein wichtiges, kraftvolles Bild und ein böses Omen, wie auch der finstere, unablässig wiederholte Geigengesang, mit dem der Musiker Bert Wrede das Geschehen überzieht. Der „Krug“ ist ja eigentlich eine überaus beliebte Komödie des Theaterkanons – nicht so bei Thalheimer. Der Meister der Unerbittlichkeit und der radikalen Reduktion verfolgt hier eine andere Fährte, die im Stück und bei ihrem an der Menschheit verzweifelnden Autor gleichwohl angelegt ist: eine dunkle Parabel über Machtmissbrauch, Ohnmacht der Chancenlosen und einen gedehnten Wahrheitsbegriff.

Thalheimers Lesart ist so radikal wie folgerichtig

Seinem Hauptdarsteller bietet das Stück auch in Thalheimers Lesart eine absolute Paraderolle. Mühsam schleppt Carlo Ljubek als moralisch fehlender Adam nach einer offenbar desaströs verlaufenen Nacht seinen bis auf die Socken bloßen, geschundenen Leib auf allen Vieren zu seinem Richterthron. Christoph Luser als sein adrett gescheitelter Schreiber Licht schöpft keinen Verdacht. Ausgerechnet jetzt meldet sich der Gerichtsrat Walter zur Revision in dem dörflichen Huisum bei Utrecht an.

Mephistophelisch grinsend, den Körper aberwitzig verrenkend und mit schneidendem Ton am Leib begegnet Ljubek als Adam dem strammen Walter, der bei Markus John in seinem prall sitzenden Anzug Ordnungswut, Engstirnigkeit und Strenge ausstrahlt. Schnell ahnt Adam, dass er von so einem nichts zu befürchten hat. Und so nimmt die bittere Farce ihren Lauf.

Marthe Rull (Anja Laïš) ist über ihren in einer ominösen Nachtaktion zerbrochenen Keramikkrug derart erbost, dass sie auch die gebückte Haltung im Kriechgang nicht mäßigt. Wild gestikulierend, brüllend und mit den Augen rollend trägt sie ihr Anliegen vor. Rulls Tochter Eve (Josefine Israel) hatte bei Nacht eine geheimnisvolle



Marthe Rull (Anja Laïš), Richter Adam (Carlo Ljubek) und Gerichtsrat Walter (Markus John, v. l.)

Matthias Horn

Begegnung in ihrer Kammer, die ihr erhitze Bräutigam Ruprecht (Paul Behren) am Rande miterlebt haben will. Darüber, wer ihr womöglich die Unschuld raubte und per Fenstersturz entfloht, schweigt sie hartnäckig.

Adams Glück ist es, dass für Gerichtsrat Walter schuldig ist, wer ins Bild passt, und das ist nach kurzer Anhörung Ruprecht oder der abwesende Leberecht. Eve, die sich von Adam hat bedrängen und quälen lassen, um Ruprecht von dem Kriegsdienst in den ferneren Kolonien zu bewahren, kann das Spiel nicht gewinnen. Auch der arme Ruprecht hat wenig zu lachen, nicht nur, dass er seine Liebe als Hure be-

schimpft, er bezieht auch mächtig Dreische von seinem Vater, dem hinterweltlerischen Bauer Veit Tümpel (Aljoscha Stadelmann).

Wenn am Schluss das Bühnenbild in den Hintergrund rauscht, Eve hervortritt und ihren berühmten Enthüllungsmotiv hält, liegt der dramatische Gehalt des „Krugens“ längst offen zutage. Und man wundert sich, wie folgerichtig, hellsichtig und logisch doch auch ein Zugriff sein kann, der wenig auf Pointen zuläuft.

Die da oben kommen davon, egal wie offensichtlich und groß ihr Vergehen auch ist. Die da unten interessieren nicht, das ist die bittere Wahrheit die-

ses verstörenden, gewalttätigen und doch an prägnanten Momenten reichen Abends. Und so lässt sich am Schluss auch Gerichtsrat Walter herab, das nun aus der Dorfgemeinschaft unweigerlich verstoßene Evchen zu herzen und zu küssen und ihr ausdauernd an die Brust zu fassen. Richter Adam thront derweil von Staub besudelt unangreifbar auf seinem Thron.

Die Welt dreht sich weiter, als wäre nichts geschehen.

„Der zerbrochne Krug“ weitere Vorstellungen 29.3., 8.4., 11.4., 18.4., jeweils 20.00, Schauspielhaus, Kirchenallee 39, Karten 10,- bis 37,- T. 24 87 13; www.schauspielhaus.de

## Beim Liederabend im Kleinen Saal gab es acht Zugaben

HAMBURG :: Spätestens beim ersten Schluchzer stutzt der geneigte Hörer. Das ist doch Schumann und kein Puccini? Bei ihrem Liederabend im Kleinen Saal der Elbphilharmonie gestalten der polnische Tenor Piotr Beczala und der Pianist Helmut Deutsch Schumanns „Dichterliebe“ zwar mit Ernst und Respekt, ihnen gelingen ergreifende Momente – aber für das Fach deutsches Lied fehlen dem Startenor die Stilmittel. Da werden Töne von unten angeschliffen wie bei einer Belcanto-Oper, Betonungen sitzen falsch, und Beczala vermag es nicht, Heines Gedichte als eigenständige Kunstwerke aufs Silbertablett zu heben, so textverständlich er trotz seines Akzents auch singt. Helmut Deutsch dagegen formt jeden seiner Töne zu einem kleinen Ereignis.

Bei dem Polen Mieczyslaw Karłowicz, dem Tschechen Dvorák und dem Russen Rachmaninow klingt Piotr Beczala, als wäre er endlich daheim. Je weiter der Abend in Richtung Oper driftet, desto besser wird der Sänger auch vokal. Die exquisite Melancholie der Melodien! Die Bildhaftigkeit der Stimmungen! Acht Zugaben erklatscht das Hamburger Publikum im Kleinen Saal, als letzte bekommt es „E lucevan le stelle“. Von Puccini, na klar. (vřz)

## „Schauspielhaus“-Iphigenie auf der Veddel

Paulina Neukampf holt den antiken Stoff in die multikulturelle Gegenwart

FALK SCHREIBER

HAMBURG :: Hamburg-Veddel, Immanuelkirche, wo das Schauspielhaus seit knapp drei Jahren seine Außenstelle New Hamburg eingerichtet hat: Feldherr Agamemnon will seine Tochter Iphigenie (Gala Othero Winter) mit dem Krieger Achilles verheiraten. Polterabend, es wird getanzt, es werden anzügliche Spielchen durchgeführt, die Braut wird zugerichtet. Das ist körperlich, sinnlich, fröhlich, in den Anweisungen der Zeremoniesterin (Rabea Lübbe) allerdings auch zwanghaft. Iphigenie hat nämlich Erwartungen zu erfüllen: kein Alkohol, keine Körperhaare, allzeit straffe Brüste. Auf der migrantisch geprägten Veddel klingt das durchaus politisch. Außerdem: Hat Agamemnon mit seiner Tochter da eigentlich eine Zwangsverheiratung vor?

Winter spielt mit fünf Veddelerninnen, Fatoumata Aidara, Hava Bekteshi, Akile Bürke, Zumreta Sejdovic und Nicole Wiemers, und die lassen Erinnerungen an ihre eigenen Hochzeit einfließen: „Ich kannte diesen Mann doch gar nicht!“ Romantik geht anders, da kann Derya Yildirim ihrer Saz noch so liebliche Töne entlocken.

Regisseurin Paulina Neukampf holt den antiken „Iphigenie“-Stoff konsequent in die multikulturelle Gegenwart der Veddel, sie holt aber auch Schauspielhaus-Star Gala Othero Winter in eine Gruppe Elbinsel-Akteurinnen, und inszeniert dieses Aufeinandertreffen nicht etwa als Kräfterassen zwischen preisgekröntem Profi und halbprofessionellen Laien, sondern als nicht immer angenehme Begegnung zweier einander fremder Positionen. Winter ist hier ein Eindringling, aber das liegt in der Stücklogik, in der Iphigenie die Fremde bleibt, die zwischen verschiedenen Akteuren zerrieben wird.

Winter ist entsprechend dann am besten, wenn sie keine Handlung vorantreiben muss, sondern großzügig auf das schaut, was sich vor ihr entfaltet, bebend vor Aufregung. Wer den Mythos kennt, weiß, dass Agamemnon weit Schlimmeres mit seiner Tochter vorhat als eine arrangierte Ehe, und dieses Unausgesprochene treibt auch den Abend an: eine Angstlust, die die Körper beinahe zerreißt. Am Ende gleitet „Iphigenie“ doch noch in eine Solonummer Winters, näher am Tanz als am Theater. Wahrscheinlich ist das nötig, um die Handlung zu einem Abschluss zu bringen – interessanter aber war, was zuvor passierte, was Veddel und Mythos auf einen faszinierenden Nenner brachte. Eine Sternstunde.

Mehr Infos: www.new-hamburg.de

## Bruder-Komödie mit mehr Urlaubs- als Humorgefühl

HAMBURG :: Dass Beifall einsetzt, sobald sich der Vorhang öffnet, geschieht in Hamburgs Privattheatern bei Premieren meistens nur im Ohnsorg. Am Freitagabend war das auch in der Komödie Winterhude der Fall. „In diesem Bühnenbild möchte ich Urlaub machen“, zierte Intendant Michael Lang nach der Premiere von „Im Sommer wohnt er unten“ einen Besucher, der von Stephan Feraus Werk (Bühne, Kostüm) ebenso angetan war wie die große Mehrheit.

Ein Steinhaus mit Balkon, Sonnenterrasse und großem Baum versetzt das Publikum nach Südf Frankreich an den Atlantik. Hier lebt Matthias (Réne Steinke) die meiste Zeit sorglos mit Freundin Camille (Lara Marian) und deren Sohn. Motto: Joint statt Job. Bis sein Bruder David (Fabian Harloff), ein deutscher Banker, mit Gattin Lena (Jana Klinge) früher als geplant im elterlichen Haus erscheint, um mal auszuspännen.

Das Problem: Auch in Shorts und Poloheemd kann der Business-Bruder seine Überspanntheit und sein Machogehabe nicht ablegen, beansprucht selbstredend das obere Zimmer für sich, beschwert sich über den Lärm („Kann mal einer das Kind wegmachen!?“) und den von Matthias nicht gemähten Rasen. Als auch noch Davids Gattin Lena

über einen Kinder-Bagger stolpert und sich am Knie verletzt, scheint der Urlaub endgültig im Eimer.

2015 entpuppte sich Tom Sommerlatte Debütfilm „Im Sommer wohnt er unten“ bei der Berlinale als Überraschungserfolg. Gunnar Dreßlers Bühnenfassung indes fehlt es an Tiefgang – zu groß die Brühe speziell nach der Pause. Auch die Komik mit sich wiederholenden albenen Wasserpistolen-spielchen à la Matthias nutzt sich ab. In Martin Woelffers Regie gelingt es Steinke und Fernsehschauspieler Harloff („Notruf Hafenkante“) bei seinem Winterhuder Bühnendebüt nur in Ansätzen, den Bruderkonflikt zwischen Schlaffi und Traffi glaubhaft über die Rampe zu bringen. Überzeugender da Lara Marian als verführerische, aber kämpferische Französin und Jana Klinge angenehm zurückgenommen als Ehefrau mit unerfülltem Kinderwunsch.

Chanson-Klassiker von Françoise Hardy über Trenets „La Mer“ bis zu Manu umschmeicheln zudem den Ohren. Am Ende freundlicher, wohlwollender Beifall fürs Ensemble. (str)

„Im Sommer wohnt er unten“ bis 14.5., Komödie Winterhude, Karten: HA-Geschäftsstelle, Großer Burstah 18–32, T. 30 30 98 98

## Beklemmend starke „Psychose“

Im Malersaal werden Schauspielerin und Regisseurin mit Beifall überschüttet

HAMBURG :: Dunkelheit. Schritte. Jemand geht eine Treppe hinunter. Eine Tür klappt. Hundegebell. Licht fällt auf das Gesicht einer Frau. Sie geht, ohne von der Stelle zu kommen. „Erinnere dich an das Licht und glaube dem Licht. Ich darf nicht vergessen“, sagt sie und spaziert weiter durch die Dunkelheit. Die Bühne im Malersaal ist ein schwarzer Bildschirm, umgeben von einer Lichtleiste. Geräusche einer Stadt umgeben die hallenden Schritte der Frau. Sie beginnt ihr Selbstgespräch mit einer Selbstanklage: „Ich bin unzufrieden ... Traurig ... Schuldig ... Ein Versager ... Ich möchte mich umbringen.“ Aus dieser Beschreibung der Depression, der Ängste und des Lebenskells wird bald Wut, die sich mokiert über „die sanfte Psychiaterstimme der Vernunft“.

Der Text stammt von der britischen Dramatikerin Sarah Kane. Im Alter von 28 Jahren hat sie sich 1999 erhängt. Fünf Stücke hat sie in ihrem kurzen Leben geschrieben, „4.48 Psychose“ ist das letzte, die Uraufführung hat sie nicht mehr erlebt. Das Stück ist im Original eine Aneinanderreihung von Monologen, Zahlen und Wortketten, die keinem dramatischen Personal zugeordnet werden. Zahlreiche Regisseure haben diese literarische Verdichtung einer Depression

von mehreren Personen spielen lassen, Katie Mitchell lässt den ganzen Text von Julia Wieninger sprechen und spielen. Durch diese Konzentration auf eine Figur wirkt der Text noch dichter und erreicht den Zuschauer noch unmittelbarer. Im Malersaal ist eine Frau zu sehen, die ihre suizidalen Gedanken mitteilt, ihre Krankengeschichte mit großer Klarheit reflektiert, Gespräche mit ihrem Psychologen zitiert und die mit zunehmender Dauer immer verzweifelter wird.

Eine Stunde lang stapft Wieninger durch die Nacht, in dem wenigen Licht sind nur ihr Gesicht und ihr Oberkörper zu sehen. Unaufhörlich redet sie weiter, jede Nacht um 4.48 Uhr lässt die Wirkung der Medikamente nach. Sie ver-



Julia Wieninger in „4.48 Psychose“ im Malersaal  
Stephen Cummiskey

sucht, ihren Psychiater anzurufen, doch erreicht immer nur dessen Anrufbeantworter. Was anfangs noch wie eine analytische Beschreibung des eigenen Gemütszustandes wirkt, artet später in Raserie aus. „Ich habe die Juden vergast. Ich habe die Araber gekillt“, schreit sie und macht sich zum Monstrum. Am Ende ist jeglicher Halt verloren. Die Eltern hat sie verflucht, Gott antwortet ihr nicht. „Ich werde erfrienen in der Hölle“, sagt die Frau. Dann das Geräusch eines herannahenden Zuges. Dunkelheit.

Julia Wieninger, Katie Mitchell und ihr Team mit Alex Eates (Bühne), Donato Wharton (Sound) und Jack Knowles (Licht) machen aus Sarah Kanes Vorlage eine aufwühlende Beschreibung der Volkskrankheit Depression und der damit einhergehenden Auflösung einer Person. Es ist der Blick in ein schwarzes Loch. Als nach einer Stunde die Bühne dunkel wird, wagt niemand zu klatschen. Zu stark ist der Text, zu präsent Wieninger in ihrem Taumel in den Abgrund. Erst nach einem mehrmaligen Durchatmen werden Schauspielerin und Regisseurin mit Beifall überschüttet. (oeh)

„4.48 Psychose“ Die Vorstellungen im März sind ausverkauft. Weitere Termine werden auf www.schauspielhaus.de angekündigt.