



SALZBURGER FESTSPIELE 2023

**PRESSESPIEGEL
«DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS»**

**Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit Rimini Protokoll und Theater
HORA**

Helgard Haug – Konzept und Regie

Kritiken

Mit Verdis „Falstaff“ und Martinůs hier erstmals gezeigter „The Greek Passion“ boten die Salzburger Festspiele erneut ein Wechselbad der Gefühle.

Verirrter Klassiker und aufrüttelnde Rarität



Von Walter Dobner

In der Geschichte gibt es unglaublich viel Verwirrung, es greift alles ineinander“, eröffnete Christoph Marthaler im Vorfeld seines Salzburger „Falstaff“ seine grundlegende Sicht zu Verdis Alterswerk. Anstelle aber die Fäden zu entflechten, versucht er in seiner Inszenierung im Großen Festspielhaus alles, um die Handlung noch weiter zu verkomplizieren. Anknüpfungspunkt für seine Arbeit ist im Wesentlichen Orson Welles' „Falstaff“-Verfilmung, worin dieser auch als Darsteller mitwirkt. Deswegen verlegt Marthaler seine „Falstaff“-Erzählung – begleitet von der fantasievoll überbordenden Dekoration seiner Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock – in ein amerikanisches Filmstudio, erweitert Verdis Personal durch einen Regisseur, der sich unsicher als Falstaffs Alter Ego ausmachen lässt.

Mit dem Unterschied, dass dieser mit der für diese Figur gewohnten Korpulenz aufwartet, die man beim eigentlichen Falstaff

Bravourös

Hochkarätig präsentiert sich die Inszenierung von „The Greek Passion“ unter der Regie von Simon Stone, mit Sebastian Kohlhepp (Manolios), Gábor Bretz (Priester Grigoris), Scott Wilde (Ein alter Mann), Sara Jakubiak (Katerina) und der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.

vermisst. Er ist in dieser Inszenese schlank, wirft stetig Pillen ein, gibt sich in dem mit einem Pool bestückten Ambiente anzüglich. Überhaupt scheint es, als dürfen die Darsteller in diesem skurrilen, Slapstick-artigen Verwirrspiel ihre Rollenverstellungen selbst verwirklichen. Zu einem tieferen Verständnis des originalen Plots trägt diese von Hollywoods Filmwelt inspirierte, zuweilen fast improvisatorisch wirkende Lesart nichts bei.

Hätte man diese Aufführung nicht als „Verdis ‚Falstaff‘, frei nach Christoph Marthaler“ ankündigen sollen? Offensichtlich will er mit dieser, mit zahlreichen, zweifellos virtuos verschobenen Versatzstücken arbeitenden Produktion aufzeigen, welche ungebändigte Bilderflut zu erwarten wäre, würde die Zeit aus den Fugen ge-

raten. So gesehen ist dieser „Falstaff“ eine das gleichnamige Motto der diesjährigen Festspiele an der Salzach pointiert reflektierende, zeitkritische Verdi-Auseinandersetzung. Sie hätte allerdings mehr Tiefenschärfe vertragen. Wie der mit kurzem Applaus und zahlreichen Buh-Rufen quittierte Premierenabend zeigte, konnte das Publikum mit diesen eigenwilligen Verdi-Metamorphosen nur wenig anfangen.

Jedenfalls problematischer erwies sich die musikalische Seite. Gerald Finleys als indisponiert angesagtem Falstaff fehlte es an Kontur und Prägnanz. Ebenso angestrengt agierte Simon Keenlyside als Ford. Elena Stikhinas Mrs. Ford mangelte es an Strahlkraft. Blass Bogdan Volkovs Fenton, kleinstimmig Giulia Semenzatos Nannetta, wenig profund Tanja Ariane Baumgartners Mrs. Quickly, untadelig Thomas Ebensteins Dr. Cajus. Ingo Metzmacher am Pult der Wiener Philharmoniker ließ jegliches stilistische Verständnis und klangliche Gefühl für dieses Verdi vermissen, der größte Fehlgriff dieses spannungsarmen Abends.

„Vor allem ist es Simon Stones bis ins Detail sorgfältig durchdachte Personenführung, die diese Inszenierung prägt. Er begreift das Geschehen als Botschaft.“

Idealfall Martinů

Wer sich für Hilfsbedürftige aktiv einsetzt, muss notfalls mit seiner Ermordung rechnen. Auch das führt Bohuslav Martinůs Vierakter „The Greek Passion“ klar vor Augen. Jenes erschütternde Flüchtlingsdrama nach einem Text von Nikos Kazantzakis, das in zwei Versionen vorliegt. In Salzburg entschied man sich für die spätere, die einst unter Paul Sacher in Zürich uraufgeführt wurde, und erntete dafür frenetischen Beifall, für die Musik wie die Inszenierung.

Regisseur Simon Stone widersetzt sich der Versuchung, diesen vor dem Hintergrund des griechisch-türkischen Krieges spielenden Stoff zu aktualisieren. Er konzentriert sich auf eine subtile wie eindringliche Darstellung der Handlung, die er in einer Art Niemandsland ablaufen lässt. Seine Bühnenbildnerin Lizzie Clachan hat die mit wenig Requisiten auskommen- de Felsenreitschule mit einem blauen Tuch verhüllt, mit kleinen Eingängen links und rechts. Nur die oberste Arkadenreihe bleibt sichtbar. Wiederholt werden Luken geöffnet, um einzelne Szenen noch eindringlicher nachzeichnen zu können. Wasserstrahlen sorgen für zusätzliche Effekte.

Vor allem ist es Stones bis ins Detail sorgfältig durchdachte Personencharakteristik wie Personenführung, die diese Inszenierung prägt. Er begreift das Geschehen als Botschaft, aus der jeder für sich seine Forderungen ziehen kann. Da bedarf es keiner weiteren, manchmal allzu weit hergeholt Regieeinfälle. Es genügt ein „Refugees out“, wie es Stone gegen Ende auf die Bühnenleinwand malen lässt, um aufzurütteln, innere Bewegtheit herbeizurufen. Damit lässt sich auch souverän die Brücke zur komplexen Flüchtlingsgegenwart schlagen.

Hochkarätig die musikalische Besetzung, angeführt von Sebastian Kohlhepps bewegendem, seinen Einsatz schließlich mit seinem Leben büßendem Manolios und Gábor Bretz als seinem starren, kompromisslosen Widersacher Grigoris sowie Sara Jakubiak als ebenso empathisch ihre Rolle gestaltende Katerina an der Spitze eines glänzenden Ensembles. Wie schon bei „Falstaff“ zeigte sich auch diesmal die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor (Einstudierung: Huw Rhys James) von ihrer besten Seite. Und Maxime Pascal feierte mit seiner ideal ausbalancierten, die stilistische Vielfalt der Oper klar herausarbeitenden Interpretation einen fulminanten Einstand am Pult der diesmal mit all ihren Stärken brillierenden Wiener Philharmoniker.

Falstaff

Großes Festspielhaus, 20., 23., 25., 27., 30.8.

The Greek Passion

Felsenreitschule, 18., 22., 27.8.

— THEATER —

Was alles Familie sein kann

Von Anton Thuswaldner

Bertolt Brecht, ein politischer Autor? Nicht in Salzburg, wo sein Stück „Der kaukasische Kreidekreis“ vom Team der Theater-Experimentierer Rimini Protokoll im Rahmen der Salzburger Festspiele zusammen mit dem Theater HORA auf die Bühne gestellt wird. Das Besondere daran ist, dass die Last der Aufführung Schauspielern mit kognitiver Beeinträchtigung tragen. Und weil sie nicht nur als Darsteller fungieren, die ausführen, was ihnen die Regisseurin Helgard Haug aufträgt, sondern an der Entwicklung der Stückidee selbst ihren Anteil nehmen, kommt der Hauptszene jede Aufmerksamkeit zu. Sie wird gleich in acht Variationen durchgespielt, um divergierende



Simone Gislser in der beeindruckenden Inszenierung von „Der kaukasische Kreidekreis“.

Möglichkeiten eines Endes zu erproben. Gefühlsangelegenheiten stehen im Vordergrund, nicht die Verhältnisse – so wird Brecht gegen den Strich gebürstet.

Welche Mutter ist die wahre, ist jene Frage, die dem Ensemble unter den Nägeln brennt. Die Fürstin, die ihr leibliches Kind im Stuch gelassen hat, um sich und ihren Besitz zu retten, oder die Magd Grusche, die für das Kind sorgt und ihm Liebe zuteilwerden lässt. Bei Brecht ist das eine klare Sache. Anspruch auf das Kind hat, wem es tatsächlich ans Herz gewachsen ist. Um das festzustellen, bedarf es der List des Richters Azdak, eines Mannes aus dem Volke. Wer zieht das Kind aus dem von ihm gezogenen Kreidekreis? Die herzlose Gräfin natürlich, die in Kategorien von Eigentum und Macht denkt. Also wird es Grusche, der Schmerzvermeiderin, zugesprochen. So einfach verhält es sich nicht, kommt in dieser Inszenierung heraus, wenn man dem Kind selbst eine Entscheidung zutraut. Ist es durch Be-

stechungsversuche verführbar? Die Fürstin verspricht ihm immerhin ein iPad, dagegen hat das Argument der Geborgenheit einen schweren Stand.

Das allgemein Menschliche wird favorisiert. Das Schicksal eines Kindes steht zur Disposition, das bewegt. Etwa in der Mitte der Aufführung bekommt das Publikum ein Büchlein gereicht, in dem die selbsterzählten Lebensläufe der Akteure verzeichnet sind. Sogleich sieht man, dass sich alle über ihre Familie definieren und welchen Platz sie in diesem System einnehmen. Selbstbewusst rücken sie sich ins Bild, aber bekennt, der Lustigste in der Familie zu sein. Diese innere Stärke trägt die Darsteller auf der Bühne. Sie leisten tatsächlich Beachtliches, wenn sie fremde Charakte-

re zu ihrer eigenen Sache machen und ganz in dieser Rolle aufgehen. Erstaunlich Remo Beuggert, wie sicher er als Sprecher durch das Stück führt und auch noch die Rolle des Richters übernimmt.

Entscheidend für die Dramaturgie die Perkussionistin Minhye Ko, die die rhythmische Vorgabe liefert, an der sich die Darsteller festhalten dürfen. Sie ist sicherer Rückhalt und die dynamische, den Ablauf strukturierende Instanz. Es geht in Ordnung, Brecht nicht alles abzukaufen. Hier werden Fragen gestellt, eine endgültige Antwort gibt es nicht. So ist es nun einmal, unser Leben, eine Reise ins Unwägbar. Dieses Theater macht es uns vor.

Der kaukasische Kreidekreis
Szene Salzburg, 19., 20., 22. August

Das Wort ist nicht verhandelbar

Immer wieder bezeugt Herta Müller ihre Erfahrung mit Diktatur und Exil. Nun wird die Trägerin des Literaturnobelpreises 70 Jahre alt

Von Lothar Müller

Vor einigen Tagen hat die Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller einen offenen Brief an den belarussischen Präsidenten Lukaschenko verfasst. Unter dem Titel „Wo sind sie geblieben?“ fragt er nach dem Schicksal der verschwundenen politischen Gefangenen in Belarus, Maria Kolesnikowa, Viktor Babariko, Sergej Tichanowski und anderen. Zu den Erstunterzeichnern zählen Olga Tokarczuk, Salman Rushdie, Elfriede Jelinek, Péter Nádas, Margaret Atwood und Gidon Kremer.

Die Erfahrung der Diktatur ist Ausgangspunkt und Erfahrungskern in Herta Müllers literarischem Werk. Erst in eng verknüpft mit ihrem zweiten Lebensstadium, dem Exil. Sie ist Initiatorin und Schirmherrin des Exilmuseums Berlin, das auf der Freilichtbühne der Portallüne des Anhalter Bahnhofs entstehen soll. Von dieser Verknüpfung handelt ihr Buch „Eine Fliege kommt durch einen halben Wald“, das kurz vor ihrem 70. Geburtstag erschienen ist. Es versammelt Gelegenheitsarbeiten, die im vergangenen Jahrzehnt entstanden sind, Dankreden, Buchvorstellungen, Ausstellungseröffnungen und manches mehr. Oft wird gesagt, der Zufall führe solche Gelegenheitsarbeiten zusammen. Hier ist das offensichtlich nicht der Fall.

Herta Müller wurde 1953 in der deutschsprachigen Ortschaft Nitzkydorf im Banat in Rumänien geboren. Nach ihrer Weigerung, für die rumänischen Geheimdienste die Kollegen in der Maschinenfabrik zu bespitzeln, in der sie als Übersetzerin arbeitete, unterlag sie heftigsten Repressionen, die Todesstrafe einschlossen. Die Schikanen schildert sie in einer Passage des Textes, den sie zu einer Sammlung mit literarischen Kommentaren zum Grundgesetz beigezeichnet hat. Er behan-

delt Artikel 1, der die Würde des Menschen für unantastbar erklärt, aus der Erfahrung der Negation heraus. „Das meiste, was ich über Freiheit und Würde gelernt habe, habe ich aus den Mechanismen der Unterdrückung gelernt.“ Mehrfach taucht im Securitate-Strang dieses Buches die Zahnbürste auf, die Herta Müller mitnahm, wenn sie, sorgfältig geschminkt, zu einem Verhörtermin ging, der mit ihrer Verhaftung hätte enden können. Diese Zahnbürste, die stumme Zeugin der Verhörprotokolle, die sehr viel später, lange nach dem Gang ins Exil, bei einem Handschneidestahl verschwindet, steht im Zentrum der Dankrede zur Aufnahme in den Orden pour le Mérite im Juni 2022.

Ihr Surrealismus ist aus der inneren Notwendigkeit gegen die Verhöre hervorgegangen

Wenig später, im November 2022, nahm Herta Müller im jüdischen Museum Berlin den Preis für Toleranz und Menschenrechte entgegen. Der Titel dieser Dankrede – „Der verschwommene Mond“ – scheint die große Tradition der lyrischen Poesie aufzurufen. Aber er findet in einer Kindheitszene eine sehr prosaische Auflösung. Der Großvater sitzt am Tisch vor einem Foto des Onkels, seines Sohnes, der als SS-Soldat im Krieg gefallen ist. Der Großvater will die Runen auf den Kragenspitzen der Uniform entfernen. Aber durch den Versuch, sie mit einer Rasierklinge abzukratzen, werden sie zu hellen Flecken, mit einem blassen Hof „wie nachts der verschwommene Mond“.

In Herta Müllers neuem Band sind nun der Securitate-Strang mit der Zahnbürste und der Familienstrang mit der Rasierklinge des Großvaters ineinander verflochten.

Der Großvater hat selbst nichts gegen die SS-Runen, er trägt nur den Usancen des Spätstalinismus im rumänischen Dorf Rechnung. Der Vater der Autorin ist freiwillig zur SS gegangen und wird als Kriegsverbrecher zum Alkoholiker. Die Mutter macht ihr Vorhalten, als sie wegen ihrer Verweigerung der Spitzeltätigkeit zum politischen Fall wird. Noch als sie in Rumänien lebte, hat Herta Müller ihr Debüt „Niederungen“ publiziert, die bildkräftige Schilderung ihrer Herkunftswelt. Im banatschwäbischen Dorf galt sie seitdem als Nestbeschützerin. In ihrem Leben wie in ihrem Werk war damit die Identifizierung von Herkunft und „Heimat“ blockiert.

Zum Securitate-Strang gehört, dass die rumänischen Behörden ihr bei der Übersiedlung nach Deutschland den 28. Februar 1987 als Ausreisetermin in den Pass stempelten, obwohl das Jahr kein Schaltjahr war. Dass sie nicht zu Unrecht hofften, damit bürokratische Schwierigkeiten für die Exilanten zu erzeugen, lässt sich in der Rede nachlesen, die sie im August 2012 zur Eröffnung der Exil-Ausstellung „Fremd bin ich den Menschen dort“ in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main gehalten hat. Darin erzählt sie ausführlich die Geschichte ihrer Ausreise und des Verdachts der deutschen Einwanderungsbehörde und des Bundesnachrichtendienstes, sie könne eine verkappte Securitate-Agentin sein. Die Securitate selbst hatte diesen Verdacht genährt. Die Banatschwäbische Landsmannschaft, die in ihren Blättern lange schon die „Nestbeschützerin“ attackierte, sorgte in Kooperation mit den rumänischen Behörden gut für die ausreisenden Familien. Müller erbielt die deutsche Staatsbürgerschaft erst einhalb Jahre nach ihrer Ausreise. „Ich war nicht zu meinem Onkel gekommen, sondern ins Exil. Für mich war dieser Be-

griff nicht verhandelbar. Ich beanspruche ihn, weil er den Tatsachen entspricht.“

Schon 2011 hatte sich Müller in einem Brief an Bundeskanzlerin Angela Merkel für die Errichtung eines Exilmuseums in Berlin ausgesprochen, das an die seit 1933 vom Nationalsozialismus Vertriebenen erinnern soll. Die Frankfurter Rede untermauerte dieses Plädoyer und hob hervor, dass es ohne den Nationalsozialismus, der die Vertriebenen aus Deutschland hinaus betrieb, die Vertriebenen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten nicht gäbe.

Einer der dichtesten Texte im neuen Buch handelt von dieser Vertriebung. Der Form nach handelt es sich um die Rezension der Erzählung „Ein Wiederkommen“ von Georges-Arthur Goldschmidt, (2012) von Georges-Arthur Goldschmidt. Das *close reading* dieses Textes wird zu einer Reflexion über den Begriff „Heimat“, anlässlich einer Wortschöpfung, die Goldschmidt in der deutschen Fassung seiner Erzählung – er hatte sie zunächst auf Französisch geschrieben – geprägt hat: „Heim-



Herta Müller: Eine Fliege kommt durch einen halben Wald. Hanser, München 2023. 126 Seiten, 24 Euro.

wehschutz.“ Dieser Schutz funktioniert über die alltagsmagische Aufladung von Dingen und Apparaturen und erinnert Herta Müller – durch das „inzeitlose Gemisch aus Zerteilen und Zusammensetzen von Außen- und Innenwelt“ – an das Buch „Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit“ des früh verstorbene rumänischen Juden M. Blecher. Dieses Gemisch erinnert aber auch an die Tendenz zur „Surrealität“ in ihrem eigenen Werk.

Dieser Surrealismus ist kein Import des französischen, obwohl es in der Zwischenkriegszeit Verbindungen zwischen rumänischer Avantgarde und den Surrealisten in Paris gab. Erst bei Herta Müller aus der Erfahrung der Diktatur, der inneren Notwendigkeit der Verhöre hervorgegangen: „Es schneite zerzissene Taschentücher, der Vogel an der Bushaltestelle ging auf den Händen ins Gras, der Stoppelbart des Vernehmers war aus Erde, das Holz der Erde Möbel im Wind, die Frau im Parka als einen Pfirsich aus ihrer eigenen Gesichtshaut. So fing ich an zu schreiben.“

Als eine Miniatur-Poetik dieses Schreibens lässt sich der 2012 entstandene Text „Das chinesische Glaszoo“ lesen. Er handelt, im Blick auf mehrere Glasdosen im Schaufenster einer Konditorei in Temeswar in den 1980er-Jahren, vom wahllosen Nebeneinander der Dinge und wie sich daraus im Kopf eine Art sprachmagische Rüstung gegen die Zumutungen der Diktatur basteln lässt. Von diesen Glasdosen ist es nicht weit zum Titeltext des Bandes „Eine Fliege kommt durch einen halben Wald“. Es gab ihn bisher als Hörfassung, gesprochen von Angela Winkler. Nun lässt sich diese surreale Erzählung nachlesen. Sie führt auf verschlungenen Wegen und seltenen Zugfahrten, an Vogelscheuchen, Bleichschilfern und vorbei, auf ein Strafmaß, zu, ohne es je zu erreichen.

Lindemann zieht Antrag zurück

Der Sänger der Band Rammstein geht juristisch nicht mehr gegen Campact vor

Der Rammstein-Sänger Till Lindemann geht nicht mehr juristisch gegen die Organisation Campact vor. Nach Informationen von Süddeutscher Zeitung und NDR hat er einen Unterlassungsantrag zurückgezogen, mit dem er Campact die Verbreitung bestimmter, in einer Petition auf der Kampagnenplattform enthaltenen Äußerungen gerichtlich untersagen lassen wollte.

Die Petition mit dem Titel „Keine Bühne für Rammstein“ war vor drei Rammstein-Konzerten Mitte Juli in Berlin veröffentlicht und von knapp 78.000 Personen gezeichnet worden. „Der Rammstein-Sänger Till Lindemann soll junge Frauen bei Konzerten reihenweise und systematisch sexuell missbraucht haben“, heißt es in dem kurzen Text, der in der Forderung gipfelt: „Die Rammstein-Konzerte müssen abgesagt werden! Berlin darf nicht zum Ort für sexuellen Missbrauch werden! Wir feiern keine Täter!“ Lindemann wollte Campact die Verbreitung dieser und ähnlich lauter Formulierungen aus dem Petitionstext verbieten lassen.

Campact hatte die geforderte Unterlassungserklärung nicht unterschrieben, da man sich „die Verwendung klarer Worte nicht verbieten“ lassen wollte. Das Landgericht Berlin zeigte sich in einer vorläufigen Einschätzung der Argumentation von Campact gegenüber aufgeschlossen. Der Begriff „sexueller Missbrauch“ dürfe vor dem Hintergrund der „unstreitigen sexuellen Kontakte des Antragstellers im Zusammenhang mit seinen Konzerten“ wohl als zulässige Meinungsäußerung zu werten sein, heißt es in einem schriftlichen Hinweis des Gerichts vom 27. Juli, der SZ und NDR vorliegt. „Sexueller Missbrauch“ spreche keinem konkreten Straftatbestand, führt die Pressemitteilung weiter aus: „Die Bezeichnung als ‚Täter‘ eines sexuellen Missbrauchs ist damit nicht mit der Behauptung gleichzusetzen, der Antragsteller sei strafrechtlich verurteilt oder müsse sich auch nur gegen strafrechtliche Vorwürfe verantworten.“ Daraufhin zog Lindemanns Anwalt Simon Beuggert den Antrag am 10. August zurück. Da die Konzerte „seit Langem vorbei“ seien, habe das erstere Verbot keine Relevanz mehr, schrieb er zur Begründung aus Gericht.

Till Lindemann wollte Formulierungen in einer Online-Petition verbieten lassen – erfolglos.

Foto: IMAGO/IMAGO STAR-MEDIA

Campact werte Lindemanns Rückzug als „ein wichtiges Signal“ für alle, die sich zu den Vorfällen bei Rammstein-Konzerten öffentlich geäußert hätten, sagte Felix Kolb, geschäftsführender Vorstand der Organisation. „Und es ermutigt hoffentlich auch Menschen in anderen Fällen, mit ihren Erfahrungen an die Öffentlichkeit zu gehen.“ Die PR-Strategie Lindemanns, sämtliche Kritikerinnen und Kritiker mundtot zu machen, sei letztlich gescheitert, so Kolb.

Till Lindemann ist in den vergangenen Monaten gegen mehrere Medienberichte und Äußerungen gerichtlich vorgegangen, teilweise mit Erfolg. So hat das Landgericht Hamburg am 14. Juli dem Spiegel vorläufig einen Teil seiner Verdrachtsberichterstattung untersagt. In dem Beschluss entzog das Gericht allerdings auch, die vier Intimpfähre Lindemanns durch die Berichterstattung nicht verletzt werde. Schließlich habe er Teile seines Sexuallebens selbst in die Öffentlichkeit getragen, so die Begründung. Das Gericht verwies in diesem Zusammenhang auf ein Video, das bei mindestens einem Solo-Konzert des Künstlers gezeigt wurde. Darin ist zu sehen, wie Lindemann in einem unter der Bühne eigens dafür installierten Raum Sex hat, offenbar mit Besucherinnen eines Rammstein-Konzerts. In dem Beschluss hat das Landgericht Hamburg ebenso der Darstellung nicht widersprochen, dass es um Lindemann ein System gegeben habe, in dem Frauen für After-Show-Partys mit reichlich Alkohol und Sex rekrutiert wurden seien. „Dass eine Band ein solches System unterhält, ist ein Vorgang von hohem öffentlichen Interesse, der besonders bemerkenswert ist“, so das Gericht. Nach Recherchen von SZ und NDR waren in den vergangenen Jahren rund ein halbes Dutzend Personen an diesem System beteiligt, darunter Lindemanns Manager und ein früherer Bodyguard des Sängers. Mehrere Frauen haben gegenüber SZ und NDR von Situationen berichtet, die sie als übergriffig empfunden hätten.

Lindemann und weitere Mitglieder von Rammstein gehen auch gegen Teile der Berichterstattung der Süddeutschen Zeitung presserechtlich vor. So hat das Landgericht Hamburg der SZ am 10. August vorläufig untersagt, die Schilderung einer Frau wiederzugeben, die im Anschluss an ein Konzert in Gera 1996 mit Rammstein-Mitgliedern in Kontakt gekommen sein will. Nach Ansicht des Gerichts handelt es sich in diesem Fall, als Ergebnis der Abwägung zwischen dem fraglos erheblichen Berichterstattungsinteresse des Medienhauses und dem Persönlichkeitsrecht des Sängers, um ein unzulässiges Verdrachtsberichterstattung. Die SZ hat angekündigt, gegen die Entscheidung Widerspruch einzulegen.

Sebastian Erb

Was für ein Gewinn

Inklusion bei den Salzburger Festspielen: Helgard Haug inszeniert mit dem Theater Hora Brechts „Kaukasischen Kreidekreis“

Mehr als 100 Jahre nach Gründung und im letzten Jahr von Bettina Hering als Schauspielerektorin findet bei den Salzburger Festspielen zum ersten Mal inklusives Theater statt – und zwar nicht als Ausrede, sondern sehr ernst gemeint. Helgard Haug inszeniert zusammen mit der Truppe von Theater Hora den „Kaukasischen Kreidekreis“ von Bertolt Brecht. Oder eher nach Bertolt Brecht. Denn wenn die Hora-Leute im Theater mitmachen, zählen herkömmliche Gegebenheiten nicht mehr so viel. Dafür knegt man etwas Anders, Neues, Schönes.

Hora, gegründet 1993 in Zürich, ist weltweit führend darin, Theater mit Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung zu machen. Zunächst natürlich, um diesen Menschen eine Plattform zu bieten, ihnen auf der Bühne zu einem Selbstbewusstsein und auch einer gesellschaftlichen Selbstverständlichkeit zu verhelfen. Gleichzeitig haben viele Theater inzwischen erkannt, dass die Zusammenarbeit mit Hora und ähnlichen Einrichtungen nicht nur Punkte

erfährt man in Salzburg auch alles Notwendige, allerdings im Rückblick, denn Ausgangspunkt ist hier die Gerichtsverhandlung, in der es um die eine Frage geht: Wer ist die bessere Mutter? Die leibliche, also die Gouverneurstrau – hier in der Aufführung prägnanter die Fürstin genannt –, die auf der Flucht vor den revoltierenden Horden ihr Baby Michler zurückließ, weil ihr Kleider wichtiger waren. Oder die Grusche, also die Magd, die das Baby erst widerwillig, dann umfassend liebevoll aufnahm, mit ihm floh, es aufzog.

Entscheiden muss der fröhlich versoffene Richter Adzok (eigentlich der Dorf-schreiber), der auf eine simple Lösung kommt: Er stellt den inzwischen ein paar Jahre alten Michel in einen Kreidekreis, die Frauen daneben, beide ziehen das Kind

zu sich, Grusche lässt los. Die Fürstin glaubt sich als Siegerin, dabei ließ Grusche das Kind nur los, damit es nicht zerreißt. Sie will sein Wohl – und gewinnt deswegen. Blöd für die Fürstin, denn die ererbte das Familienvermögen nur über den Erben, also ihren Sohn.

In Salzburg inszeniert den „Kreidekreis“ Helgard Haug von Rimini Protokoll, Spezialtruppe für dokumentarisches Theater. Das heißt, es geht um mehr, nicht einfach darum, das Stück mit fünf Horns und der unermüdlich spielenden Minhye Ko an Marimba und Schlagwerk auf die Bühne zu bringen. Es geht auch um gesellschaftliche Fragen, um den Umgang mit Menschen, die nicht unbedingt nach herkömmlichen Kriterien funktionieren. Darin verzettelt sich der Abend ein wenig, aller

ehrenhaftigkeit zum Trotz. Doch es gibt in der Szene Salzburg (früher hieß die Spielstätte so cool, wie sie ist, nämlich Republic) auch eine Unterbrechung der Aufführung für Lektüre. Die Horas haben wundervolle Büchlein mitgebracht, darin Kindheitsfotos und Lebensgeschichten der Akteure. Soll man lesen, darf man nicht mitnehmen. Zu Robin Gilly – er spielt in der Aufführung Michel, das Kind – steht da: „Was macht mich speziell? Das ich ein Downsyndrom bin. Mich stört das eigentlich nicht. Ich bin es halt. Ich beachte es nicht.“

Bei Brecht gibt es zwei Durchgänge der Kreidekreis-Prüfung, hier gibt es acht. Die Bühne ist eine Spielfläche aus grünen Quadraten, die auch anfangen können zu schweben. Zwei Putzroboter wischen Rechte der Kreidestriche auf, in der Mitte, leicht

versenkt, das Instrumentarium von Minhye Ko. Von Beginn an die Aufführung auch ein Spiel mit dem Spielern, die vier Schauspielerinnen und Schauspieler (Simon Stuber gibt es nur im Video, er hätte die Aufgabe des Live-Auftritts nicht verkräftet) erklären sich, erläutern die Handlung, erklären die Rollen. Das ist durchaus brechtisch.

Dabei wirken die Rollenzuschreibungen fast wie Type-Casting. Tiziana Pagiario geht jede-falls leidenschaftlich in der Rolle der überheblichen Fürstin auf, Remo Beuggert kümmert sich als Richter um alles und spielt auch verschiedene Musikinstrumente. Von ihm stammt auch ein entscheidender Vorschlag: „Wieso kann das Kind nicht selbst entscheiden?“ Will es lieber ein neues Super-Smartphone von der reichen, aber herzlosen Fürstin oder die Liebe der armen Grusche?

Nachdem es also Tausende von Dramaturgen unternehmen, Brechts Gleichnis zu deuten, kommt Beuggert und stellt die nächstliegende Frage. Aus dieser entwickelt sich dann allerdings Mäandrierendes. Es geht um die Fragen nach den Rechten, die Menschen mit Behinderung haben, denn die Gesellschaft zum Beispiel immer noch nicht zugestehen, Kinder haben zu dürfen. (Im Büchlein schreibt Tiziana Pagiario, der Arzt habe ihr verboten, Kinder zu kriegen). Einerseits werden hier wichtige Fragen gestellt, andererseits gibt es nicht den Raum, sie in allen Aspekten zu Ende zu diskutieren.

Natürlich, so geht man nachdenklich hinaus, aber auch nachdenkend darüber, dass die Vier hier auf der Bühne sich wie alle Schauspieler dann am wohlsten fühlen, wenn sie bei ihren Figuren bleiben können. Sie geben viel von sich preis, tun dies auch euphorisch und mit großem Mitteilungsbefürdnen. Aber zwischen großartigen pantomimischen Szenen, unwehrenden Blitzen der Erkenntnis, einfach nur herzlich wundervollen Charme-Attacken wackelt die Aufführung nach zwei Dritteln über zweiwündigen Dauer ein bisschen aus der Spur. Nicht schlimm, der Nachhall des Schönen überwiegt.

Egbert Theil

Die entscheidende Frage: „Wieso kann das Kind nicht selbst entscheiden?“

auf der derzeit nach oben hin offenen Skala für politisch korrektes Theater bis 1993, sondern grandioser ästhetischer und emotionaler Gewinn sein kann. Wenn man bei der Salzburger Aufführung erlebt, wie Simone Giesler in einem mehr oder weniger freien Extempore die Hochzeit der Grusche mit dem Soldaten Simon imaginiert, herbeifantasiert, in ihrer Erzählung, ihrem Spiel Realität werden lässt, dann glaubt man ihr sofort, dass sie Recht hat, wenn sie sich selbst als die schönste Braut der Welt bezeichnet.

Brechts „Kreidekreis“ ist ein ebenso berühmtes wie seltsames Stück. Die Gerichtsverhandlung, die dem Ganzen den Namen gibt, kommt nach etwa 100 Seiten, davor wird unumwunden, aber irritierend fröhlich die Geschichte von Revolution, Kopfbeschlagen und Grusches Frühling erzählt. Die Digitalität: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de



„Der kaukasische Kreidekreis“: Simone Giesler, Robin Gilly und Tiziana Pagiario (von links).

Foto: MONIKA BITTERSMAUS

ZU GUTER LETZT

Ich möchte nicht wirklich

Wenn Politiker, Start-up-Unternehmer oder Öffentlichkeitsarbeiter genzwungen sind, zuzugeben, dass sie eines ihrer Projekte hoffnungslos vergeigt haben, sagen sie immer seltsamerweise wie - ironie an: „Das lief suboptimal.“ Sondern immer häufiger: „Das ist unglücklich gelaufen.“ Es handelt sich dabei um keinen konventionellen Euphemismus, wie ihn Leute verwenden, die aus Höflichkeit „Das täte ich ungern“ statt „Das möchte ich nicht tun“ sagen. „Das ist unglücklich gelaufen“ ist genau beides kein Eingeständnis, sondern eine Aggression. Der Satz bedeutet nicht: Wir sind gescheitert, und das ist uns so peinlich, dass wir es uns nicht aussprechen trauen, sondern: Im Grunde ist alles gelaufen, nur eben unglücklich. Die in ihrer flapsigen Flüchtheit übergrifflige Beschönigung ist von ähnlicher Art wie das inflationär gebrauchte „Nicht wirklich“. Ich fand den Workshop nicht wirklich gelungen“ bedeutet: Er war so öde wie ich erwartet habe. Dieser flau Euphemismus vermittelt nicht zwischen den Anforderungen der Wirklichkeit und der Frustration desjenigen, der sich mit dieser Wirklichkeit auseinandersetzen muss. Er dient als notdürftig in die Rede montiertes Ventil, das es erlaubt, der Wirklichkeit den eigenen Überdruß entgegenzupumpen, ohne vollkommen die Beherrschung zu verlieren. Der konventionelle Euphemismus ist die Ausdrucksform des glücklich Zivilisierten: Nimm es mir nicht übel, aber ich möchte lieber nicht. Der flau Euphemismus charakterisiert den verstockten Barbaren, der nur deshalb nicht losschlägt, weil man ihm beigebracht hat, dass es sich nicht gehört. Etwas wirklich nicht zu wollen, bringt einen seiner selbst bewussten Widerstand zum Ausdruck, etwas nicht wirklich zu wollen, einen unbestimmten und deshalb unüberwindlichen Unwillen. Ersteres signalisiert Entgegenkommen in Form dezidierten Widerspruchs; letzteres Null Bock unter Deckmantel schleimiger Achtsamkeit. „Ich bin wirklich nicht deiner Meinung“, sagt wer die Wirklichkeit als eine Konstellation notwendig widersprüchlicher Interessen ansieht. „Ich bin nicht wirklich deiner Meinung“, sagt der diskursivste Erpresser, der seine Unansprechbarkeit als Beweis eines erweiterten Horizonts nimmt. MAGNUS KLAUE

Wandering Scholar“ hießen die Erinnerungen eines deutschen Wissenschaftlers und politischen Intellektuellen, die 1949 in London erschienen. Vier Jahre später ließ der Autor Moritz Julius Bonn die deutsche Fassung folgen: „So macht man Geschichte? Bilanz eines Lebens“. Bonns Memoiren gälten lange Zeit als Geheimtipps, zu seinem 150. Geburtstag liegen sie in einer Neuausgabe vor - in einem glänzend geschriebenen, informationsreichen Nachwort porträtiert Jens Hacke „einen liberalen Verteidiger der Vernunft im Zeitalter der Extreme“.

VON WOLF LEPENIES

Die „demokratisch-republikanische Atmosphäre“ seiner Geburtsstadt Frankfurt am Main prägte den Lebensweg des 1873 geborenen Moritz Julius Bonn. „Ich habe es immer als einen besonderen Glücksfall empfunden, an einem Ort geboren zu sein, der von dem Geist einer unabhängigen Stadrepublik durchdrungen und von den Traditionen eines universalen Reichs erfüllt war.“ Die Bonns waren „kleine Handels- und Bankleute“, nach dem Tod des Großvaters mütterlicherseits wurden sie nicht reich - aber wohlhabend genug, um Moritz Julius, der ursprünglich Bankier werden wollte, ein Leben als „Gentleman-Scholar“ zu ermöglichen. In dem zu Ende gehenden „Professoren-Zeitalter“ wurde der Student der Nationalökonomie wie von einem Magneten zu den großen seines Faches hingezogen.

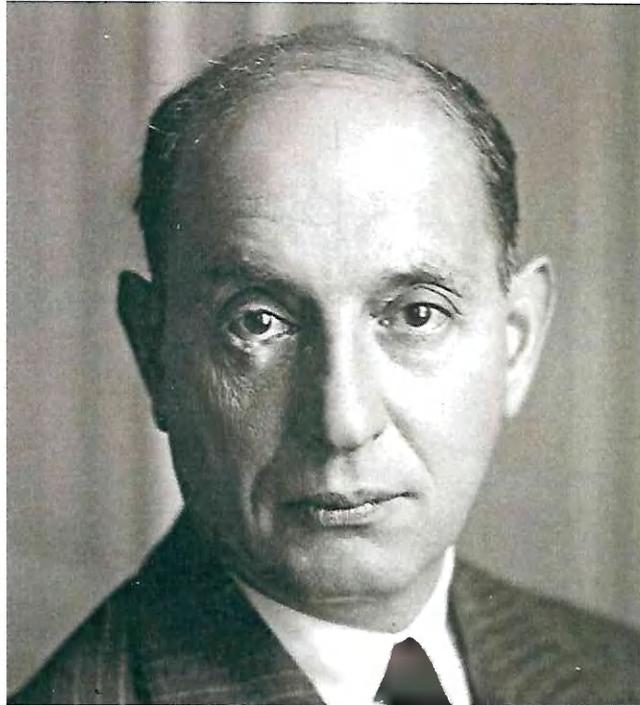
In München fand Bonn in dem Kathedersozialisten Lujó Brentano seinen Meister, er wurde sein „Führer und Freund“. Brentano riet Bonn, der im antisemitischen Milieu der deutschen Universität auf keine Professur hoffen durfte, sich im Britischen Museum weiterzubilden. Als sich die Übersiedlung nach England verzögerte machte Bonn einen Zwischenaufenthalt in Freiburg - und lernte dort Max Weber kennen. Bonns Doppelporträt von Brentano und Weber ist eine Huldigung an zwei Helden der deutschen Sozialwissenschaft. Brentano ähnelte einem venezianischen Dogen, mit seiner intellektuellen Eleganz und Formstrenge war er Lateiner Ganz anders der „Teutone“ Max Weber, „sein Intellekt war hemmungslos und damit formlos... In diesem großen Gelehrten ... steckte ganz zunerst ein großes Stück urgermanischen Barbarentums, das manchmal tobend alle Hüllen sprengte.“

Im Britischen Museum, in der „dampfen Luft eines öffentlichen großen Lesesaals“, kam Bonn mit seinen Studien zur Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters nicht voran. Er wechselte in die Gegenwart, um in Irland, eine noch halb mittelalterliche Wirtschaft in einem Land zu studieren, das noch nicht modernisiert war“. In Irland war die britische Kolonisation gescheitert, dass Bonn in den gewaltbereiten Milieus der Ulster-Freiheitsbewegung die Vorformen des modernen Faschismus erleben hatte, wurde ihm später deutlich.

Auch als Privatdozent in München blieb Bonn als „Wandering Scholar“. Zwei Jahre lang studierte er in Britisch-Südafrika „die Durchdringung einer primitiven Eingeborenenschaft durch den westlichen Kapitalismus“, anschließend festigte sich in Deutsch-Südwestafrika Bonns Überzeugung,

Liberaler Verteidiger der Vernunft

Am Leben des jüdischen Intellektuellen Moritz Julius Bonn lassen sich gleich mehrere Epochen der deutschen Geschichte studieren



Ganz besonderer Zeitszeuge: Moritz Julius Bonn (1873 bis 1965)

„dass Afrika das Land des schwarzen Mannes sei, in dem man niemals eine ausschließlich weiße Gesellschaft werden bilden könnte“. Der Kolonialismus, der auf Ausbeutung der Schwarzen statt auf fairem Miteinander setzte, war zum Scheitern verurteilt.

1910 wurde Bonn Direktor der neuen Handelshochschule in München. Die vier Jahre, die er dort verbrachte, nahmen in seinen Memoiren einen vergleichsweise knappen Raum ein. Darin ist mehr von der Schwäbinger Gesellschaft als vom akademischen Leben die Rede. Zentrum des gesellschaftlichen Lebens war das Haus Lujó Brentanos. „Dank seiner Hilfe“, schreibt Bonn, „befanden wir uns bald, wenn nicht im Mittelpunkt, so doch an seinem Rande und rücken verhältnismäßig schnell der eigentlichen Mitte zu.“ Vom Rande all-

mählich in die Mitte vorrückend - die intellektuelle Topographie des Lebenswegs von Julius Moritz Bonn ist damit präzise beschreibbar.

1914 nahm Bonn eine Gastprofessur in Berkeley an, Aufenthalte in Madison (Wisconsin) und in Cornell folgten. 1917 musste er die Vereinigten Staaten verlassen, als sie Deutschland den Krieg erklärten. Nach einem kurzen Zwischenspiel im Auswärtigen Amt kehrte Bonn an die Handelshochschule in München zurück. Die Münchner Räterepublik erlebte er als „komische Oper mit eingeschobenem tragischen Zwischenspiel“. Das Angebot der „Revolutionäre“, das bayerische Außenministerium zu übernehmen, erwies sich als Gerücht, der Aufforderung, den Vorsitz im „Rat der geistigen Arbeiter“ zu übernehmen, konnte Bonn sich

nicht entziehen. Unmittelbar nach dem Ende der „Roten Republik“ reiste Bonn nach Versailles, er war in die deutsche Friedensdelegation berufen worden. Versailles kam Bonn sich überflüssig vor, seine Langeweile nahm ein Ende, als er mit französischen Delegierten über die im Friedensvertrag geforderte „Zusammenarbeit von deutscher Kohle und Koks und französischem Eisenerz“ verhandelte - Vorläufer des Schumanplans, der nach Ende des Zweiten Weltkriegs den Weg zur deutsch-französischen Aussöhnung ebnete.

Als Sachverständiger im parlamentarischen Ausschuss der Nationalversammlung, der über die Verantwortung für den verlorenen Krieg entscheiden sollte, erlebte Bonn aus nächster Nähe wie es Hindenburg und Ludendorff gelang, die Dolchstoßlegende in die Welt

zu setzen. Als Berater des Reichskanzlers Dr. Wirth nahm Bonn im April und Mai 1922 an der Konferenz von Genäve teil. Sie sollte die Grundlagen für Europas wirtschaftliche Nachkriegsordnung legen, führte aber nicht zuletzt zum Rapallo-Vertrag zwischen dem Deutschen Reich und der Sowjetunion. Bonn sah darin eine „unglückliche Entgeißelung“, die von den Westmächten als deutscher Alleingang empfunden wurde und ein Misstrauen säte, an dem noch die Bundesrepublik zu leiden hatte.

„Nähe dem Mittelpunkt der Ereignisse“ sah sich Bonn als ein „bevorzugter, aber den Dingen doch hinreichend fernstehender Beobachter“. Als Berater war er erfolglos geblieben, zu einer politischen Karriere kam es nicht. 1920 hatte Bonn die Leitung der Münchner Handelshochschule abgegeben, 1931 folgte er dem Ruf als Rektor der Berliner Handelshochschule. An kein Amtsgeheimnis mehr gebunden, konnte er das „was ich zu sagen hatte, irgendwo und wann es mir beliebte, aussprechen“. Bonn kannte den europäischen Kolonialismus, er war mit der Politik der USA vertraut, er hatte mehrfach die Regierung beraten, er war erfahrungsgereicher als die meisten Ordinarien die eine akademische Normalkarriere durchlaufen hatten. Die Spalten der großen Zeitungen standen ihm offen, er wurde gerne gelesen: „Gerade als ich mich damit abgefunden hatte, Niemand zu sein, wurde ich Jemand“, notiert Bonn mit zurückhaltendem Stolz.

In seiner letzten Amtshandlung als Rektor Magnificus nahm Bonn an einem Gedenken für die Toten des Ersten Weltkrieges teil. Er saß in der Präsidentenloge, „nicht weit von Hindenburg und Hitler und hatte reichlich Gelegenheit, die slavischen Gesichtszüge der beiden Totengräber Deutschlands zu betrachten“. Im Jahr der „Machtübernahme“ musste Bonn sein Amt aufgeben, er nahm einen Ruf an die London School of Economics an, wo 1896 ihre Gründer Beatrice und Sidney Webb den Studenten Bonn zum Tee eingeladen hatten. Beim Kriegsausbruch 1939 ging Bonn in die USA, er wollte nur drei Monate bleiben und verbrachte dann als Gastprofessor mehr als sechs Jahre in dem Land, dessen „Wandlung von strengem Puritaner- zu frühlichem Rotarierturn“ er mit Sympathie verfolgte. Die amerikanische Außenpolitik sah er mit kritischen Augen, er hielt es für fatal, dass die USA 1945 der Sowjetunion ermöglicht hatten, „sich auf dem Kontinent einzubringen und einen Schutzgürtel von unterwürfigen Staaten um sich zu legen“.

Mit Blick auf die Adenauer-Ära schloss der Achtzigjährige, mit Theodor Heuss befreundete Bonn die deutsche Fassung seiner Memoiren mit einem bitteren Epilog „Auf politischem Gebiet hat man den Eindruck, dass man unendlich viel vergessen und wenig gelernt hat... Es wird lange dauern, bis eine Jugend, die erst wieder festen Grund unter ihren Füßen finden muss, Zeit und Sinn haben wird, um den Zusammenhang mit der Vergangenheit zu suchen. Erst wenn das geschehen ist, werden sich die Pforten der Heimat dem Besucher zu dauernder Heimkehr öffnen. Dann wird es für ihn aber zu spät sein.“ Moritz Julius Bonn starb am 25. Januar 1965 in London.

■ Moritz Julius Bonn: So macht man Geschichte? Bilanz eines Lebens. EVA, Hamburg 2023, 434 S., 34 €.

Ohne jeden Bonus

Bei den Salzburger Festspielen spielen Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung Brechts „Kaukasischen Kreidekreis“ durch. Ganz anders, ganz anrührend. Ein Ereignis

Eigentlich hat man sie doch ziemlich über, die staubig gummelige, zeigeführende didaktische Sozialparabel von „Kaukasischen Kreidekreis“, so wie sie 1948 Bertolt Brecht - einer chinesischen Vorlage folgend - uraufgeführt hat. In Salzburg war jetzt freilich nicht - was wiederum reizvoll gewesen wäre - die Oper „Der Kreidekreis“ zu sehen, die Alexander von Zemlinsky 1933 herausgebracht hatte mit einem Libretto von Klabund, der sich wie Brecht beim chinesischen Original bedient hatte. Bettina Hering, die scheidende Schauspielchefin der Festspiele, führt das Publikum in eine ganz andere, angesagte, hier durchaus risikoreiche Richtung.

VON MANUEL BRUG

Dein Trendthema Inklusion folgend dürfte das lange schon auf diesem Gebiet arbeitende Schweizer Theater Hora mit der ebenfalls bei der Künstlergruppe Rimini Protokoll im Kollektiv tätigen Regisseurin Helgard Haug antreten, um via Brecht mit kognitiv beeinträchtigten Darstellern - meist mit Down-Syndrom

- die in diesem Zusammenhang ganz neue Frage zu stellen: „Wer alles kann eine Mutterrolle einnehmen?“ Das war anrührend und wichtig zugleich, immer als Kunstwerk autonom - höchstens ein klein wenig zu lang.

Denn auf einer Spielfläche aus schultafelgrünen Quadraten und Würfeln, manche haben auch rote Decken, es gleicht einer Installation, die auch nach Spielminuten aussieht, agieren die vier Darsteller, der per Video zugeschaltete Azadk der Magd Grusche das von ihr aufgezogene, geliebte und beschützte Kind der Gouverneurstgattin zutrifft. Obwohl die Grusche doch zu seinem Wohle sogar verzichtet hätte, damit es unversehrt bleibt.

Achtmal insgesamt spult sich das ab, zwischen durch werden auch mal Rollen und Kostüme gewechselt. Und immer wieder wischen zwei putzige Cleaning Robots die Kreidekreise weg. Anfangs fremdelnd man noch ein wenig mit der Tatsache, dass die Spieler ihren Text per

Knopf im Ohr zugesprochen bekommen. Das ist aber schnell vergessen, da agieren nämlich keine Marionetten an Audioläden, sondern eigenwillige, sich schnell freispielende Persönlichkeiten, die durch Blicke und Gesten schnell ausgleichen, was ihnen möglicherweise an Wortgewandtheit fehlt; und die immer das Kunststück fertigbringen, ihre Rollen zu spielen und doch auch für sich als Person zu sprechen.

Privatheit ist hier erwünscht. Jedes Mal, wenn es wieder losgeht, gibt ein anderer auch etwas von sich preis. Man kann es zudem zur Spielzeithilfe in einem durchs Publikum verteilten Biografienbüchlein - samt Familienbildern nachschauen. Und so spielt vor allem Robin Gilly, der dem Kind, das eben hier kein Baby ist, eine laut vernehmbare Stimme gibt, aber auch die von ihrer Hochzeit mit Simon so famos plastisch glitzer-, blumen- wie seexträumende Simone Gislir. Tiziana Pagliaro als Potentatengattin gesteht freimütig, dass sie auch real gern kommandiert.

Sogar mit einer Diversitäts-Barbie wird agiert. Und am Ende steht dann plötzlich die von Robin Gilly gestellte

Frage, ob die Grusche wohl auch ein Kind genannt hätte, „das so aussieht wie ich?“ Da schluckt aber keiner mehr, da lächelt man eher vergnügt, so charmant haben die Darsteller einen längeren Umwickel. Dabei agieren sie geschickt minimalistisch und stark. Ihr Schwyzerdütsch schafft einen zusätzlichen V-Effekt, den der besonders in seiner epischen Körper-

lichkeit nicht nur als Richter agierende Remo Beuggert voll ausspielt.

Seit 30 Jahren arbeitet das Theater Hora in diesen Spuren, jetzt kam es beim prestigeträchtigsten Kunstfestival der Welt ganz entspannt an. Natürlich sitzt hier, in der Szene Salzburg, nicht die snobby Operndirigenten, aber trotzdem, auch diese Schauspieler sind jetzt

Salzburger Festspiele, sie haben einen Anspruch zu genügen.

Und ohne jeden Bonus zeigen sie künstlerisch fein ausgespielt und aufbereitet, auch ästhetisch gekonnt, etwa in den Videodialogen mit Simon Suber, wie weit das gehen kann. Oder mit dem Videodarsteller, auf denen dann doch noch nervig didaktische, hier verstärkende Schlagworte aufleuchten. Immer wieder gibt es Rubelinseln, wo sie selbst musizieren oder Wasser trinken können. Geschickt hat die Dokumentartheatererprobte Helgard Haug ein Strukturssystem eingezaubert, das diese leitet.

Zum Finale geht kein Vorhang zu, es bleiben eigentlich auch keine Fragen offen, höchstens die, wer sonst noch alles als Mutter infrage käme. Aber als alles „normal“ definierender Zuschauer ist man beifallkathend betroffen, wie einfach (auch wenn der Fest sicher lang war und ist) Inklusion selbst bei einem solchen Festival zu (er)leben und, ja, auch künstlerisch zu genießen ist.

Da sind die ollen Brecht-Fragen nach der lieblich vernachlässigenden und der fürsorglichen Ziehmutter längst schon vergessen.



Simone Gislir, Robin Gilly und Tiziana Pagliaro spielen Brecht

Einem inklusiven Schweizer Theater gelingt der grosse Coup

Das Theater Hora arbeitet seit 30 Jahren mit Menschen mit Beeinträchtigung. Nun wurde es mit dem Stück «Der kaukasische Kreidekreis» an die renommierten Salzburger Festspiele eingeladen.

Autor: Andreas Klaeui

Heute, 14:28 Uhr

«Der kaukasische Kreidekreis» von Bertolt Brecht handelt von zwei Frauen, die sich um die Mutterschaft eines Kindes streiten: Die leibliche Mutter, eine Fürstin, die den Sohn aber im Stich lässt. Die Magd Grusche, die sich um ihn kümmert.

Das salomonische Urteil findet der Dorfrichter Azdak anhand einer Probe: Er stellt das Kind zwischen die Frauen in einen Kreidekreis, die wahre Mutter wird die Stärke haben, es herauszuziehen. Beide reissen sich wortwörtlich um das Kind – Azdak spricht es Grusche zu, die loslässt, um ihm nicht wehzutun.

Das Kind als Objekt

Die Lehre ist klar und bei Brecht politisch motiviert, um die Besitzansprüche des Kommunismus darzulegen. Aber, fragt das Theater Hora, «zu wem würde das Kind gehen, wenn es nicht gezogen würde?» Bei Brecht ist es nicht viel mehr als ein Objekt, an dem ein Exempel statuiert wird.



Legende: Das Kind im Kreis muss sich entscheiden – Robin Gilly, Minhye Ko (Live-Musik) und Simone Gisler im Stück «Der kaukasische Kreidekreis». SALZBURGER FESTSPIELE/MONIKA RITTERSHAUS

Was könnte es verlocken? Was bedeutet überhaupt Mütterlichkeit? Wer würde sich noch als Mutter eignen? Der Dorfrichter vielleicht? Oder Grusches Verlobter, der Soldat? Und wenn das Kind nicht so niedlich und gesund wäre, würde Grusche es dennoch wollen? Hätte die Fürstin es zur Welt gebracht, wenn es nicht ihren Erwartungen entspräche?

Fragen nach der eigenen Rolle

Die Ensemble-Mitglieder des Theaters Hora stellen neue Fragen an Brechts altes Lehrstück. Fragen aus einer Welt von heute – was ist das überhaupt, eine «Kinderfrau»? Das versteht sich ja nicht mehr einfach so.

Das preisgekrönte Theater Hora

Box aufklappen

Sie stellen Fragen, die sie selbst betreffen. Fragen nach der Rolle, die sie spielen. Was gefällt ihnen an ihrer Figur? In einem berührenden Moment lassen sie Bücher im Publikum herumgehen, die von ihnen und ihren Kinder-Biografien erzählen.

Ein achtsamer Rahmen

Die Regisseurin Helgard Haug, bekannt von der Dokumentartheater-Gruppe «Rimini Protokoll», verleiht diesen Fragen einen achtsamen Rahmen. «Ich habe Brechts Stücke immer gerne gelesen, aber zu viele museale Inszenierungen gesehen», erklärt sie.

Darum sei es für sie wichtig, seine Texte auf ihre «Heutigkeit» hin zu überprüfen. «Das war auch Brechts eigener Anspruch. Mir geht es immer darum, aktuelle Themen gemeinsam auf der Bühne zu verhandeln», so Haug.



Bringt das Theater Hora mit Brecht-Stoff auf die Salzburger Bühne: Regisseurin Helgard Haug. MARA VON KUMMER

In Haugs Inszenierung bedeutet Nachhaken auch Vermitteln. Namentlich dem Schauspieler Remo Beuggert in der Rolle des Dorfrichters kommt dabei eine zentrale moderierende Funktion zu.

Es geschieht zum ersten Mal, dass ein inklusives Theater für eine Koproduktion an die Salzburger Festspiele eingeladen ist, die es seit 1920 gibt. Die abtretende Schauspielchefin Bettina Hering hat es zu ihrem Abschied eingefädelt.



Hat eine zentrale Rolle im Stück des Theaters Hora: Schauspieler Remo Beuggert als Dorfrichter. SALZBURGER FESTSPIELE/MONIKA RITTERSHAUS

Immer mehr Kreidekreise

Helgard Haugs Inszenierung lässt Raum für fantasievolle, spielerische Einlagen, etwa wenn Grusche sich in aller detaillierten Romantik ihre Hochzeitsfeier inklusive Hochzeitsorgasmus vorstellt. «Wir sind das schönste Traumpaar!»

Ein Glanzstück, das ähnlich auch schon in anderen Hora-Stücken vorkam und beiläufig an ein Tabu rührt: die Sexualität von Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung.



Verdienter Schlussapplaus: Das Theater Hora mit Tiziana Pagliaro, Simone Gisler, Robin Gilly, Remo Beuggert und Minhye Ko (Live-Musik) nach der Salzburger Premiere. SALZBURGER FESTSPIELE/NEUMAYR

Nicht weniger als achtmal spielen sie die Gerichtsprobe durch. Immer mehr Kreidekreise entstehen am Hallenboden und verkringeln sich ineinander. Bis am Ende das Kind fragt: «Muss ich mich denn entscheiden?» Und der Richter: «Braucht ihr Mütter dieses Kind?»

Was ist eine gute Entscheidung? Eine gute Frage!

Brecht mal anders: "Der kaukasische Kreidekreis" bringt Inklusion auf die Bühne

Bei den Salzburger Festspielen entwerfen Rimini Protokoll und Theater HORA ihre Version von Brechts Stück. Das Drama wurde hierfür kräftig gegen den Strich gebürstet

VON FRANK DIETSCHREIT



„Der kaukasische Kreidekreis“ wird in einer Fassung von Helgard Haug mit geistig behinderten Schauspielern des Theater HORA gezeigt. © MONIKA RITTERSHAUS

Salzburg. Die Revolution fordert Opfer. Gouverneur Abaschwilli wird hingerichtet. Um ihr Leben zu retten, rafft seine Witwe, Fürstin Natella, ihr kostbares Geschmeide und ihre herrlichen Kleider zusammen und ergreift die Flucht. Ihr Sohn, Michel, ist dabei nur im Weg und bleibt allein zurück. Die einfache Magd Grusche erbarmt sich des Kindes und lernt es lieben. „Es ist meins: Ich habs aufgezogen!“ ruft sie verzweifelt, als die nach Ende des Bürgerkriegs heimgekehrte leibliche Mutter es von der Pflegemutter zurückfordert. Der bauernschlaue Dorf-Richter Azdak lässt das Kind in einen Kreidekreis stellen und fordert die Frauen auf, es aus dem Kreis zu sich zu ziehen: „Die wahre Mutter wird die Kraft haben, ihr Kind aus dem Kreis zu reißen.“ Statt, wie die herrische Fürstin, am Kind zu zerren, hat die Magd Mitleid, lässt den Jungen los und erweist sich als die „wahrhaft Mütterliche“. Richter Azdak, von der grenzenlosen Liebe angetan, spricht Grusche das Kind zu, denn „gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind.“

Richterspruch an den Anfang gesetzt

Mit der didaktischen Nutzenanwendung, dem Appell an Menschlichkeit und Solidarität und dem Abgesang auf bürgerliche Familienbande endet Bertolt Brechts 1948 in Northfield (Minnesota) uraufgeführtes und 1954 im Berliner Theater am Schiffbauerdamm erstmals in deutscher Sprache inszeniertes Stück „Der kaukasische Kreidekreis“. Helgard Haug, Mitbegründerin und Vor-Denkerin der performativen Konzept-Künstler Rimini Protokoll, setzt den Richterspruch an den Anfang ihrer Brecht-Bearbeitung. Für die Salzburger Festspiele hat sie, zusammen mit HORA, einem aus geistig behinderten Schauspielern bestehenden Ensemble aus Zürich, Brechts mit Revolutionspathos und Polit-Agitprop prall gefülltes Drama

gegen den Strich gebürstet und für den von Diversität, Gender-Debatten und politischer Unübersichtlichkeit geprägten Zeitgeist neu gedeutet.

Von Brechts Text-Vorlage und der von Paul Dessau komponierten Musik bleibt dabei nur wenig übrig. Eigentlich nur eine Ruine. Denn die Rahmenhandlung, die Schilderung der Revolutionswirren und die politischen Debatten über Kolchosen und Kollektive, wird ausgemistet. Es geht nicht mehr um soziale Herkunft und gesellschaftliche Kritik, nicht mehr darum, ob, mit Marx gesprochen, „Das Sein das Bewusstsein“ bestimmt. Im Zentrum stehen jetzt Fragen nach Geschlecht und Gefühl, Behinderung und Beziehung. Umso verwunderlicher, dass die sonst so strengen Brecht-Erben einer Aufführung zugestimmt haben. Vielleicht wollten sie sich nicht dem Vorwurf aussetzen, der wertvollen pädagogischen Arbeit mit Behinderten und einem Bühnen-Diskurs über Inklusion und Integration im Wege zu stehen.

Der Kreidekreis ist schnell auf die Bühne gekritzelt, Azdaks Richterspruch flugs getan. Jetzt können die HORA-Akteure verschiedene Rollen und Kostüme, Sprech- und Spielweisen ausprobieren, in der ollen Brecht-Story ein bisschen herumstöbern, mal vor- und mal zurückspulen. Zur Live-Musik von HORA-Mitglied Minhye Ko, die furios ihre Schlaginstrumente bearbeitet und atmosphärisch dichte Klang-Teppiche webt, zeigen die Darsteller ihre seelischen und körperlichen Wunden, stellen sie sich als verletzte und verletzliche Mitmenschen vor, erzählen von ihrem Leben mit dem Down-Syndrom, ihren Wünschen und Hoffnungen, fragen sich, ob sie, als Behinderte, je selbst ein Kind haben werden, spielen noch einmal die Theater-Proben nach, die sie unter Anleitung von Helgard Haug erlebt und erlitten haben. Ein Schauspieler, dem die Reise von Zürich nach Salzburg nicht zuzumuten war, wird per Video zugeschaltet. Immer wieder wird die von Licht-Spielen und Sound-Effekten begleitete Suche nach dem „wahrhaften Mütterlichen“ unterbrochen, vermischen sich private und politische Geschichten, wird das Publikum einbezogen und befragt. Ein Buch, randvoll mit Fotos und Texten des HORA-Ensembles, wird in einer Lesepause an alle Zuschauer verteilt.

Auch, wenn Brecht und Dessau nur noch von fern winken und die große Welt-Revolution nur noch eine Fata Morgana ist: Es ist ein berührender, bewegender Abend. Vielleicht gerade deshalb, weil die Inszenierung einen Bruch mit den hinlänglich erprobten Mitteln von Rimini Protokoll darstellt.

Private Schicksale fließen ein

Die „Experten aus der Wirklichkeit“ und „Spezialisten des Alltags“ sind diesmal keine Laien und Amateure, keine Manager, die über die Abgründe des Kapitalismus räsonieren, keine Arbeiter, die ihrer Entfremdung und Ausbeutung auf der Bühne Ausdruck verleihen, sondern professionelle behinderte Schauspieler, die ihr privates Schicksal mit einem politischen Drama verknüpfen und es für sich neu buchstabieren und völlig unerwartet umdeuten. Brecht, dem genialen Text-Räuber und Ideen-Verwerter, dessen Dramen Darsteller und Publikum belehren und befreien sollten, hätte das bestimmt gefallen.

Salzburg: Protest mit sanfter Stimme

Bertolt Brecht stand bei den Salzburger Festspielen nicht nur mit „Der kaukasische Kreidekreis“ im Zentrum, sondern auch mit der Lesung „Bertolt Brecht – Vergnügungen“ mit der „Jedermann“-erprobten (Mutter 2022) Angela Winkler (geb. 1944). Sie drehte mit Haneke, spielte in Schlöndorffs oscargekrönter „Blechtrommel“ und war zu Hause an großen Theatern wie Burgtheater oder Berliner Schaubühne.

Am Samstag gab sie sich im Szenetheater Brecht'schen Ambivalenzen hin. Dem obsessiv geliebten Surabaya Johnny etwa, diesem Hund, der die Pfeife nicht aus dem Mund nimmt. Singt von erntereifen Pflaumen, und dass sie nicht im Gehen geküsst werden will. Desillusion und Leidenschaft, Unterwürfigkeit und Resignation, liegen in den Texten. Mit dünner sanfter Stimme singt sie Sonett Nr. 19 „Gegen Verführung“. Da liegt kein Protest drin, keine Kampfstimmung, auch nicht große Emotionen, sondern ein fast mädchenhaft schüchternen Vortrag, als ob sie den Text unbedarft einem beliebigen Publikum zur eigenen Interpretation zu Füßen lege.

Bertolt Brechts Geist wird vermisst

Anders das Streichquartett delian::quartett an ihrer Seite. Es eröffnet mit Schostakowitschs Quartett Nr. 4, zugleich Höhepunkt des Abends. Während Brecht Kommunismus und Kunst als Einheit sah, geriet der Komponist in die Schusslinie der Sowjetideologie wegen „formalistischer Entartung“. Expressiv der erste Satz, sanft schmiegt sich das Cello im zweiten Satz an die Mitstreicher, deren aufgeregte stammelnden kurzen Bogenstriche wieder das Cello wie Juwelen zu einem kostbaren Schmuckstück fasst. Orientalisch tänzerische Elemente verklingen in Trauer. Das Quartett begleitet auch die für vier Streicher bearbeiteten Lieder von Kurt Weill, Hans Eisler oder die bittersüßböse „Erinnerung an die Marie A.“ von Franz S. Bruinier. Künstlerisch bewegen sich Schauspielerinnen und Musiker in großer Höhe. Die klassische Ästhetik und die leise, dünn, schüchtern vorgetragenen Texte jedoch lassen Brechts Geist vermissen, gehen am Wesen der Inhalte und Kompositionen vorbei. Höflich mit großem Respekt vor den Künstlern auch der Applaus.

Eva Hammer

Jetzt offiziell: Voges geht

Volkstheater-Direktor Kay Voges wird Wien 2025 in Richtung Köln verlassen um dort ab der Saison 2025/26 das Schauspiel zu leiten. Der noch amtierende Köln-Intendant Stefan Bachmann übernimmt bekanntlich 2024/25 das Wiener Burgtheater, interimistisch wird Rafael Sanchez das Haus in Köln leiten. Die Ausschreibung für die

Leitung des Wiener Volkstheaters soll im Herbst ausgeschrieben werden.

Voges will dem Kölner Schauspiel überregionale Beachtung sichern: „Das Schauspiel Köln wird durch seine inhaltlichen und ästhetischen Ausrichtungen ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb der deutschsprachigen Theaterlandschaft haben.“



Foto: AP/FP/Unz

Brecht hinterfragt & weitergedacht

Salzburger Festspiele: „Der kaukasische Kreidekreis“ mit vielen Optionen

Von Eva Hammer

Wer und was ist gut für ein Kind, für einen Menschen überhaupt? Am Samstag feierte „Der kaukasische Kreidekreis“ nach Bertolt Brecht von Helgard Haug (Rimini Protokoll) mit dem Schweizer Theater HORA Premiere. Seit 30 Jahren trainiert und präsentiert HORA die mitunter außergewöhnlichen Fähigkeiten von kognitiv beeinträchtigten Menschen.

Die Entscheidung durch den Kreidekreis steht am Beginn und bleibt im Zentrum des Stücks, obwohl nichts entschieden wird, sondern immer mehr Fragen auftauchen, die wichtiger als Antworten sind. Auf der Bühne, einem Spielbrett mit offenbaren Feldern und Würfeln, die von der Decke schweben, agiert der Azdak als selbsternannter Richter. Retrospektiv erzählt er die Geschichte der beiden Mütter, die das Sorgerecht für dasselbe Kind fordern. Großartig agiert Remo Begert als Richter, Sprecher, Reporter und Übersetzer des nicht immer verständlichen Schweizer Idioms.

Nach einem Staatsstreich flüchtet die verwöhnte Fürstin und lässt ihr Kind einfach zurück. Köchin Grusche (verinnerlicht von Simone Giesler) nimmt trotz Bedenken das Kind zu sich und zieht es



Foto: SF/Monika Ritterhaus

in unmenschlichen Verhältnissen liebevoll auf. Als wieder Frieden herrscht, fordert die leibliche Mutter (schön und arrogant Tiziana Pagliaro) das Kind zurück, um an das Erbe zu kommen. Der Azdak soll nun entscheiden, ob der Leiblichen oder der Mütterlichen das Kind zugesprochen wird. Für das HORA-Ensemble beginnt hier das eigentliche Stück, denn es gibt neben dem entweder/oder noch jede Menge weiterer Optionen.

Intensives Theater

Was etwa, wenn dem Kind die Wahl übertragen wird? Hätte Grusche auch ein behindertes Kind genommen? Mütterlich könnten doch auch Richter und Soldat sein, oder die großartige koreanische Perkussionistin Minhye

Ko. Der Azdak muss seinen Kreidekreis ein Dutzend Mal ziehen.

Anstelle einer Pause im rund zweistündigen Geschehen, geht das Saallicht an, Fotobücher mit intimen Details aus Herkunft und Kindheit der Protagonisten werden verteilt und gewähren Einblick in ihre Zugänge zum Kinderkriegen und Hilfebüchern. Brechts berühmte Verfremdungen passieren wie von selbst. Die Entfernung vom Originalstück wird dabei immer größer. Die Protagonisten lassen sich Zeit, vergaukeln sich in Spielfreude und im eigenen Fragen-, Wünsche- und Ideenkosmos. Der Zugang schließt sich fürs Publikum. Lösungen gibt es nicht. Wer sich auf den Prozess bis dahin einlässt, erlebt eine besonders heftige Intensität von Theater.

Salzburger Festspiele: Was für ein Gewinn



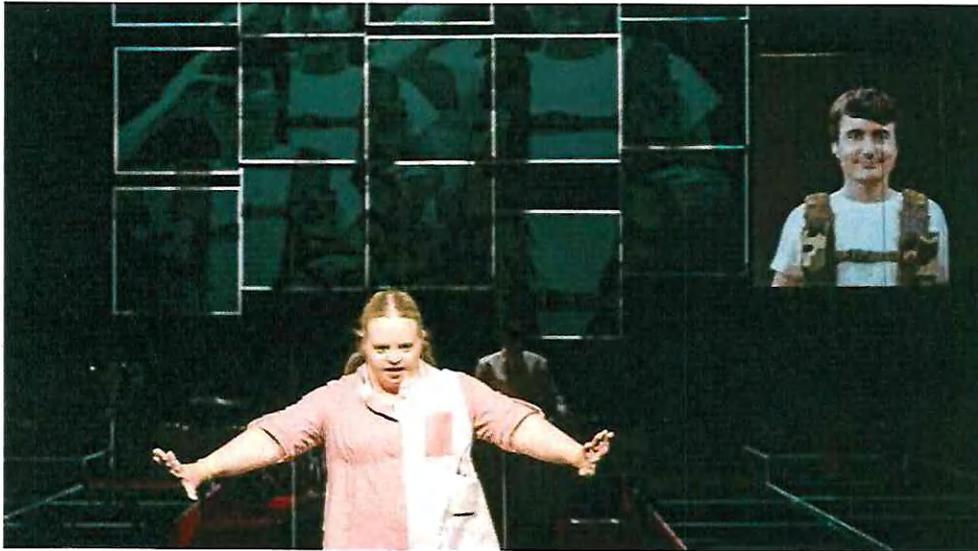
"Der kaukasische Kreidekreis": Simone Gisler, Robin Gilly und Tiziana Pagliaro (v.l.).
(Foto: Monika Rittershaus)

Inklusion bei den Salzburger Festspielen: Helgard Haug inszeniert zusammen mit dem Theater Hora Brechts "Kaukasischen Kreidekreis".

Von Egbert Tholl

Mehr als 100 Jahre nach Gründung und im letzten Jahr von Bettina Hering als Schauspielregisseurin findet bei den Salzburger Festspielen zum ersten Mal inklusives Theater statt - und zwar nicht als Ausrede, sondern sehr ernst gemeint: Helgard Haug inszeniert zusammen mit der Truppe von Theater Hora den "Kaukasischen Kreidekreis" von Bertolt Brecht. Oder eher nach Bertolt Brecht. Denn wenn die Hora-Leute im Theater mitmischen, zählen herkömmliche Gegebenheiten nicht mehr so viel. Dafür kriegt man etwas Anderes, Neues, Schönes.

Hora, gegründet 1993 in Zürich, ist weltweit führend darin, Theater mit Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung zu machen. Zunächst natürlich, um diesen Menschen eine Plattform zu bieten, ihnen auf der Bühne zu einem Selbstbewusstsein und auch einer gesellschaftlichen Selbstverständlichkeit zu verhelfen. Gleichzeitig haben viele Theater inzwischen erkannt, dass die Zusammenarbeit mit Hora und ähnlichen Einrichtungen nicht nur Punkte auf der derzeit nach oben hin offenen Skala für politisch korrektes Theater bringt, sondern grandioser ästhetischer und emotionaler Gewinn sein kann. Wenn man bei der Salzburger Aufführung erlebt, wie Simone Gisler in einem mehr oder weniger freien Extempore die Hochzeit der Grusche mit dem Soldaten Simon imaginiert, herbeifantasiert, in ihrer Erzählung, ihrem Spiel Realität werden lässt, dann glaubt man ihr sofort, dass sie Recht hat, wenn sie sich selbst als die schönste Braut der Welt bezeichnet.



Schönste Braut der Welt: Simone Gisler, im Video Simon Stuber als Soldat Simon.
(Foto: Monika Rittershaus)

Brechts "Kreidekreis" ist ein ebenso berühmtes wie seltsames Stück. Die Gerichtsverhandlung, die dem Ganzen den Namen gibt, kommt nach etwa 100 Seiten, davor wird umständlich, aber irritierend fröhlich die Geschichte von Revolution, Kopfab schlagen und Grusches Flucht erzählt. Davon erfährt man in Salzburg auch alles Notwendige, allerdings im Rückblick, denn Ausgangspunkt ist hier die Gerichtsverhandlung, in der es um die eine Frage geht: Wer ist die bessere Mutter? Die leibliche, also die Gouverneursfrau - hier in der Aufführung prägnanter die Fürstin genannt -, die auf der Flucht vor den revoltierenden Horden ihr Baby Michel zurückließ, weil ihr ihre Kleider wichtiger waren. Oder die Grusche, also die Magd, die das Baby erst widerwillig, dann umfassend liebevoll aufnahm, mit ihm floh, es aufzog.

Entscheiden muss der fröhlich versoffene Richter Azdak (eigentlich der Dorfschreiber), der auf eine simple Lösung kommt: Er stellt den inzwischen ein paar Jahre alten Michel in einen Kreidekreis, die Frauen daneben, beide ziehen das Kind zu sich, Grusche lässt los. Die Fürstin glaubt sich als Siegerin, dabei ließ Grusche das Kind nur los, damit es nicht zerreißt. Sie will sein Wohl - und gewinnt deswegen. Blöd für die Fürstin, denn die erhielt das Familienvermögen nur über den Erben, also ihren Sohn.



Die Stars auf dem Spielfeld: Remo Beuggert, Simone Gisler, Robin Gilly und Tiziana Pagliaro, im Hintergrund Minhye Ko an der Marimba.
(Foto: Monika Rittershaus)

In Salzburg inszeniert den "Kreidekreis" Helgard Haug von Rimini Protokoll, Spezialistentruppe für dokumentarisches Theater. Das heißt, es geht um mehr, nicht einfach darum, das Stück mit fünf Horas und der unermüdlich spielenden Minhye Ko an Marimba und Schlagwerk auf die Bühne zu bringen. Es geht auch um gesellschaftliche Fragen, um den Umgang mit Menschen, die nicht unbedingt nach herkömmlichen Kriterien funktionieren. Darin verzettelt sich der Abend ein wenig, aller Ehrenhaftigkeit zum Trotz.

Doch es gibt in der Szene Salzburg (früher hieß die Spielstätte so cool, wie sie ist, nämlich Republic) auch eine Unterbrechung der Aufführung für Lektüre. Die Horas haben wundervolle Büchlein mitgebracht, darin Kindheitsfotos und Lebensgeschichten der Akteure. Soll man lesen, darf man nicht mitnehmen. Zu Robin Gilly - er spielt in der Aufführung Michel, das Kind - steht da: "Was macht mich speziell? Das ich ein Downsyndrom bin. Mich stört das eigentlich nicht. Ich bin es halt. Ich beachte es nicht."

Die entscheidende Frage: "Wieso kann das Kind nicht selbst entscheiden?"

Bei Brecht gibt es zwei Durchgänge der Kreidekreis-Prüfung, hier gibt es acht. Die Bühne ist eine Spielfläche aus grünen Quadraten, die auch anfangen können zu schweben. Zwei Putzroboter wischen Reste der Kreidestriche auf, in der Mitte, leicht versenkt, das Instrumentarium von Minhye Ko. Von Beginn an ist die Aufführung auch ein Spiel mit dem Spielen, die vier Schauspielerinnen und Schauspieler (Simon Stuber gibt es nur im Video, er hätte die Aufregung des Live-Auftritts nicht verkraftet) erklären sich, erklären die Handlung, erklären die Rollen. Das ist durchaus brechtisch. Dabei wirken die Rollenzuschreibungen fast wie Type-Casting. Tiziana Pagliaro geht jedenfalls leidenschaftlich in der Rolle der überheblichen Fürstin auf, Remo Beuggert kümmert sich als Richter um alles und spielt auch verschiedene Musikinstrumente. Von ihm stammt auch ein entscheidender Vorschlag: "Wieso kann das Kind nicht selbst entscheiden?" Will es lieber ein neues Super-Smartphone von der reichen, aber herzlosen Fürstin oder die Liebe der armen Grusche?

Nachdem es also Tausende von Dramaturgen unternahmen, Brechts Gleichnis zu deuten, kommt Beuggert und stellt die nächstliegende Frage. Aus dieser entwickelt sich dann allerdings Mäanderndes. Es geht um die Fragen nach den Rechten, die Menschen mit Behinderung haben, denen die Gesellschaft zum Beispiel immer noch nicht zugesteht, Kinder haben zu dürfen. (Im Büchlein schreibt Tiziana Pagliaro, der Arzt habe ihr verboten, Kinder zu kriegen). Einerseits werden hier wichtige Fragen gestellt, andererseits gibt es nicht den Raum, sie in allen Aspekten zu Ende zu diskutieren.

Natürlich, so geht man nachdenklich hinaus, aber auch nachdenkend darüber, dass die Vier hier auf der Bühne sich wie alle Schauspieler dann am wohlsten fühlen, wenn sie bei ihren Figuren bleiben können. Sie geben viel von sich preis, tun dies auch euphorisch und mit großem Mitteilungsbedürfnis. Aber zwischen großartigen pantomimischen Szenen, umwerfenden Blitzmomenten der Erkenntnis, einfach nur herzlich wundervollen Charme-Attacken wackelt die Aufführung nach zwei Dritteln ihrer zweistündigen Dauer ein bisschen aus der Spur. Nicht schlimm, der Nachhall des Schönen überwiegt.

Feuilleton kompakt

Wolf Wondratschek

Leise Töne des einstigen „Rock-Poeten“ zum 80.

Wolf Wondratschek wurde als rebellischer „Rock-Poet“ berühmt. Zu seinem 80. Geburtstag, den der Dichter und Schriftsteller an diesem Montag begeht, zeigt er sich mit leisen und nachdenklichen Tönen. „Einige Gedichte“ heißt sein erster neuer Lyrik-Band seit Jahren – einst wählte er Titel wie „Früher begann der Tag mit einer Schusswunde“ oder

„Carmen oder bin ich das Archloch der achtziger Jahre“. In „Einige Gedichte“ fokussiert Wondratschek kurze Momente, um Müdigkeit, Eiswürfel oder eine Stufenfliege sprachlich einzufangen – oder auch, um den Tod seines ältesten Bruders zu betrauern. Nur hier und da blitzt an Stellen mit Zitieren und Frauen das alte Leberwurstgedicht durch, der 1943 in Rudolstadt (Thüringen) geboren wurde und in Karlsruhe aufwuchs und bereits in den 90ern aus der Szene nach Wien floh, um Prosa zu schreiben. (dpa; Foto: Horst Galuschka, dpa)



Wondratschek

Frank Zander

Abschied von den großen Bühnen – mit Wehmut

Frank Zander hat mit 81 Jahren Abschied von der großen Bühne genommen – aber lässt sich ein Hinterwäldler offen. Beim Berliner „Schlager Olymp“ im Strandbad Libras hatte er am Samstagabend seinen offiziell letzten großen Auftritt – rund eine halbe Stunde lang. Er trug ein Kapitänskostüm

samt Kappe und die für ihn typische kleine runde Sonnenbrille. „Bin bisschen Wehmut ist da, aber das kommt erst wirklich, wenn es vorbei ist“, sagte die Berliner Urgestein: in Neukölln geborenen, gelehrter Grafiker und Maler, mit Reifebestimmungen und Hits wie „Hier kommt Kurt“ und „Nur nach Hause“, groß geworden, 50 Jahre auf der Bühne gestanden. (dpa; Foto: Jörg Carstensen, dpa)



Zander

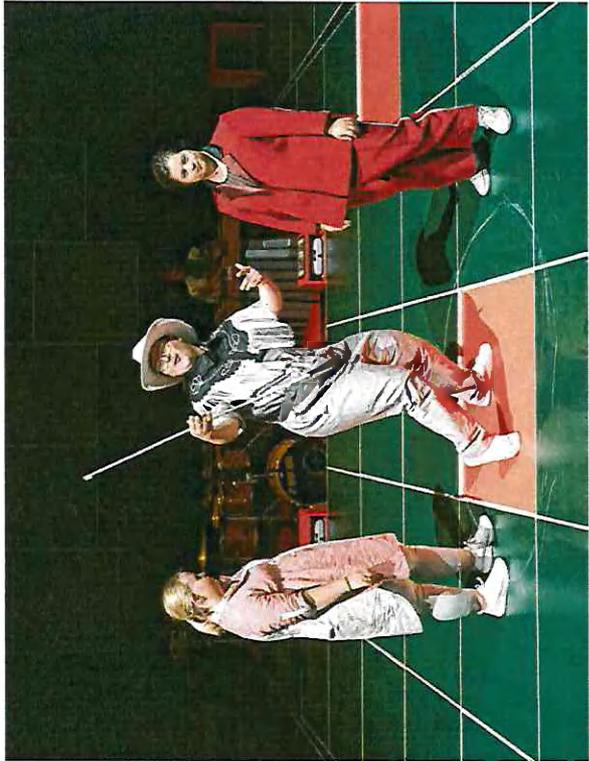
Gleich acht (Zerreiß-)Proben

Wer verdient das Kind mehr, die leibliche Mutter oder die, die sich darum kümmert? Brecht gibt in „Der kaukasische Kreidekreis“ eine eindeutige Antwort. Bei den Salzburger Festspielen stellt das Stück dagegen viele wichtige Fragen.

Von Birgit Müller-Bardorff

Salzburg in den Staats- und Stadtheatern sind sie immer noch die Ausnahme: körperlich und geistig behinderte Darsteller. Sind deren Ensembles mittlerweile zwar divers in ihrer Zusammensetzung, was Hautfarbe oder Herkunft angeht, finden sich Spielende mit Behinderungen, die das sprachliche und körperliche Spiel ja auch maßgeblich beeinflussen, bisher nur sehr selten auf den Bühnen städtischer und staatlicher Häuser. Insofern setzen die Salzburger Festspiele in diesem Jahr ein starkes Zeichen für die Inklusion im Theater: mit der Inszenierung von Bertolt Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ in der Szene Salzburg, einem ehemaligen Kino, das bis auf das nackte Mauerwerk zurückgebaut wurde. Auf dem Bühnenpodest stehen Schauspielerinnen und Schauspieler des Theaters Hora, jenes Zürcher Ensembles, das eine der weltweit renommiertesten Truppen Theaterschaffender mit unterschiedlich ausgeprägter geistiger Behinderung ist. 1. Vor 30 Jahren gegründet, hat es sich von der privaten Elterninitiative zur kulturellen Institution entwickelt. Im Vordergrund stehen nicht der Beschäftigungstherapie-Aspekt oder der sozial-politische Aspekt, sondern die professionelle künstlerische Arbeit – in der haus-eigenen Ausbildungsstätte wie auch mit dem 15-köpfigen Ensemble. Prominente Regisseure wie Millo Rau und Nicolas Stemann, und Häuser wie die Münchner Kammerspiele, arbeiteten mit den Horas, die Inszenierungen sind international auf Festivals zu Gast, auch mit einer Einladung zum Berliner Theaterfestival sowie mit dem mit dem Alfred-Kerr-Preis ausgezeichneten Ensemble-Mitglied Julia Häusermann können sie sich schmücken.

Nun also Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“. Was auch abseits der Stückthematik eine interessante Frage aufwirft, nämlich die nach der Werkreue, auf die die Rechte-Verwalter des Dramatikers bekanntlich ein strenges Auge ha-



Bei der Neuinszenierung dabei: Simone Giesler, Robin Gilly, Tiziana Pagliaro. Foto: Monika Rittershaus, Salzburger Festspiele

Spiel der Percussionistin Minhye Ko.

Das Ensemble mit Remo Beugert (Geisler), Robin Gilly (Kind), Simone Giesler (Grusche), Tiziana Pagliaro (Fürstin) und Simon Stuber (Soldat) spielt diese Versuchsanordnungen der Probe im Kreidekreis mit mittelfeinder Empfindung und Humor und Unbefangenheit. Wie Sportler vor dem entscheidenden Wettbewerb machen sich Geisler und Pagliaro warm für den Kampf ums Kind, dehnen die Glieder und lassen die Fingerknöchel knacken. In-tar-Kopfhörer unterstützen alle Darsteller mit Anweisungen für die Texte in einfacher Sprache und den Ablauf des Bühnengeschehens.

Ihre eigene Lebensrealität und die Probenführungen bringen die Hora-Spielerinnen dabei mit ein und setzen sie mit den Figuren ein und der Handlung des Stücks in Beziehung. „Warum wolltest du die Rolle spielen?“, „Möchtest du selbst auch einmal Kinder haben?“, will Remo Beugert, der neben seiner Richterrolle das Stück als eine Art Conférencier in den verschiedenen Ebenen großartig zusammenhält, von seinen Mitspielenden wissen, und er öffnet damit den Raum für neue Perspektiven und Überlegungen.

Die persönlichen Sichtweisen der Darsteller und Darstellerinnen werden Teil des Stücks. Sie treten aus ihren Rollen, sprechen von sich, kommentieren und lassen so die Grenzen zwischen Brechts Figuren und der eigenen Person, zwischen Theater und Leben ineinanderfließen. Die Distanz zwischen Bühne und Publikum durchbrechen sie mit kleinen Büchern, die verteilt werden und die die Zuschauerinnen und Zuschauer studieren können, darin Fotografien und Geschichten aus der eigenen Kindheit. Welches Verhältnis man zu behinderten Menschen hat, aber auch darüber, wie eigenständig das Leben ist, das man ihnen zugesieht, auch diese Fragen wirft die Inszenierung auf. Antworten darauf muss sich – jeder Zuschauer und jede Zuschauerin selbst geben.

sphärische Musik (Barbara Morgenstern) und stimmungsvolles Licht (Marc Jungreithmeyer) zu einem intensiven sinnlichen Erlebnis wird. Die Bühne ist das Spielfeld für Brechts Charaktere. Achtmal wird darauf die Probe durchgeführt. Wie würde das Kind entscheiden? Wären nicht auch der wesentliche Soldat eine gute Mutter? Und schließlich auch: Was, wenn das Kind nicht gesund gewesen wäre, hätte sich die Magd auch dann seiner angenommen? Hatte die Fürstin es überhaupt bekommen? Darauf läuft die Inszenierung zu und macht die Besetzung mit beeinträchtigten Spielern schließlich zum schlüssigen Konzept. Dramaturgisch wird dies mit der Brechtschen Handlung verknüpft, wird die Vorgeschichte in kurzen Spielszenen aufgerufen, die, wie der ganze Abend, unterlegt werden durch das virtuose

Ihr eigene Interessen und Wohlstand wichtiger waren. Oder diejenige, die das Kind zu sich genommen und liebevoll aufgezogen hat? Die Fürstin (bei Brecht die Gouvernante) oder die Magd Grusche? Brechts Antwort war eindeutig: Die fürsorgliche Mutter ist die bessere.

Für Helgard Haug und die fünf Spielerinnen und Spieler des Theaters Hora löst diese Entscheidung Fragen und Überlegungen aus, und dass sie nicht einfach sein werden, das deutet sich schon vor Beginn der Aufführung an: Kringelige Spiralen, nicht Kreise sind es, die den in grüne Quadrate aufgeteilten Bühnenboden bedecken, und die von zwei Wischrobotern weggeputzt werden (Bühnenbild Laura Knäsel).

Immer wieder neue Fragen ergeben sich in dieser Inszenierung, die dabei nichts Lehrstüchhaftes an sich hat, sondern durch atmosphärische Musik (Barbara Morgenstern) und stimmungsvolles Licht (Marc Jungreithmeyer) zu einem intensiven sinnlichen Erlebnis wird. Die Bühne ist das Spielfeld für Brechts Charaktere. Achtmal wird darauf die Probe durchgeführt. Wie würde das Kind entscheiden? Wären nicht auch der wesentliche Soldat eine gute Mutter? Und schließlich auch: Was, wenn das Kind nicht gesund gewesen wäre, hätte sich die Magd auch dann seiner angenommen? Hatte die Fürstin es überhaupt bekommen? Darauf läuft die Inszenierung zu und macht die Besetzung mit beeinträchtigten Spielern schließlich zum schlüssigen Konzept. Dramaturgisch wird dies mit der Brechtschen Handlung verknüpft, wird die Vorgeschichte in kurzen Spielszenen aufgerufen, die, wie der ganze Abend, unterlegt werden durch das virtuose

Innig, echt, wahrhaftig



PREMIERE Variation von „Der kaukasische Kreidekreis“ bei den Salzburger Festspielen

VON SIMONE DATTENBERGER

Für Helgard Haug, die mit Stefan Kaegi und Daniel Wetzel das kreative Gespann von Rimini Protokoll bildet, war der Auftrag der Salzburger Festspiele eine neue Erfahrung und Herausforderung. Eigentlich entwickeln die Riminis eine faktengesättigte Art von dokumentarischem Theater zu einem Thema, etwa zu Geheimdiensten („Spy Game“) oder zur kritischen Ausgabe „Adolf Hitler: Mein Kampf“. Dazu werden in der Regel Expertinnen und Experten befragt und eingeladen mitzuspielen.

Bettina Hering, die heuer letztmalig das Schauspielprogramm des Festivals gestaltete, wünschte sich jedoch von Haug ein „richtiges“ Stück. Die Wahl fiel auf Bertolt Brechts und Ruth Berlaus Drama „Der kaukasische Kreidekreis“, das am Ende des Zweiten Weltkriegs entstand. Außerdem wünschte sich Hering, dass die Produktion mit dem Zürcher Theater HORA entwickelt werden sollte. Gerade dieses Ensemble von Profis mit kognitiver Beeinträchtigung gab dem Projekt einen besonderen Schub. Es feierte am Samstagabend in der Szene Salzburg seine Uraufführung (Kooperationspartner sind zusätzlich das HAU in Berlin, das Theater Winterthur und das Staatstheater Mainz).

Haug gelang mit ihrer Crew ein Meisterstück. Sie entwickelten so klug wie liebevoll dieses, ihr Werk nach Brecht, bei dem sich die Facetten der Schauspielerpersönlichkeiten nicht nur entfalten können (zwischen Rampensau und Spiel auf Video-Distanz), sondern zu integralen Bestandteilen wurden. Auch dadurch wird Brechts Episches Theater geehrt und in seiner Wirkmächtigkeit bewiesen (vielleicht gaben deswegen die strengen Brecht-Erbinnen ihre Zustimmung). Denn Rolle (Fiktion), das Heraustreten aus ihr und Zeigen der realen Person werden von der Regisseurin so verflochten, dass künstlerische Wahrheit und authentische Wirklichkeit zu einer innigen Wahrhaftigkeit werden.

Bei diesem „Kreidekreis“ ist Verfremdungseffekt nicht ein altbackener Abprüfungsstoff; bei Haug und den Horas weißt du, warum es jenes Stilmittel unbedingt geben sollte. Das gilt für die schwyzerdütschen Elemente genauso wie für die projizierten Schriften. Das gilt für die Bücher mit der Vita plus Kinderfotos der Darstellerinnen Simone/Elena Gisler (so quirlig wie verletzlich) und Tiziana Pagliaro (gelassen, humorvoll; arbeitet auch an den Münchner Kammerspielen), der Musikerin Minhye Ko (Marimba) und der Schauspieler Remo/Pitch Beuggert (witziger, souveräner Spielmacher), Robin Gilly (präsent, voller Spaß) und Simon

Stuber (guter Sprecher) genauso wie für das Spielfeld (Bühne: Laura Knüsel) mit seinen grünen und magentaroten Quadraten, die sich teils heben und senken. Das gilt für das Computer- oder Kreidezeichnen genauso wie für die Musik. Die Komposition von Barbara Morgenstern (ohne Paul-Dessau-Pfiff) ist allerdings recht eintönig und zu dominant.

Helgard Haug, von der gerade der dokumentarische Roman „All right. Good night.“ erschienen ist (wir berichteten), hält bei allem Respekt vor Brecht und Berlau an der Idee von Rimini Protokoll fest. Die Fakten sind in den Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung und ihrem Stand in unserer Gesellschaft manifestiert. Während der acht (!) Proben auf die im Verlauf des Stücks die rivalisierenden Mütter, freilich ebenso ihr Kind, der Richter Azdak, der Soldat Simon und die Musikerin (bei Brecht „Der Sänger“) und, ja, auch wir im Publikum gestellt und zugleich all ihre Abenteuer erzählt werden, offenbaren sich die Spielregeln unserer Konsumgesellschaft. Was haben die Mütter zu bieten? Das fragte schon Brecht; und heute heißt das: iPhone der tollsten Marke versus Liebe.

Haug geht mit ihrem Ensemble weiter. Wären die Männer die besseren, die „mütterlicherern Mütter?“, wie Gilly mit schalkhaftem Genuss sagt. Hätte Grusche, hätten wir das Baby gerettet, wenn wir eine körperliche Schwäche oder etwas Hässliches bei ihm entdeckt hätten? Fragen soll man stellen; es muss argumentiert, dann abgewogen werden. Eine klare Antwort, wie Brecht sie im „Kreidekreis“ gibt, verweigern die Künstler 2023. Sie halten es mit dem Brecht des „Guten Menschen von Sezuan“ von 1938/40: „Der Vorhang zu und alle Fragen offen.“ Sehr herzlicher Applaus.

BLICK INS KASTL

VON NORA BRUCKMÜLLER



Was wäre, wenn?

Als die eisige Jännernacht ihr Ende findet, tut dies auch das Leben von Finn. Im Film „Winterherz“ (gestern, 20.15, 3sat) starb der Bursch allein an einer Bushaltestelle. In der Nacht war der betrunkene 17-Jährige von einem Auto erfasst worden. Der angeheiratete Fahrer Maxim (Franz Pätzold), ein angehender Richter, brachte ihn

„Winterherz“: ein guter Ersatz für den „Tatort“

gegen den Willen seiner Frau Sylvie (Laura de Boer) nicht ins Spital – zum Wohle seiner Karriere.

Aus der Entscheidung gegen das Richtige entwickelt das Krimidrama (Regie: Johannes Fabrick) einen Sog, der einen an emotionale Orte zieht, die dunkler sind, als man um 20.15 Uhr je hätte meinen können. Bleierne „Was wäre gewesen, wenn?“-Fragen drücken einen weiter hinein in eine Tragödie, die für Finns Bruder, Polizist Mike (Anton Spieker), zur Bürde wird: Was wäre, hätte er bei Finns Anruf in der Nacht doch abgehoben?

Der „absolut böse“ Maxim hätte ein paar Grauzonen vertragen. Sonst war „Winterherz“ ein prächtiges Substitut für alle, die keine sommerlichen „Tatort“-Wiederholungen mehr sehen wollten.

✉ n.bruckmueller@nachrichten.at

ÜBERBLICK

Wegen Wendler abgesagt

Nach Fan-Kritik und dem Rückzug etlicher Künstler wurde ein Schlager-Event mit dem umstrittenen Sänger und Verbreiter von Verschwörungstheorien Michael Wendler auf Kreta abgesagt. Die Veranstaltung „Schlager unter Palmen“ hätte 2024 als Reise mit Konzerten stattfinden sollen.

Und wenn das Kind nicht so schön gewesen wäre?

Die Salzburger Festspiele entdecken das inklusive Theater und zetteln mit Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ eine Materialschlacht an

VON PETER GRUBMÜLLER

Das 1993 gegründete inklusive Züricher Theater Hora war bereits mehrfach in Oberösterreich zu Gast: sowohl beim Festival „Sichtwechsel“ für internationale integrative Kunst als auch bei „Schäxpir“, dem Theaterfestival für junges Publikum. Es ist das Verdienst dieser beiden Initiativen, die Vielfalt der darstellenden Kunst unter finanziellem Risiko abzubilden. Am Samstag besannen sich die Salzburger Festspiele erstmals in ihrer Geschichte einer Theaterproduktion, die Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung auf die Bühne bringt – und es wirkte, als hätte das glamouröse Festival der erzählerischen Kraft des Ensembles nicht bedingungslos vertraut. Warum sonst wurde Bert Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ mit allerlei Video-, Licht- und Kinetik-Effekten (Marc Jungreithmeier) in der Regie von Helgard Haug (Rimini Protokoll) artifizial aufgemotzt?

Brecht lässt in seinem schlaumenschen Drama die Frage nach wahrer Mutterschaft klären: Die das Kind liebevoll sowie in höchster finanzieller Not umsorgende Magd Grusche und die leibliche Mutter wie reiche Gouvernenswitwe Natella streiten um den zweijährigen Michel. Richter Azdak wendet die Kreidekreisprobe an und entscheidet – da Grusche beim Gezerre von dem Kind ablässt, um es nicht zu verletzen – für die soziale und gegen die leibliche Mutterschaft.

In acht Proben-Anordnungen spielen Simone Gisler (Grusche), Tiziana Pagliaro (Natella), Robin Gilly (Michel), Remo Beuggert (Richter), Percussionistin Minhye Ko (als Figur des Sängers) und der



Remo Beuggert, Robin Gilly, Minhye Ko, Simone Gisler (v.l.)

per Video zugeschaltete Simon Stuber (Soldat) die Entscheidung immer wieder durch, ohne näher auf Brechts Rahmenhandlung einzugehen. Die schlichteste Bild-Metapher veranschaulicht das Dilemma am eindrucksvollsten: Gisler und Pagliaro reißen an einer sogenannten „Weihnachtsbombe“, bis sie mit einem leisen Knall in zwei Fetzen reißt.

Eventuelle Mutter-Entwürfe schwirren auf Tafeln mit Kreide gezeichnet durch die Luft. Als entschieden wird, das Kind zu befragen, entbrennt der Wettstreit von Geborgenheit und Zärtlichkeit gegen iPhone und Bluetooth-Kopfhörer. Bücher mit Selbstporträts der Darsteller werden mitendrin ausgeteilt. Hier bricht die

Produktion endgültig, weil das Publikum zu einer gut zehnminütigen Lesepause verdünnt wird. Über ein Horcherl mit dem Leitungsteam verbunden, sprechen die Spieler, was ihnen geflüstert wird. Nach zwei Stunden befreien sie sich von den Ohrstöpseln und werfen die Frage ins Publikum, wie sich das Gerangel um das Kind entwickelt hätte, wäre es nicht so schön, nicht so kerngesund gewesen: „Wenn es so ausgesehen hätte wie ich? Hättest du es überhaupt bekommen?“ Ein starker Abgang dieses zu verkopft angebahnten Abends.

Fazit: Eine aufgeblähte Inszenierung, die der kreisenden Poesie keinen Platz zur Landung lässt.



Alois Eberl und Anna Lang in Altmünster

Technik und Musikalität in perfekter Balance

Eigentlich wollten Anna Lang und Alois Eberl am Samstagabend zum Abschluss des kleinen, feinen See-TonWellen-Festivals in Altmünster ihr neues Projekt Blob Pop Scrap vorstellen. Gesundheitsbedingt reduzierte sich das Quintett auf ein Trio. So blieb den beiden nichts anderes übrig, als Stücke ihres Duos „Sinfonia de Carnaval“ mit bearbeiteten Versionen von Nummern der neuen Band zu kombinieren. Cellistin und Pianistin Anna Lang sowie Posaunist und Akkordeonist Alois Eberl zählen seit Jahren zu den vielversprechendsten Vertretern der jüngeren Jazzgeneration. Gemeinsam mit Schlagzeugin Judith Schwarz gestalteten sie das Heimspiel in Altmünster zu einem Triumph.

Beide schreiben kluge, komplexe Stücke, Lang gerne auch mehrsätzig Saiten, die allerdings zugänglich und im besten Sinne unterhaltsam sind. Auch als Trio klingen sie bestens eingespielt. Schwarz bildet immer wieder das perkussiv verbindende, pulsierende Glied zwischen den wirbelnden solistischen Beiträgen.

Lang überzeugt vor allem am Cello, Eberl ist an der Posaune zweifellos Weltklasse. Am wichtigsten aber scheint das Gemeinsame, das ausgewogene Verhältnis von kammermusikalischer, fast strenger Komposition und improvisatorischer Freiheit. (haun)

Fazit: Dieser ebenso anspruchsvolle wie zugängliche Abend war ein höchst sympathisches Heimspiel.

Verdis Falstaff erbarmungslos im Swimmingpool ertränkt

Salzburger Festspiele: Bei der Premiere im Festspielhaus regnete es herein, und Regisseur Marthaler ging mit seinen Ideen baden

Beinahe genauso heftig, wie sich der Gewittersturm während der ersten Hälfte der Falstaff-Premiere bei den Salzburger Festspielen am Samstag über der Stadt entlud und es sogar ins große Festspielhaus hineintropfte, bäumte sich nach guten zweieinhalb Stunden ein massiver Buhrufe-Orkan für eine ebenso baden gegangene Inszenierung von Giuseppe Verdis Oper „Falstaff“ auf. Eine, die nicht auf die Dramaturgie des Stücks vertraut, sondern neue Ebenen einfügt, jedoch das kunstvolle Gebäude von Verdis letztem Musiktheater-Werk, speziell aber die Musik gehörig ins Wanken und zum Einsturz bringt.

Wenn das Publikum nicht bloß wegen des lecken Daches den Saal rasch verlässt und deutsche Premierengäste argumentieren: „S ist halt n' schwaches Stück“, dann ist klar, dass hier eines der musikalisch konzentriertesten Opernwerke beschädigt wurde. Regisseur Christoph Marthaler bemüht Orson Welles als Alter Ego auf die Bühne und verlagert das Geschehen in ein Filmstudio. Warum nicht? Aller-



Elena Stikhina (Alice Ford), Marc Bodnar (Orson W.), Gerald Finley (Falstaff/v.l.)

dings wird nie klar, ob das von den Sängern schauspielerisch produzierte nun innerhalb des Films stattfindet oder unter anderem die Liebesszenen zwischen Nannetta und Fenton aus der Handlung herausretzen und ein Techtelmechtel der Darsteller im Vorführraum des Studios bedeuten. Wer ist wann wer?

Bis auf die gestandenen Artisten (Liliana Benini und Joaquin Abella),

die sich als Studio-Assistenten schlappstückerig in den Pool vor dem Bungalow der Fords fallen lassen, ist nie klar, wer sich innerhalb des Drehs befindet oder im Backstagebereich entspannt. Das lähmt den Fluss, und der 20. Sturz in den Pool macht dann eine Komödie nicht komischer. Zudem blieb die Musik auf der Strecke, wenn die optisch gelungene Dreiteilung der enorm breit bespielten Bühne in Vorführ-

raum, Studio und Filmset (Ausstattung: Anna Viebrock) akustisch jeden Sänger untergehen lässt. Bei entscheidenden Szenen verkleinert sich alles zu plumpem Rampentheater – sitzend nebeneinander aufgefädelt.

Die Aufteilung der Sänger auf der Bühne machte obendrein die Koordination der rhythmisch teilweise komplizierten musikalischen Faktur fast unmöglich. Ensembles über diese Distanz zusammenzuhalten, wäre eine Meisterleistung. Doch auch die Musik dieser Premiere blieb uninspiriert, sie wogte humor- und charmfrei dahin.

Irgendwie beieinander bleiben

Dirigent Ingo Metzmacher hat zwar mit den Philharmonikern einiges fein erarbeitet und verästelt zisierte Strukturen offengelegt, konnte aber weder die Extreme von Verdis Partitur ausreizen – vor allem nicht ins Forte, denn dann wären die Sänger komplett untergegangen –, noch breitete sich jemals lyrische Intensität aus. Es schien die Hauptaufgabe zu sein, die Fäden ir-

gendwie beieinander zu halten. Gerald Finley war leicht angeschlagen ein famoser Falstaff, dessen Leistung im kollektiven Filmset-Tohuwahu leider unterging. Simon Keenlyside war ein ebenso profunder Ford, Bogdan Volkov ein leider zu sehr ins Abseits gedrängter, lyrisch intonierender Fenton. Die restlichen Herren – Thomas Ebenstein (Cajus), Michael Colvin (Bardolfo) und Jens Larsen (Pistola) – erfüllten ihre Aufgaben.

Elena Stikhina ging als Alice vor allem stimmlich ein wenig unter, gleich das aber mit feinem Spiel aus. Giulia Semenzato war eine gekonnte Nannetta, ebenso Cecilia Molinari als Mrs. Page und Tanja Ariane Baumgartner eine überzeugende Mrs. Quickly. Festspieltauglich war aber dieses Ensemble nicht. Die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor blieb szenisch im Hintergrund, wusste sich aber bei der Schlussfuge zu behaupten. (wruus)

Fazit: Übereinstimmung mit dem Urteil der Premierengäste: eine Oper zum Abgewöhnen.

Volkstheater-Chef Kay Voges zieht es nach Köln

Voges übernimmt das Haus, das derzeit der künftige Burgtheater-Direktor Stefan Bachmann leitet.

Er sei der einzige Kandidat für die Leitung des Schauspiel Köln, über den am Dienstag auf Vorschlag von Oberbürgermeisterin Henriette Reker und der Findungskommission abgestimmt werde: Das bestätigte Volkstheater-Direktor Kay Voges am Sonntag der APA. Er soll nach Ablauf seines fünfjährigen Vertrags ab der Spielzeit 2025/26 als Intendant nach Köln wechseln. Mit einer Ablehnung dieses Vorschlags ist nicht zu rechnen. Offiziell verkündet werden soll die Entscheidung am Dienstag bei einer Pressekonferenz.

Damit findet eine Theaterrochade zwischen Wien und Köln statt. Denn Stefan Bachmann, der derzeitige Intendant am Schauspiel Köln, übernimmt 2024/25 das Wiener Burgtheater von Martin Kušej, dessen Vertrag gegen seinen Wunsch nicht verlängert wurde. Ein Jahr darauf folgt Voges in Köln auf Bachmann. Für die Zwischenzeit wurde für das Schauspiel Köln mit Regisseur Rafael Sanchez bereits eine interimistische Leitung vorgestellt.

Salzburger Vorgeschichte

Die Rochade hat originellerweise noch eine österreichische Vorgeschichte. Eine Ablöse von Stefan Bachmann in Köln war schon 2019 angekündigt gewesen, als ihm Mobbing vorgeworfen wurde. Damals sollte ihm der gebürtige Passauer Carl Philip von Maldeghem folgen, der seit 2009 das Salzburger Landestheater leitet. Diese Bestellung – damals ohne Findungskommission – wurde von Anhängern postmodernen Theaters kritisiert, die ein „konservatives Rollback“ fürchteten, auch Elfriede Jelinek protestierte. So blieb Maldeghem am Salzburger Landestheater. Er arbeite „lieber für ein Publikum zwischen München und Wien als für ein paar Tausend ‚Theater heute‘-Abonnenten“, sagte er. In Köln hätte er nur 100.000 Besucher pro Jahr, im Vergleich zu 170.000 in Salzburg.

Sinkende Besucherzahlen waren am Volkstheater Wien schon ein Problem, bevor Kay Voges die Leitung 2020 übernahm. Doch er konnte den Abwärtstrend nicht aufhalten, die Auslastung des Volkstheaters lag zuletzt bei nur 63 Prozent, obwohl an etlichen Abenden gar nicht alle Plätze in den Verkauf kamen. Dafür wurde unter der Leitung von Kay Voges das Volkstheater 2022 erstmals seit Langem zum Berliner Theaterfest eingeladen, mit Claudia Bauers Jandl-Collage „humanistää! – eine Abschaffung der sparten“. Es fragt sich auch, ob das Theater in der Josefstadt nicht bereits jenes Publikum übernommen hat, das einst das Volkstheater ansprechen konnte. Es wird jedenfalls spannend, wie es die Wiener Kulturpolitik als nächstes besetzen und damit positionieren wird. (APA/tk)

So lässt sich Brecht verfremden

Salzburger Festspiele. In der Fassung des Theater Hora spielen kognitiv Beeinträchtigte Brechts „Kaukasischen Kreidekreis“. So wird das schlichte Lehrstück zum klugen Spiel.



Auf dem Spielfeld: Robin Gilly als Kind, um das sich alles dreht. Musikerin Minhye Ko, Simone Gislser als Grusche. (APA/Markus Pflanzbauer)

VON THOMAS KRAMAR

Gleich vorweg: Vom Original von Bert Brechts „Kaukasischem Kreidekreis“ bleibt nicht viel übrig an diesem Abend in der Szene Salzburg. Es ist nicht sonderlich schade drum. 1945 in den USA entstanden, ist es ein typisches Lehrstück des späten Brecht. Es tut, als ob es diskursiv wäre, als ob es ein Problem zur Diskussion stellen würde, ist aber letztlich ziemlich doktrinär. Man weiß von Beginn an, wer gut und wer böse ist, und wie die Sache ausgehen muss.

Die Böse ist nämlich eine eitle, reiche Fürstin, der ihre Luxuskleider wichtiger sind als ihr Baby. Die Gute ist die Magd Grusche, derb und liebevoll, naiv und schlau: Sie zieht das Kind trotz aller Wirren und Mühen auf, ihr spricht es der versoffene, aber nette Dorfrichter Azdak am Ende zu. Vielzitierte Moral von der Geschichte: „Dass da gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind, also die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen. Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.“ Letzteres bezieht sich auf die Rahmenhandlung, einen Streit zwischen zwei sowjetischen Kolchosen. Auch sie fehlt, auch sie vermisst man nicht an der Version von Helgard Haug mit dem Theater Hora.

„Ich habe das Downsyndrom“

Dafür ist diese Version wirklich diskursiv. Sie erzielt, was Brecht zu erzielen vorgab: dass der Zuseher eine kritische Distanz zum Dargestellten einnehmen kann. Und das sogar, um im Brechtschen Jargon zu bleiben, mithilfe eines Verfremdungseffekts. Die Schauspieler des 1993 in Zürich gegründeten Theater Hora sind nämlich mehr oder weniger kognitiv beeinträchtigt, mehrheitlich durch das Downsyndrom. So fällt ihnen manches, auch am Theater, schwerer als anderen: Auch das wird an diesem Abend reflektiert, unter anderem dadurch, dass die spielenden Personen als solche vorgestellt werden, etwa in einer Broschüre, die ans Publikum ausgeteilt wird. „Was macht mich speziell?“, fragt einer von ihnen, Robin Gilly, darin, und antwortet: „Dass ich das Downsyndrom habe. Mich stört das eigentlich nicht. Ich habe es halt. Ich beachte es nicht.“

Grusche träumt von weißen Pferden
Ähnlich lapidar spricht Gilly oft in seiner Rolle: Er gibt das umstrittene Kind. Manchmal liegt er eingewickelt als Baby auf dem Boden, manchmal tritt er aus seiner Rolle heraus, verhandelt, was mit ihm geschehen soll. Dieses Hin und Her ist schon recht witzig, und Gilly fügt dem noch Spielwitz hinzu. Wie man überhaupt kaum je das Gefühl hat, dass die Darsteller durch ihre Beeinträchtigung – die man vor allem beim Sprachduktus merkt – unfreiwillig komisch sind. Nein, sie spielen absichtlich komisch. Und tragisch. Und tragikomisch. Simone Gislser als Grusche wirft ihre ganze Liebesfähigkeit in die Rolle, die Szene, in der sie von der Hochzeit, weißen Pferden und wildem Sex träumt, ist geradezu umwerfend. Tiziana Pagliaro als Fürstin ist leiser, geheimnisvoller, jedenfalls kein Zerrbild einer eiteln Reichen. Subtil verschmitzt und souverän ist Remo Beuggert als Dorfrichter, der auch das Spiel leitet.

Eine weitere Verfremdung entsteht durch den schweizerdeutschen Dialekt des Ensembles. Wie jeder weiß, der je einen – tiefen – Leitartikel der „NZZ“ in dieser Sprach-

färbung vorgelesen bekommen hat, klingt dieses Idiom in unseren Ohren stets vertrackt schelmisch. Auch darüber konnte man sinnieren bei den ruhigeren Passagen dieser Aufführung. Vor allem aber gab sie zu denken, was den Inhalt der Parabel anbelangt. Auf der Bühne, die sinnfällig als Spielfeld gestaltet ist – mit quadratischen Kacheln, rosa Würfeln und zwei Putzrobotern, die die Kreidekreise nach Gebrauch wieder wegwischen –, wird die Grundszene, die Entscheidung zwischen Grusche und der Fürstin, mehrmals probiert. Dabei wird die Entscheidungsfrage relativiert, ausgeweitet und überhöht: Was ist überhaupt Mütterlichkeit? Muss das Kind bestimmte Kriterien erfüllen, um Mütterlichkeit zu wecken? Und wer könnte sonst noch Mutter sein? Der Soldat jedenfalls nicht, weil er ja abwesend ist, weswegen sein Darsteller Simon Stuber nur über Video zu sehen ist: „C'est la vie“, kommentiert er trocken. Hier bleibt kein Zeigefinger stehen.

Frage-Antwort am Xylofon

Die Rolle des Sängers, der bei Brecht die besonders obergescheiterten Sprüche sagen darf, ist konsequent zu jener einer wortlosen Musikerin mutiert: Minhye Ko spielt Perkussion, von Zeit zu Zeit trommelt das Ensemble mit Einmal spielt sie mit Robin Gilly, beide am Xylofon, Frage und Antwort: zauberhaft.

Wie überhaupt unter den stärksten Passagen dieser Aufführung wortlose, pantomimische Szenen sind. Am Ende steigert sich das klug-naive Theater in einen Verkleidungsrausch, als ob der träumerische Konjunktiv beschworen werden sollte, der diese Kunstform ausmacht: Wir könnten alle alles spielen. Jubel für alle.

Ein Kreis schafft Platz für neue Fragen

Was ist mehr wert? Mütterliche Liebe oder leibliche Elternschaft? Und was passiert, wenn im Spiel um diese Frage nicht alle ohne Beeinträchtigung sind? Helgard Haugs Neuinszenierung von Brechts „Kreidekreis“ wirft neue Ideen auf.

HILDE MAYER

SALZBURG. Die Darstellerinnen und Darsteller auf der Bühne drehen sich im wörtlichen Sinne im Kreis. Mit kleinen Kreidestücken, die an langen Stäben befestigt sind, schmücken sie den gefliesten Boden mit kleinen wie großen Ringen. Sie machen das Spielfeld zur Zeichentafel, auf der alles möglich scheint. Bei der Premiere der Neufassung von Bertolt Brechts Stück „Der kaukasische Kreidekreis“ in der Szene Salzburg wurden am Samstag einige dieser Formen gezeichnet. Die Koproduktion, die Regisseurin Helgard Haug als Teil des Kollektivs Rimini Protokoll gemeinsam mit dem Theater Hora gestaltet hatte, wolle Brecht in den Kontext aktueller Fragen setzen, hatte Haug im Vorfeld der Premiere immer wieder erklärt. Auf der Bühne gelingt dieses Unterfangen. Aus Brechts Kreisen werden bei Haug Spiralen, die auf der Suche nach Antworten immer neue Fragen entstehen lassen.

So kommt es auch, dass Brechts Kreidekreis in Salzburg mehr als ein Mal gezeichnet werden muss, wenn es zur Probe und somit zur im Stück zentralen Frage der rechtmäßigen Mutterschaft des Kindes kommt. Wer ist eher Mutter? Die leibliche oder diejenige, die das Kind liebevoll großgezogen hat? Entschieden werden soll durch eine Probe. Der Ausgang in Brechts Stück ist bekannt: Den Anspruch auf das Kind



Unvermeidbar und doch selten gestellt bleibt die Frage: Was will eigentlich das Kind?

BILD: SW/APA/SF/MONIKA RITTERSHAUS

erhält die mütterliche Figur. In Helgard Haugs Neuinszenierung gestaltet sich die Probe komplexer.

Das Ensemble aus Remo Beugert, Robin Gilly, Simone Gisler, Tiziana Pagliaro und Simon Stuber, das mit Leidenschaft und mitreißend spielt, bringt eine neue Perspektive in das Stück. Die Spielenden sind Teil des Theater Hora, einer Züricher Institution, in der Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen spielen. Die Lebensrealitäten der Darstellerinnen und Darsteller schlagen sich auch in der Neuinszenierung nieder und wer-

den auf der Bühne eindrucksvoll mit der Handlung verknüpft. Die Grenzen zwischen Brechts Charakteren und den Spielenden verschwimmen immer weiter und verschwinden stellenweise schließlich gar komplett. So stellt das Ensemble sich persönlich vor, erzählt auf der Bühne vom Bezug zu den eigenen Rollen und nimmt das Publikum mit in den Probenalltag zwischen Zürich und Salzburg.

Brechts Stück und damit auch die Fragen nach Mutterschaft und Zugehörigkeit werden so live vor den Augen des Publikums auf der Büh-

ne verhandelt. Das ist immer wieder amüsant, wenn sich eigentlich offensichtliche Fragen auftun, die trotzdem nie gestellt werden, und auf der Bühne Jubel ausbricht. Oder wenn Kreide oder Technik stocken und das abwinkend und charmant in den Lauf des Stücks aufgenommen wird.

Zugleich wandelt sich die Bühne immer mehr zu einem Spielfeld. Würfel heben und senken sich, fallen von der Decke oder entpuppen sich als nicht enden wollende Kästen. Auf der Suche nach einer Identifikationsperson werden auf der

Bühne derweil auch andere Mutterfiguren ausgemacht – warum sollte das Kind eigentlich nicht selbst entscheiden? Ist Soldat Simon, der während des gesamten Stücks live zugeschaltet auf die Rückwand der Bühne projiziert wird, die richtige Wahl? Oder doch der Musiker, verkörpert durch die südkoreanische Perkussionistin Minhye Ko, zu deren mitreißenden Klängen die Spielenden ihren Charakteren tanzend Ausdruck verleihen?

Helgard Haug verhandelt auf der Bühne weit mehr als nur die Frage nach Mütterlichkeit. Wer darf Mutter sein? Wäre auch ein Streit um das Kind ausgebrochen, wenn es nicht gesund auf die Welt gekommen wäre? Und was will eigentlich der Bub selbst? Inwieweit es die Bühnencharaktere oder doch die Darstellenden selbst sind, die sich der Beantwortung dieser Fragen annehmen, bleibt hinter dem auf der Bühne verhandelten Hintergrund nahezu nebensächlich, die Spielenden füllen die Rollen mit ihren Geschichten. In Büchern, die im Publikum verteilt werden, sprechen sie über ihre Kindheit und darüber, vielleicht selbst einmal Kinder zu haben. Neben den Grenzen zwischen Gespieltem und Realem wird so auch jene zum Publikum verwischt. Wer am Ende Anspruch auf das Kind hat, bleibt in Haugs Inszenierung so nicht die interessanteste Frage des Stücks. Entstanden sind stattdessen neue Fragen, die auch nach der Vorstellung weiterklingen.

Frauen werden in der Literatur geschnitten

Auch mit frühen Erfolgen und ersten Literaturpreisen gelingt kaum die Aufnahme in den Kanon.

HEDWIG KAINBERGER

SALZBURG. Frauen ergeht es im Literaturbetrieb ähnlich wie am Pult der Salzburger Festspiele – für die Eröffnungsrede, um zu dirigieren oder eine Oper zu inszenieren: Die Häufigkeit ihrer Präsenz ist geringer oder erreicht nur einen kleinen Bruchteil jener der Männer. Weil am Vorabend Bertolt Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ Premiere gehabt hatte, erinnerte Schauspielchefin Bettina Hering am Sonntag in der Podiumsdiskussion daran, dass an diesem Stück Ruth Berlau, dänische Schriftstellerin, Regisseurin und Schauspielerin, maßgeblich mitgewirkt hatte. Aber als Co-Autorin werde diese Frau nie genannt, kritisierte Bettina Hering. „Brecht ist ein typischer Fall von Verschweigen der Mitautorenschaft“ – beim

„Kaukasischen Kreidekreis“ wie bei anderen Werken.

Ist das heute besser? In der Freien Szene habe sich die Gleichberechtigung durchgesetzt, berichtete Helgard Haug von Rimini-Protokoll, die den „Kaukasischen Kreidekreis“ konzipiert und inszeniert hat. Nun gelte es, dies in Stadt- und Staatstheater zu tragen und mit dem dortigen „So ist es halt“ zu brechen.

Bettina Hering, die drei der heuer fünf Schauspielproduktionen von Frauen inszenieren lässt („Amour/Liebe“, „Kaukasischer Kreidekreis“ und „Die Wut, die bleibt“), während in der Oper ausschließlich Männer Regie führen, hat für diese Veranstaltung die Literaturwissenschaftlerin Nicole Seifert in die Edmundsburg geholt. Diese hat 2021 im Buch „Frauen Literatur – abgewertet, vergessen, wiederentdeckt“ geschil-

dert, wie Frauen im Literaturbetrieb geschnitten werden, wenngleich anders als zur Zeit Bertolt Brechts. Weil damals Stück oder Buch einer Frau kaum Erfolgschance gehabt habe, hätten viele Frauen unter männlichen Pseudonymen geschrieben. Heute wird dies von Frauen – unter dem Motto „Ich fühle mich nicht unterdrückt“ – zwar anders wahrgenommen. Doch dies trägt, wie ein Beispiel aus Nicole Seiferts Buch zitiert wurde: Ein Manuskript wurde an 50 Verlage geschickt; war der Autor als Mann angegeben, kamen 17 Rückmeldungen; auf denselben Text unter Frauennamen kamen zwei Antworten.

Doch es geht weiter: Vielen Frauen, die mit ersten Büchern bei Kritik und Literaturjurys Erfolge gehabt hätten, knicke die Karriere weg. Die Zeit zwischen „junger Autorin und

Grande Dame“ sei schwierig, berichtet Nicole Seifert. In der Folge schafften es Frauen kaum in den Literaturkanon, wir er an Schulen und Universitäten gelehrt werde.

Dieses Manko hat Nicole Seifert zur Mission gemacht: In ihrem Blog nachundtag.blog stellt sie Literatur von Frauen vor. Zudem kündigte sie an, an einer Rowohl-Reihe mitzuwirken, in der Autorinnen des 20. Jahrhunderts vorgestellt würden, deren Werk noch nie auf Deutsch erschienen oder seit Jahrzehnten nicht lieferbar sei. Bettina Hering wiederum widmet die Marathonlesung am 30. August dem Buch „Das andere Geschlecht“ von Simone de Beauvoir, um zu überprüfen, was 70 Jahre nach dessen Veröffentlichung und der damit eingeleiteten zweiten Welle des Feminismus anders geworden ist.



BILD: SW/ALTEIN VERLAG/OLIVIERO TOSCANI

Beispiel für den langen Weg zum Klassiker: Erst im September 2023, drei Jahre nach dem 100. Geburtstag, erscheinen die gesammelten Werke der österreichischen Schriftstellerin Marlen Haushofer.

Wer aller kann eine Mutter sein?

Das Theater Hora und Regisseurin Helgard Haug drehen die Mutterfrage aus „Der kaukasische Kreidekreis“ weiter. Bei den Salzburger Festspielen bringt das Ensemble den Aspekt der eigenen kognitiven Beeinträchtigung mit ins Spiel.

Margarete Affenzeller

Wer ist die bessere Mutter: die leibliche, aber nicht fürsorgliche, oder doch die liebevolle Pflegemutter? In Bertolt Brechts Stück *Der kaukasische Kreidekreis*, 1948 uraufgeführt, entscheidet der Richter klar für Letztere – hat doch die hier agierende biologische Mutter, eine fürstliche Witwe, nur aus erbrechtlichen Beweggründen Interesse an ihrem Sohn.

Regisseurin Helgard Haug, Teil der Performancegruppe Rimini Protokoll, zweifelt diese Entscheidung gemeinsam mit dem Zürcher Theater Hora bei den Salzburger Festspielen nun an. Vor allem aber knüpft die Inszenierung eine Reihe von weiteren Fragen an den Ausgang des Stücks, gipfend in der Überlegung, ob die Pflegemutter, also die Magd Grusche (Simone Gisler), das Kind auch an sich genommen hätte, wenn es, so sagt es ein Schauspieler, „so ausgesehen hätte wie ich“.

Brechtisch mit Ansager

Die Ensemblemitglieder des Theater Hora haben Down-Syndrom bzw. kognitive Beeinträchtigungen (über die Unzulänglichkeiten solcher Begriffe informiert ein Essay im Programmheft). Damit bringen sie eine ganz andere Perspektive in die Rezeption dieses kanonisierten Brecht-Texts ein. In der Szene Salzburg machen die Horas nunmehr das, was sie seit dreißig Jahren und jetzt erstmals bei den Festspielen machen: der „normalgesunden“ Theaterwelt ihre eigenen Grenzbeziehungen vor Augen führen.

Dabei lässt sich der knapp zweistündige Abend formal ganz brechtisch an. Er beginnt, dem epischen Theater und seinem Verfremdungseffekt entsprechend, mit einem Ansager (Remo Beuggert), der die Sachlage sowie die Spielerinnen und Spieler einzeln vorstellt. Diese Idee der persönlichen Herangehensweise vertiefen die Horas, indem sie die



Mit allen Mitteln kämpfen im „Kaukasischen Kreidekreis“ die leibliche Mutter (Tiziana Pagliaro, re.) wie die fürsorgliche Pflegemutter (Simone Gisler, li.) um ein Kind (Robin Gilly).

Verbindung der einzelnen Schauspieler zu ihren jeweiligen Rollen thematisieren. Tiziana Pagliaro identifiziert sich beispielsweise deshalb mit der Fürstin, weil sie selbst gerne Menschen herumkommandiert, sagt sie. Im Vorjahr hat sie übrigens erstmals an den Kammerspielen München Regie geführt. Robin Gilly begrüßt das Publikum mit „Servus“ und gesteht, dass er die ersten Probenstermine versäumt habe und dann eben nur mehr die Kleinkindrolle übrig gewesen sei.

Als durchmoderiertes Erzähltheater behält *Der kaukasische Kreidekreis* seine Spannung, wirkt dabei streckenweise auch recht mecha-

nisch, doch schlagen sich die Performerinnen und Performer mit ihren Darstellungen den Weg immer wieder frei. Etwa Simone Gisler als Magd Grusche, die sich ihre in Aussicht stehende Hochzeitsreise in die Karibik inklusive Hochzeitsnachtsorgasmus enthusiastisch ausmalt. Auf einem rot-grün gekachelten

Spielfeld werden Kreidekreise gezogen und der Mutterzwist in insgesamt acht Anläufen neu durchexerziert. Jeder und jede verfügt je nach Rolle über ein eigenes Gestenrepertoire, das beim allfälligen Rollenwechsel samt Kostüm zum nächsten Spieler mitwandert.

Laufschrift

Perkussionistin Minhye Ko übertrug Paul Dessaus Musik auf Marimba-Schlagwerke, entfernte sich vom Original aber so weit, dass Sohn und Rechteinhaber Maxim Dessau um die Streichung des Komponistennamens bat. Indes begleiteten die zackigen und doch weich dahingaloppernden Rhythmen die Mechanik und Sprödigkeit der Inszenierung passend.

Auf Bildschirmschirmen im Bühnenhintergrund akzentuieren derweilen Sätze oder entscheidende Schlagworte wie „Blutsbande“ in Laufschrift den Diskurs. Und der befasst sich irgendwann mit der Überlegung, ob es denn nicht mehr als nur zwei Mutter-Optionen gibt. Könnte also nicht auch der Richter für den verantwortungsvollen Job infrage kommen oder der Sänger (hier die Perkussionistin)? Oder Simon (Simon Stuber), der mit Grusche verlobte abwesende Soldat?

Schließlich wird im Kampf um das Kind – es wird mit allen möglichen Verheißungen auf die jeweilige Seite gelockt – auch noch eine Down-Syndrom-Barbie ausgepackt. Diese überzeugt (das Kind) nicht. Ist aber ein praktisches Instrument im Ringen um mehr Diversität, wenn auch ein kapitalistisches.

Helgard Haug und die Horas legen dieser archaischen Geschichte also viele Fährten in die Gegenwart. Brecht hätte das bestimmt gefallen, wirft doch der Streitfall in seinem Drama viele Fragen auf – und er bringt auch hier die Köpfe so richtig zum Rauchen.

Bruckner auf Weihrauchentzug

Die Philharmoniker unter Riccardo Muti in Salzburg

Heidemarie Klabacher

Die Welt sollte mehr (auf) Bruckner hören. Besonders in diesen Tagen von geschürter oder klimatisch begründeter Angst, Unsicherheit und Orientierungslosigkeit. Allein das Finale des ersten Satzes von Anton Bruckners Siebter böte Sicherheit, Orientierung und die Überraschung, dass alles auch ganz anders gesehen werden könnte.

Die Bruckner nachgesagte Frömmigkeit spielt keine Rolle, wenn als Exeget Riccardo Muti am Pult der Wiener Philharmoniker steht. Da gibt es helle Schattierungen im Unbehausten, und in lieblicheren Passagen dräut das Bodenlose. Selbst die monumentalen C-Dur-Gewissheiten bleiben in der Lesart Mutis frei von naiven Heilsversprechungen. Allein dass das Finale des vierten Satzes formal zurückgenommener daherkommt als das analog konstruierte Ende des ersten, taucht den feierlichen Triumphalismus ins Licht aufklärerischer Skepsis. Doch die Hoffnung obsiegt bei Bruckner.

Kein lieber Vater

Nicht bei Giuseppe Verdi. Von diesem standen mit *Stabat Mater* und *Te Deum* zwei der *Quattro pezzi*



Kein Blick in nebulöse Himmel: Maestro Riccardo Muti.

Foto: APAN/bogaz

sacri auf dem Programm. Verdi gibt gar nicht vor, dass irgendwo irgendwas gut werden könnte, irgendwo ein „lieber Vater“ thront.

Sein Lobgesang hängt sich quasi immer wieder selber auf – im Nichts zwischen extremen Lagen. Muti zelebriert das mit Genuss. Der Lobpreis der Engel im Stile des gregorianischen Choralis war ein beiläufiges Gemurmel, das „Sanctus“ ein Akt brutaler Gewalt. Die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor sang mit Klangmacht, bei viel Vibrato im Sopran und wenig Konsonanten – womit der Text ausfiel. Was aber fast egal war, weil Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker den Chor auf Händen trugen und jede Textpassage wie mit dem Pinsel ausgestalteten. Spannend.

Situationselastisch durch die Sommernacht

Cornelius Obonya war der Star der Eröffnung des Grafenegg-Festivals

Stefan Ender

Das Leben ein Traum? Traumhaft schön war auf jeden Fall schon einmal das Wetter zur Eröffnung des Grafenegg-Festivals. Der Schlosspark wurde am Freitag zum temporären Idyll, vor dessen Mauern Streit und Hader haltmachten. Selbst Cornelius Obonya, oft ein Wütender vor dem Herrn, trat hier im Zeichen der Harmonie auf. Ein überraschender Rollenwechsel: Erst vor zweieinhalb Monaten hatte der Schauspieler die Kunstschaffenden dazu aufgerufen, zur Eröffnungsrede Wilfried Haslauer bei den Salzburger Festspielen den Saal zu verlassen, aus Protest gegen dessen Koalition mit der FPÖ.

In Grafenegg, dem kulturellen Leuchtturmprojekt des Landes Niederösterreich (Gesamtförderung 2022: 4,43 Mio. Euro), ließ sich der Publikumsliebhaber als Sprecher im *Sommernachtstraum* freudvoll von Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner beklatschen – die ja ebenfalls mit der FPÖ ein Arbeitsabkommen geschlossen hat. Das „situationelastische“ Verhalten, das Obonya Haslauer Ende Mai zum Vorwurf gemacht hat, scheint der Schauspieler auch selbst virtuos zu beherrschen: dort empörter Mahner, hier dienstbare Kraft.

Shakespeares an Rollen, Verkleidungen und Verwandlungen überreiches Bühnenstück wurde von Carolin Pienkos (auch Textfassung) als eineinhalbstündige Ein-Personen-Lesung mit (Mendelssohn Bartholdys) Musik eingerichtet: eine ge-



Mal Mahner, mal dienstbare Kraft: Cornelius Obonya.

Foto: Sebastian Philipp

wagte Unternehmung. Da wäre es wohl eine gute Idee gewesen, dem Publikum auf den zwölf Bildschirmen über dem Orchester die verwirrende Fantastik der Handlung verständlicher zu machen. Diese Idee hatte Obonyas Gattin, die die Aufführung als „halbszenisch“ bezeichnete, leider nicht. Stattdessen wurden auf den Bildschirmen in der von reichlich Natur umgebenen Open-Air-Arena des Wolkensturms reichlich Naturaufnahmen gezeigt.

immerhin: Obonya zog alle Register seines Könnens, man wänte sich bei der Wiedergabe eines Bully-Herbig-Märchenhörspiels. Die Solistinnen (Nikola Hillebrand, Patricia Nolz) und die Damen des Wiener Singvereins sangen Mendelssohn elfenzart. Und das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich konnte beim Hochzeitsmarsch ein paar Punkte wiedergutmachen, die es vor der Pause abgegeben hatte.

Da hatte Chefdirigant Yutaka Sado versucht, sein Orchester mit beiläufiger James-Last-Lässigkeit durch Richard Strauss' Tondichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche* zu leiten: keine so gute Idee. Abgesehen von der letzten Präzision ging auch der grelle Schalk dabei flöten. Auf harmonischen Jubel folgte die Abwanderung aus dem vermeintlichen Paradies: aus der Traum.



Pfarrkirche „Mariä Namen“ in Görtschitztal bei Feistritz ORF

MARIÄ HIMMELFAHRT**Hl. Messe aus dem Gailtal**

ORF überträgt zweisprachigen Gottesdienst.

Zum Hochfest Mariä Himmelfahrt überträgt der ORF morgen österreichweit in den Programmen der Regionalradios sowie in ORF III eine hl. Messe aus dem Gailtal. Pfarrer Stanislaus Trap wird ab 10 Uhr in der Pfarrkirche „Mariä Namen“ in Görtschitztal den zweisprachigen Gottesdienst leiten.

KULTURSOMMER ST. PAUL**Ausklang im Stift**

Mit einem Festgottesdienst geht morgen (10 Uhr) in der Stiftskirche der 45. St. Pauler Kultursommer zu Ende. Der „Heimatklang Bach“ unter der Leitung von Siegi Hoffmann wird dabei mit einem Lavantaler Instrumentalensemble J. Michael Haydns „Deutsches Hochamt – Hier liegt vor deiner Majestät“ zur Aufführung bringen.

MORGEN, VOX, 20.15 UHR**Die Kinder entscheiden mit**

Kärntnerin Amira Pocher drehte auf Kreta ein neues achteiliges Datingformat, das morgen startet.

Während Nina Horowitz heute Abend wieder sechs Singles auf Beziehungssuche in ORF 2 porträtiert (und dabei bis zu 38 Prozent Marktanteil für den Sender holt), startet die gebürtige Klagenfurterin Amira Pocher auf VOX morgen ein neues Datingformat, für das (erwachsene) Kinder ihre alleinerziehenden Mütter oder Väter angemeldet haben. Unter der Sonne Kretas wurden mit zwölf Singlemüttern und -vätern acht Folgen von „My Mom, Your Dad“ gedreht.

„Meine Mutter hat mich und meinen Bruder auch als alleinerziehende Mutter großgezogen“, erklärt die 30-Jährige, „alleine deswegen habe ich eine emotionale Verbindung zur Sendung.“ Für die Kärntnerin, seit Herbst 2019 mit Entertainer Oliver Pocher verheiratet, ist die Moderation einer eigenen Kuppelshow jedenfalls ein Karrieresprung.

Über die Kandidaten sagt sie: „Sie haben alle sehr viele schlechte Erfahrungen gemacht, haben Schicksalsschläge hinter sich. Sie haben es einfach verdient, wieder glücklich zu werden. Man sieht und fühlt das.“ Und gibt

sich reflektierend, wenn sie an die Flut von Datingformaten à la „Bachelorette“ oder „Love Island“ denkt: „Ich meine, wie viele Datingformate gibt es für junge Leute? Viele, viele, viele Datingformate, bei denen du auch oft einfach nicht weißt, was die wahre Intention hinter der Teilnahme ist. Aber hier will einfach wirklich jeder nur die Liebe finden“, glaubt sie. Und ist froh, dass hier „reife“ Menschen im Mittelpunkt stehen.

Das aus Großbritannien stammende Konzept von „My Mom, Your Dad“ sieht jedenfalls vor, dass die Kinder das Flirtverhalten ihrer Elternteile kommentieren und Situationen sogar beeinflussen sollen. Während sich die Alleinerziehenden in einer griechischen Villa näherkommen, treten die Kinder ein paar Häuser weiter zudem in Spielen gegeneinander an. Wer gewinnt, darf entscheiden, wen die eigene Mutter oder der Vater treffen darf. Amira Pocher selbst findet Dating übrigens „kinderleicht, denn alles, was man tun muss, ist, man selbst zu sein“. Zum Streamen findet man die Folgen auf der Plattform RTL+.

Christian Ude



Von Daniel Hadler

Der Sohn im Zentrum eines mit Kreide gezogenen Kreises ist das Objekt. Ihn wollen sie auf ihre Seite ziehen, nicht nur im übertragenen Sinn: Die leibliche Mutter, reich und mächtig, ließ ihn einst in den Revolutionswirren zurück. Die Magd Grusche, arm und naiv, schenkte ihm Liebe und Prekariat. Wer hat Anspruch auf den Buben? Den Sorgerechtsstreit, auf den Bertolt Brechts „Kaukasischer Kreidekreis“ zusteuert, stellen Rimini Protokoll und Theater Hora in den Mittelpunkt einer bemerkenswerten Salzburg-Inszenierung.

Immer neu zieht das Stück seine Kreise und erprobt die Mutterfrage. Brechts simpler Dualismus zwischen Mutter und Mütterlichem respektive Blut und Liebe bricht Regisseurin Helgard Haug zugunsten einer breiteren Diskussion auf. Nach dem Motto „Alles könnte auch ganz anders sein“ verschieben die fünf kognitiv unterschiedlich stark beeinträchtigten Darsteller die Perspektiven. Nicht der zwielichtige Richter, nicht die Mutteranwär-



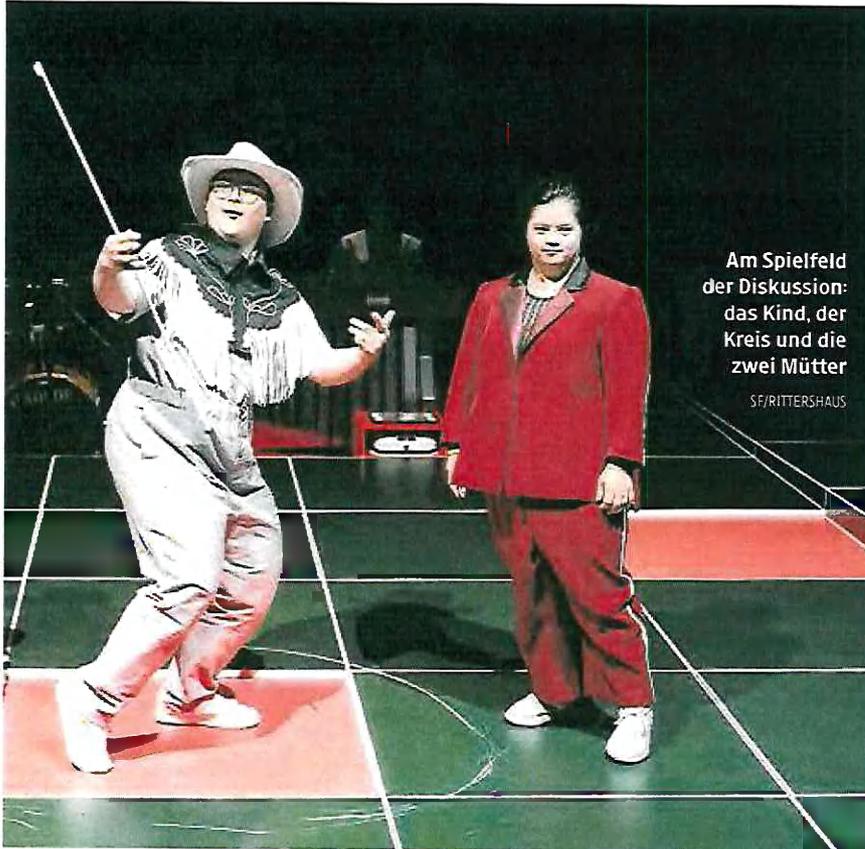
Amira Pocher (30) moderiert „My Mom, Your Dad“ VOX

ANZEIGE

Mi 16. August 2023 / 19.30 Uhr
Bambergsaal, Villach**CS under 30**
KOOB & Lavish Trio**CARINTHISCHER SOMMER**

WWW.CARINTHISCHERSOMMER.AT

Jetzt Tickets
sichern!



Am Spielfeld der Diskussion: das Kind, der Kreis und die zwei Mütter

SF/RITTERSHAUS

Zum Stück



„Der kaukasische Kreidekreis“

Nach Bertold Brecht. In einer Fassung von Helgard Haug (Bild, Rimini Protokoll) mit dem Schweizer Theater Hora. **Mit:** Remo Beuggert, Robin Gilly, Simone Gisler, Tiziana Pagliaro, Simon Stuber.

Termine: Szene Salzburg, 15., 16., 19. August. ●●●○

NACHRICHTEN

Schlager-Event mit Michael Wendler abgesagt

LEIPZIG. Nach Kritik von Musikfans und dem Rückzug anderer Künstler ist ein Schlager-Event mit dem unstrittenen Sänger Michael Wendler auf Kreta abgesagt worden. „Schlager unter Palmen“ hätte 2024 als All-inclusive-Reise mit mehreren Konzerten stattfinden sollen. Wendler hatte in der Coronazeit immer wieder Beiträge mit extremen Inhalten wie Verschwörungstheorien geteilt. Die Ereignisse hätten sich seit der Ankündigung des Events überschlagen, teilte der Leipziger Veranstalter René Ulbrich auf Anfrage mit. Ihn persönlich hätten Hetzkommentare erreicht.

Theaterdirektor Kay Voges soll nach Köln wechseln

WIEN. Kay Voges soll ab der Spielzeit 2025/26 Intendant des Schauspiel Köln werden. Der 51-Jährige leitet seit der Saison 2020/21 das Wiener Volkstheater, wofür er einen Fünfjahresvertrag bekommen hat. Sollte Voges das Rennen machen (eine Pressekonzferenz ist für morgen angekündigt), wäre das gewissermaßen ein Austausch von Theaterchefs zwischen Wien und Köln. Denn der noch amtierende Köln-Intendant Stefan Bachmann übernimmt 2024/25 das Wiener Burgtheater von Martin Kušej. Für diese Spielsaison wurde für das Schauspiel Köln mit Regisseur Rafael Sanchez bereits eine interimistische Leitung vorgestellt.



Noch ist er Direktor des Volkstheaters: Kay Voges APA

SALZBURGER FESTSPIELE | PREMIERENKRITIK

Verbotene Fragen an Mutter

Was heißt Mutterschaft, was übersah Brecht und was hat das mit Trisomie 21 zu tun? Helgard Haugs mutiger Versuch, mit dem „Kreidekreis“ Perspektiven zu öffnen, gelingt mit Klugheit.

terinnen, es ist das Kind, das entscheidet und reihum fragt: „Kann es sein, dass du meine Mutter bist?“



Acht Mal wird der symbolische Kreidekreis gezogen, acht von Minhye Ko an der Marimba begleitete Erprobungen sind nötig, um sich argumentativ bis zum Kern und damit zu den an das Publikum gerichteten Fragen vorzuarbeiten: „Hättest du den armen Buben

an dich genommen, wenn er vier Arme gehabt hätte?“, oder: „Wenn es so ausgesehen hätte wie ich?“, fragen die Darsteller.

„Wie viel Theater trägt das Stück?“, steht als Frage im Programmtext. Und tatsächlich überlässt sich diese in ihrer Einfachheit kluge Inszenierung keine Sekunde dem reinen Spiel, das zwischen durch gänzlich verschwindet: Nachdem jeder Zuschauer ein

Büchlein mit Interviews und Kinderfotos der Darsteller erhält, ist in der Szene Salzburg minutenlang bloß das Blättern der Seiten zu hören. Erster Satz: „Wer bin ich eigentlich?“

Remo Beuggert leitet als Richter Azdak die Verhandlung und hält auf der Bühne begeisternd diese außergewöhnliche Schicksalsgemeinschaft zusammen. Großartig funktioniert das Wechselspiel der emotionalen Grusche (Simone Gisler) und der berechnenden Gouverneurin (Tiziana Pagliaro). Für viel Heiterkeit auf der grünen Schachbrettbühne sorgt wiederum Robin Gilly als Sohn Michael, während Simon (Simon Stuber), der Soldat, per Videoprojektion den überblickenden Außenstehenden gibt. Dessen Außenposition mag inhaltlich nicht ganz schlüssig scheinen, in Bezug auf diese menschenliebende Inszenierung ist sie es: Stuber blieb aus gesundheitlichen Gründen fern.

Brechts Lehrstück über Gut und Böse wird in Salzburg mit fordernden Fragen gefüllt. Das Publikum feierte das, völlig zu Recht, mit frenetischem Beifall.

Die Quadratur des (Kreide-) Kreises: Neuerfindung des Brecht-Klassikers in Salzburg

Von Helmut Rieger



Die Quadratur des (Kreide-) Kreises gelingt: Brechts Dramenkonzept, experimentelles Theater und inklusive Kunst vereinen sich zu einem beeindruckenden Gesamtkunstwerk. –F.: SF/Rittershaus

Brecht einmal anders. Legen wir sein Stück „Der Kaukasische Kreidekreis“ beiseite und lassen uns auf eine ungewöhnliche, erfrischend neue Fassung mit dem Schweizer Ensemble Hora ein. Die künstlerische Herausforderung, Brechts Parabel über falsche und wahre Elternschaft als inklusive Inszenierung zu präsentieren, hat Helgard Haug angenommen. Seit 30 Jahren – aber zum ersten Mal bei den Salzburger Festspielen – präsentiert Hora experimentelle Stücke. Da die Schauspieler Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung sind, bedeutet die Umsetzung von Brechts Text auch ein Stück Theaterpädagogik, für die Magdalena Neuhaus verantwortlich ist.

Bei der Umsetzung für die (offene) Bühne geht es nicht um texttreue „Nacherzählung“ des Dramas, sondern um dessen Kernstück: die Zerreißprobe. Die „Handlung“, die dazu führt, wird in – teilweise improvisierten – Rückblenden nachgeholt. Im Zentrum stehen fünf Figuren: die Gouverneurs-Witwe Natella (Tiziana Pagliaro), ihr kleiner Sohn Michel (Robin Gilly), ihre Dienerin Grusche (Simone Gisler), Dorfschreiber und Laienrichter Azdak (Remo Beuggert) und Soldat Simon (Simon Stuber), der per Video-Projektion zugeschaltet wird. Als sechste Person erfüllt die Musikerin Minhye Ko eine wesentliche Funktion: Sie setzt die Kompositionen von Barbara Morgenstern auf Marimba und Drum-Set um. Die eindrucksvolle Bühnen-Musik verstärkt die jeweilige Stimmung der Figuren, kommentiert das Geschehen.

Die Frau des Gouverneurs („Fürstin“ genannt) rafft nach der Hinrichtung ihres Mannes ihre tragbaren Güter zusammen, bevor sie vor den Revolutionären flüchtet. Ihr Kind Michel lässt sie achtlos zurück. Die Magd Grusche nimmt sich seiner an. Die beiden finden in einem Dorf Zuflucht, in dem Azdak das Sagen hat. Nach Ende des Krieges erhebt Natella Anspruch auf Michel. Dorfrichter Azdak soll entscheiden, wem das Kind zugesprochen wird. Er stellt das Kind in einen Kreidekreis, wobei beide Frauen gleichzeitig an dem Kleinen zerren sollen. Während die „Fürstin“ das Kind auf ihre Seite reißt, lässt Grusche es los, um es nicht zu verletzen. Damit beweist sie wahre Mütterlichkeit. Brechts Botschaft ist eindeutig: Nicht die biologische, sondern die soziale (oder ethische) Mutterschaft zählt.

So einfach sehen Hora und Regisseurin Haug das nicht. Sie spielen acht „Proben“ (Varianten) durch, in denen die Perspektive des Kindes ins Zentrum gerückt wird. Die vierte „Probe“ obliegt dem Publikum: Mit der Bitte um sofortige Lektüre verteilt man Bücher mit Kurzbiografien der Schauspieler und ihren Äußerungen zum Thema Elternschaft.

Während der Lese-Phase steht die Zeit still: Intensiver – und berührender – kann man Illusionsbrechung nicht gestalten. Gleichzeitig wird das „Method Acting“, bei dem Darsteller eigene Erlebnisse auf Bühnenrollen übertragen, konsequent angewandt. Der „Kreidekreis“ entwickelt sich zum „Lehrstück“ für alle Beteiligten, Bühnen- und Zuschauerraum werden eines. Die Quadratur des (Kreide-) Kreises gelingt: Brechts Dramenkonzept, experimentelles Theater und inklusive Kunst vereinen sich zu einem beeindruckenden Gesamtkunstwerk. Alle Fragen sind „offen“, und das Publikum ist – im besten Sinn – „betroffen“, wie Jubel- und Bravorufe beweisen.

Viele Ärgernisse und ein Verdi versinkt im Chaos

Regisseur Christoph Marthaler und „Falstaff“ erweisen sich als inkompatibel. Das Ergebnis war auch musikalisch wenig ergiebig.

In schwerer Ritterrüstung stolpert „Orson W.“ – ein stiller Statist – zur „Alles ist Spaß auf Erden“-Schlussfuge über die Bühne. Er pafft Zigarre, und singt plötzlich statt Falstaff: „Tutti gabbati“, „alle betrogen“. Passt. Passt perfekt zu dieser Opernproduktion, die um viel Geld armselig wenig bietet. Dafür hat Christoph Marthaler den alten Ritter ins Filmstudio gesteckt. Dort geistert ein Double von Orson Welles herum, der mit sich in der Hauptrolle die Shakespeare-Vorlage 1965 verfilmt hat. Ein billiger Theatertrick. Aber so

Foto: www.picturedesk.com/BARBARA GINDL / APA / picturedesk.com



braucht sich die Regie nicht mehr um eine Erzählstruktur der dichten Handlung bemühen. Alles versinkt im Chaos. Anna Viehbrock hat ein Cinema-scope-breites Filmstudio so

auf die Bühne gestellt, dass die eine Zuschauerhälfte die andere Bühnenseite oft nicht mehr sieht. In der Titelrolle ließ sich Gerald Finley indisponiert ansagen. Das nächste Ärgernis ist Dirigent Ingo

OPERN Kritik

STEFAN MUSIL



GESEHEN FÜR SIE: „Falstaff“, Giuseppe Verdis letzte Oper

WERTUNG: Oper als fades Ärgernis

ORT: Großes Festspielhaus

WEITERE TERMINE: 16., 20., 23., 25. und 30. August

Klappe für Giuseppe Verdi: Assistentin, Orson W., Falstaff (Gerald Finley, rechts.), Stuntman.

Metzmacher am Pult. Aus dem Graben klingt es nicht nach Verdi, sondern eingeschlafen. Das können auch die Sänger nicht mehr ausbaden, selbst wenn sie sich im Pool tummeln. S. Musil

Think outside the box!“ So lautet die wahrscheinlich inflationärste Phrase, mit der nicht nur im Kreativsektor gerne um sich geschmissen wird, wenn es darum geht, frischen Wind zu erzeugen. Während mit diesem Rat Betraute meistens noch stärker in Denkblokkaden geraten, haben es die Mitglieder des Theater Hora aus Zürich einfach getan und einen genialen Inszenierungsansatz geliefert, der nicht zu Ende gedacht wurde.

Eine klassische Brecht-Inszenierung dürfte Schauspielchefin Bettina Hering nicht im Sinn gehabt haben, als sie Haug vom Kollektiv „Rimini Protokoll“ und Schauspieler vom Theater Hora aus Zürich engagierte.

Die Grundhandlung von Bertold Brechts „Der

Foto: MONIKA RITTERSHAUS



Engagiertes Ensemble in nicht ganz zu Ende gedachtem Werk

Kluge Fragen ohne Antworten

Mit „Der kaukasische Kreidekreis“ haben die Festspiele eine Chance vergeben.

kaukasische Kreidekreis“: Zwei Frauen kämpfen und die rechtmäßige Mutterschaft. Bei Brecht sind das die leibliche, eine wohlhabende Gouverneursgattin, und deren mittellose Magd, die das zurückgelassene Kind wie ihr eigenes aufzieht. Zur Ermittlung zeichnet der Dorfrichter einen Kreidekreis, aus dem die beiden Frauen versuchen sollen, das Kind zu sich heraus zu ziehen. Die Magd lässt schließlich los, um es nicht zu verletzen und das Kind wird ihr zugesprochen. Doch warum darf eigentlich nicht das Kind selbst entscheiden?

Diese Fragen, die Ensemble und Regisseurin erarbeitet haben, bergen viel Deutungspotenzial, doch auf der Bühne werden sie nicht final beantwortet. Larissa Schütz

Acht (Zerreiß-)Proben: "Der kaukasische Kreidekreis" setzt Zeichen für Inklusion



Bei den Salzburger Festspielen stehen Schauspieler des Theaters Hora auf der Bühne. Das Züricher Ensemble ist eine Truppe Theaterschaffender mit geistiger Behinderung. Im Bild (von links): Simone Gisler, Robin Gilly, Tiziana Pagliaro.

Foto: Monika Rittershaus, Salzburger Festspiele

VONBIRGIT MÜLLER-BARDORFF

Wer verdient das Kind mehr? Die leibliche Mutter oder die, die sich darum kümmert? Bert Brecht gibt in „Der kaukasische Kreidekreis“ eine eindeutige Antwort.

In den Staats- und Stadttheatern sind sie immer noch die Ausnahme: körperlich und geistig behinderte Darsteller. Sind deren Ensembles mittlerweile zwar diverser in ihrer Zusammensetzung, was Hautfarbe oder Herkunft angeht, finden sich Spielende mit Beeinträchtigungen, die das sprachliche und körperliche Spiel ja auch maßgeblich beeinflussen, bisher nur sehr selten auf den Bühnen städtischer und staatlicher Häuser.

Insofern setzen die Salzburger Festspiele in diesem Jahr ein starkes Zeichen für die Inklusion im Theater: mit der Inszenierung von Bertolt Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ in der Szene Salzburg, einem ehemaligen Kino, das bis auf das nackte Mauerwerk zurückgebaut wurde. Auf dem Bühnenpodest stehen Schauspielerinnen und Schauspieler des Theaters Hora, jenes Zürcher Ensembles, das eine der weltweit renommiertesten Truppen Theaterschaffender mit unterschiedlich ausgeprägter geistiger Behinderung ist.

Salzburger Festspiele setzen starkes Zeichen für Inklusion

Vor 30 Jahren gegründet, hat es sich von der privaten Elterninitiative zur kulturellen Institution entwickelt. Im Vordergrund stehen nicht der beschäftigungstherapeutische oder der sozial-politische Aspekt, sondern die professionelle künstlerische Arbeit – in der hauseigenen Ausbildungsstätte wie auch mit dem 15-köpfigen Ensemble. Prominente Regisseure wie Milo Rau und Nicolas Stemann, und Häuser wie die Münchner Kammerspiele, arbeiteten mit den Horas, die Inszenierungen sind international auf Festivals zu Gast, auch mit einer Einladung zum Berliner Theatertreffen sowie mit dem Alfred-Kerr-Preis ausgezeichneten Ensemble-Mitglied Julia Häusermann können sie sich schmücken.



Remo Beuggert ist Richter und Erzähler in "Der kaukasische Kreidekreis" bei den Salzburger Festspielen.
Foto: Monika Rittershaus

Nun also Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“. Was auch abseits der Stückthematik eine interessante Frage aufwirft, nämlich die nach der Werktreue, auf die die Rechte-Verwalter des Dramatikers bekanntlich ein strenges Auge haben. Was bleibt übrig von Brecht mit Darstellerinnen und Darstellern mit kognitiver Beeinträchtigung, deren körperliches und improvisierendes Spiel eine Inszenierung mehr als genaue Textarbeit prägen? Diese Zweifel kamen wohl auch Regisseurin Helgard Haug, Mitbegründerin des Theaterkollektivs "Rimini-Protokoll", wie sie im Programmheft darlegt. Doch Verlag und Erben gaben ihr Einverständnis, vielleicht gerade deswegen, weil die inklusive Annäherung an das Stück herkömmliche Sehgewohnheiten aufbricht und überdenken lässt – ganz im Sinne Brecht'scher Publikumsherausforderung also.

Auch Regisseurin Helgard Haug zweifelte anfangs

Helgard Haugs Inszenierung beginnt da, wo Brecht endet: bei der (Zerreiß-)Probe im Kreidekreis, die darüber entscheiden soll, welche der beiden Frauen die rechtmäßige Mutter des Kindes ist. Die leibliche, die es verlassen hat, weil ihr eigene Interessen und Wohlstand wichtiger waren. Oder diejenige, die das Kind zu sich genommen und liebevoll aufgezogen hat? Die Fürstin (bei Brecht die Gouverneurin) oder die Magd Grusche? Brechts Antwort war eindeutig: Die fürsorgliche Mutter ist die bessere.

Für Helgard Haug und die fünf Spielerinnen und Spieler des Theater Hora löst diese Entscheidung Fragen und Überlegungen aus, und dass sie nicht einfach sein werden, das deutet sich schon vor Beginn der Aufführung an: Kringelige Spiralen, nicht Kreise sind es, die den in grüne Quadrate aufgeteilten Bühnenboden bedecken, und die von zwei Wischrobotern weggeputzt werden (Bühnenbild Laura Knüsel).

"Der kaukasische Kreidekreis" in Salzburg: Wie würde das Kind entscheiden?

Immer wieder neue Fragen ergeben sich in dieser Inszenierung, die dabei nichts Lehrstückhaftes an sich hat, sondern durch atmosphärische Musik (Barbara Morgenstern) und stimmungsvolles Licht (Marc Jungreithmeier) zu einem intensiven sinnlichen Erlebnis wird. Die Bühne ist das Spielfeld für Brechts Charaktere. Achtmal wird darauf die Probe durchexerziert. Wie würde das Kind entscheiden? Wären nicht auch der Richter, die Musikerin oder der abwesende Soldat eine gute Mutter? Und schließlich auch: Was, wenn das Kind nicht gesund gewesen wäre, hätte sich die Magd auch dann seiner angenommen?

Hätte die Fürstin es überhaupt bekommen? Darauf läuft die Inszenierung zu und macht die Besetzung mit beeinträchtigten Spielern schließlich zum schlüssigen Konzept. Dramaturgisch wird dies mit der Brecht'schen Handlung verknüpft, wird die Vorgeschichte in kurzen Spielszenen aufgerufen, die, wie der ganze Abend, unterlegt werden durch das virtuose Spiel der Percussionistin Minhye Ko.

Theater Hora bringt eigene Lebensrealität in Brechts "Der kaukasische Kreidekreis" ein

Das Ensemble mit Remo Beugert (Richter), Robin Gilly (Kind), Simone Geisler (Grusche), Tiziana Pagliaro (Fürstin) und Simon Stuber (Soldat) spielt diese Versuchsanordnungen der Probe im Kreidekreis mit mitreißender Emphase, Humor und Unbefangenheit. Wie Sportler vor dem entscheidenden Wettbewerb, machen sich Geisler und Pagliaro warm für den Kampf ums Kind, dehnen die Glieder und lassen die Fingerknöchel knacken. In-Ear-Kopfhörer unterstützen alle Darsteller mit Anweisungen für die Texte in einfacher Sprache und den Ablauf des Bühnengeschehens.

Ihre eigene Lebensrealität und die Probenerfahrungen bringen die Hora-Spielerinnen dabei mit ein und setzen sie mit den Figuren und der Handlung des Stücks in Beziehung. "Warum wolltest du die Rolle spielen?", "Möchtest du selbst auch einmal Kinder haben?", will Remo Beugert, der neben seiner Richterrolle das Stück als eine Art Conferencier in den verschiedenen Ebenen großartig zusammenhält, von seine Mitspielenden wissen, und er öffnet damit den Raum für neue Perspektiven und Überlegungen.

Die Distanz zwischen Bühne und Publikum durchbrechen

Die persönlichen Sichtweisen der Darsteller und Darstellerinnen werden Teil des Stücks. Sie treten aus ihren Rollen, sprechen von sich, kommentieren und lassen so die Grenzen zwischen Brechts Figuren und der eigenen Person, zwischen Theater und Leben ineinanderfließen. Die Distanz zwischen Bühne und Publikum durchbrechen sie mit kleinen Büchern, die verteilt werden und die die Zuschauerinnen und Zuschauer studieren können, darin Fotografien und Geschichten aus der eigenen Kindheit. Welches Verhältnis man zu behinderten Menschen hat, aber auch darüber, wie eigenständig das Leben ist, das man ihnen zugesteht, auch diese Fragen wirft diese beeindruckende Inszenierung auf. Antworten darauf muss sich – ganz im Sinne Brechts – jeder Zuschauer und jede Zuschauerin selbst geben.

Minutenmagie

Eine Sensation in Salzburg: Zum ersten Mal stehen beim Hochglanz-Festival Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung auf der Bühne. Theater Hora meets Rimini-Protokoll-Mitbegründerin und Autorin Helgard Haug für eine sehr freie Bearbeitung von Brechts "Der kaukasische Kreidekreis". Eine Versuchsanordnung, die viel verspricht.

Von Petra Paterno



"Der kaukasische Kreidekreis" von Theater Hora und Helgard Haug bei den Salzburger Festspielen © Monika Rittershaus

Die Kreidekreise sind da, ehe alles beginnt. Der erste Auftritt gehört zwei Wischrobotern, die Kreidestriche vom schultafelgrünen Bühnenboden wischen. Geräuschlos hebt ein Theaterabend an, der für die Salzburger Festspiele einem veritablen Erdbeben gleichkommt: Zum ersten Mal in der über 100-jährigen Geschichte des österreichischen Elite-Festivals stehen Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung auf der Bühne. Inklusives Theater war in Salzburg bisher ein Fremdwort.

Welche Mutter ist die richtige?

Schauspielchefin Bettina Hering setzt die Salzburger Neuerung in ihrer letzten Festivalausgabe um, ehe im Sommer 2024 Marina Davydova die Leitung übernehmen wird. Für Regisseurin Helgard Haug von Rimini Protokoll ist die Zusammenarbeit mit dem inklusiven Theater Hora ebenfalls eine Premiere. Das Resultat der gemeinsamen Anstrengung ist die sehr freie Bearbeitung von Bertolt Brechts "Der kaukasische Kreidekreis" in der Szene Salzburg.

Brecht spricht in seiner Bühnenparabel der Pflegemutter das Kind zu, nicht der leiblichen Mutter, da diese sich nicht um das Wohl des Nachwuchses sorgte. Bei Haug ist das schon weniger eindeutig. In ihrer Fassung schält sie die Parabel aus dem Stück förmlich heraus, stellt in wiederkehrenden Durchläufen immer wieder dieselbe Frage: Wer ist die rechtmäßige Mutter? Gezählte acht Mal stellt sich Robin Gilly als Kind Michel in jenen Kreis, den Remo Beuggert als Richter Azdak zuvor gezogen hat. Beim ersten Versuch macht die Fürstin (Tiziana Pagliaro) das Rennen: "Ein Punkt für mich!" Erst beim zweiten Durchlauf kommt die Magd Grusche (Simone Gisler) zum Zug: "I han di gern." In einer weiteren Variante soll das Kind dann selbst entscheiden, während die beiden "Mütter" mit Argumenten überzeugen: Die Fürstin lockt mit iPhone und Xbox – Grusche kontert mit Liebe und Geborgenheit. Schließlich

wird sogar die Perkussionistin Minhye Ko in Erwägung gezogen, selbst Soldat Simon (Simon Stuber via Videoeinspielung) kommt in Betracht.



Verschiebung der Perspektiven: Remo Beuggert, Simone Gisler, Robin Gilly, Minhye Ko (Live-Musik) © SF / Monika Rittershaus

Wie verträgt sich nun die Dokumentar-Theater-Methode der Marke Rimini Protokoll mit den Bedürfnissen der Spieler:innen des Theater Hora? Und wie passt das alles wiederum zu Brecht, dem Erfinder des epischen Theaters, der sich von seinen Dramen neue Beziehungen zwischen Theaterpublikum und Bühne erhoffte? Letzteres könnte ein Anknüpfungspunkt sein: In der Theaterarbeit von Rimini Protokoll wird mit "Experten des Alltags" an so etwas wie einer zeitgemäßen Form epischen Spiels gefeilt. Dem Theater Hora – Theater-Aficionados ist die 1993 gegründete Truppe spätestens seit der Einladung zum Theatertreffen 2013 mit Jérôme Bels „Disabled Theater“ ein Begriff – gelingt ebenfalls nicht selten die Verschiebung von Perspektiven. Da sich die Spieler:innen jenseits heterogener Normen ausdrücken, könnten sich also andere Reflexionsebenen eröffnen: Im Grunde verlangte Brecht genau dies vom Theater. Hora meets Haug – eine vielversprechende Versuchsanordnung, die bedauerlicherweise nicht wirklich aufgeht.

Die schönste Braut der Welt

Da wäre das Dilemma mit dem Text: Geschriebenes ist für Hora-Spieler:innen häufig mit negativen Gefühlen besetzt, erinnert an Schulfrust; das erfährt man zumindest aus dem Probenstagebuch, das auszugsweise im Programmheft abgedruckt ist. In Salzburg aber muss zwei Stunden lang ziemlich viel Text gestemmt werden, noch dazu halbwegs auf Hochdeutsch: Für die Truppe aus Zürich keine Kleinigkeit. Die Texte werden via Kopfhörer in ihre Ohren geflüstert, manche Textpassagen zusätzlich auf die hintere Bühnenwand projiziert, wobei dennoch Vieles unverständlich bleibt: Vielleicht hätte man kühn wagen sollen, noch viel mehr auf durchgehende Verständlichkeit zu pfeifen, denn so wirkt das Spiel bisweilen wie mit angezogener Handbremse. Was möglich gewesen wäre, vermitteln die wenigen Szenen, in denen sich die Spieler:innen von der Textvorlage lösen: Wie sich Simone Gisler als Magd Grusche ihre Hochzeit mit dem Soldaten Simon zusammenfantasiert, kommt so bei Brecht nicht vor, ist aber ein schillernder Theateraugenblick, der zur so grandiosen wie wahrhaftigen Schlussfolgerung führt "Ich bin die schönste Braut der Welt."



Teile des Ganzen an der Bühnenwand: Remo Beuggert, Simone Gisler, Robin Gilly, Minhye Ko (Live-Musik), Tiziana Pagliaro © SF / Monika Rittershaus

Ziemlich gelungen auch jene Tanzeinlagen, in denen die Spieler:innen ihre Figuren allein via Gestik und Mimik darstellen, der beste Moment gehört jedoch dem Buch: Irgendwann mitten in der Aufführung verteilen die Spieler:innen auf einmal einen schmalen Band an die Zuschauer:innen, das Licht geht an – und man darf sich lesend mit den zum Teil erschütternden Biografien der Darsteller:innen vertraut machen. Die Aufführung hält den Atem an, von der Bühne herab dringt eine fein abgestimmte Klangspur, welche die Komponistin Barbara Morgenstern für das Holzschlag-Xylophon Marimba entwarf. Nach dieser Minutenmagie wird es wieder dunkel, das Spiel geht weiter, zunehmend wackelig: Obwohl Remo Beuggert als Richter wie ein Conférencier durch die Vorstellung führt und wacker versucht, die Szenen zusammen zu halten, zerfällt der Abend, es kommt leider zu Leerläufen, zum Ganzen fügt sich hier nichts (soll es vielleicht auch gar nicht).

Die Frage ist gut!

In der Abschlusszene richten sich die Schauspieler:innen frontal ans Publikum: "Hätte Grusche ein krankes Kind mit auf die Flucht genommen?" Die Antwort folgt von den Spieler:innen postwendend: "Das kann ich nicht sagen." – "Aber die Frage ist gut." Der berühmte Brecht-Duktus, in aller Klarheit präsentiert. Regisseurin Haug wagt im Finale noch die Annäherung an Brechts Lehrstücke, setzt den Schlusspunkt indes mit der Moralkeule – was dem Spiel letztlich schadet. Es wird viel gewollt, dennoch bleibt die Regie zu vorsichtig, zu stark dem Konzept verhaftet. Leine los, wäre wohl die bessere Devise gewesen.

Es schaut mich an wie ein Mensch

FESTSPIELE / DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

Der Kreis wird zur Spirale. Im Zentrum steht nicht die Entscheidung des Richters. Gefragt wird das Kind. Wer soll deine Mutter sein? Die Spirale wird zum Loop. Sogar die liebend fürsorgliche (nicht die biologische) Mutter muss sich fragen lassen: Hättest du das Kind auch genommen, wenn es krank gewesen wäre? Vielleicht ein Downsyndrom gehabt hätte...

Von Heidemarie Klabacher

Die Barbie-Puppe mit Downsyndrom ist „dem Kind“ – und auch den anderen, die jederzeit gekonnt aus der Rolle fallen können – jedenfalls zu billig. Die gibt's auch mit Prothese. Oder mit Rollstuhl. Oder eben mit Trisomie21. Entschieden stopft „das Kind“ die Barbie in ihre Plastiksachtel zurück. Bestechungs-Versuch der leiblichen Mutter misslungen. Die Fürstin war, unter Zurücklassung des Kindes, vor der Revolution geflohen. Jetzt fordert sie dieses zurück, um ans Geld zu kommen. Das Vermögen hängt am Erben...

Nach und nach, da und dort, kommt die Geschichte heraus. Im Zentrum der Produktion Der kaukasische Kreidekreis bleibt jedoch die Gerichtsszene als Dauer-Loop. Sogar die Musikerin (der Sänger bei Brecht) und der Richter selber werden als „Mutter“

erwogen, gewogen und für zu leicht befunden. Wer kriegt das Kind nun zugesprochen: Die reiche Frau, die „es“ – Und damit meint er das Kind, ruft das Kind dazwischen – geboren und verlassen hat. Also die Fürstin. Oder die arme Frau, die das verlassene Kind gefunden, mit Liebe aufgezogen und, selber auf der Flucht, beschützt hat. Also die Magd Grusche.

Im November 2022 traf das Regieteam zum ersten Mal die Mitglieder des Theater Hora in Zürich, berichtet das Produktionstagebuch. „Remo lässt sich kurz den Inhalt von Der kaukasische Kreidekreis erzählen. Auf die Frage, ob er denke, dass der Richter gut gehandelt habe, sagt er: Ich würde das Kind fragen.“ Und genau das tut die, auf die wieder und wieder durchgespielte Gerichtsszene konzentrierte, Festspielfassung.

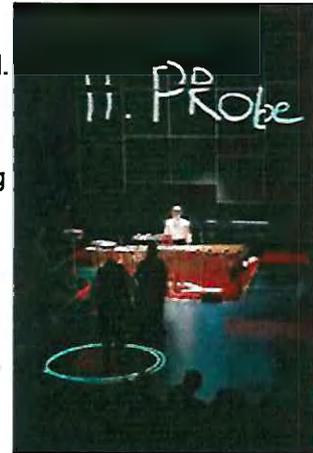
Die Mitglieder des Theater Hora, Remo Beuggert, Robin Gilly, Simone Gisler, Tiziana Pagliaro und Simon Stuber, haben alle eine „kognitive“ oder „intellektuelle“ Beeinträchtigung. Über das Wording wurde diskutiert, ihm gilt ein eigener Programmhefttext.



Auf den Punkt bringt es Robin Gilly in dem Fotobuch, das in einer Szene an alle Leute im Publikum verteilt wird: „Was macht mich speziell? Dass ich ein Downsyndrom bin. Mich stört das eigentlich nicht. Ich bin es halt. Ich beachte es nicht.“

Unter dieser Prämisse beachten wir es auch nicht und berichten von einem poetischen, im Tempo an den noch viel, viel „langsameren“ Nathan auf der Pernerinsel erinnernden Theaterabend in der Szene

Salzburg. Wir berichten von einer Hightech-Bühne, die sich grandios zurückhält. Von zwei Putz-Robotern, die während des Einlasses in präzisen Bahnen die Kreide-Kreise auf der Bühne weggewischt haben, mit Spielbeginn aber in ihre Docking-Stationen gefahren und



dort geblieben sind. Zu erzählen ist von raffinierten Video-, Licht- und Kinetik-Projektionen und einem Schauspieler, Simon Stuber, der per Projektion zugespielt wird und mit seiner Ruhe und Präsenz bewegt.

Zu erzählen ist von der Bühnenmusik (der originalen Bühnenmusik von Paul Dessau, gefasst für eine Perkussionistin), die vielleicht auch mal hätte aussetzen können, aber in der Lautstärke wohl dosiert war. Einigen Mitwirkenden war nämlich während der Proben die Marimba zu laut, das habe man „geregelt“. Publikum dankt.

Wunderbar, wie selbstverständlich Remo Beuggert und Robin Gilly als Partner der Bühnenmusikerin

Minhye Ko zwischendurch nur mal so zu Kontrabass und Marimba-Schlägeln greifen. Das Marimba-Quartett des Theater Hora gehört eigens erwähnt. Es war viel Szene und Inszenierung, aber grad' nicht so viel, um die Protagonisten zuzudecken. Ein wenig mehr Raum ohne nix hätten sie mit ihrer Präsenz auch gefüllt.



Der große Auftritt von Tiziana Pagliaro als Fürstin. Wie die wunderbare Simone Gisler als Grusche eine Nacht lang das Kind anschaut, um nie wieder wegzuschauen. Dazu ihre romantische Hochzeitsfantasie, die im Finale der legendären Kaffeehaus-Orgasmus-Demonstration von Meg Ryan in Harry und Sally nur wenig nachsteht.

Der souveräne Remo Beuggert. Er hat gleich zu Beginn der Probenarbeit klargestellt, dass er niemanden herumtragen wolle, nur weil er so stark ausschaue. Als Richter und Spielleiter leister er somit eine Art Regie-Assistenz auf offener Bühne.

Robin Gilly als „Kind“ vom Säugling bis zum – vielleicht schon – Jugendlichen: Jeder Moment, den diese Truppe gestaltet hat, war bewegend. War viel mehr. War ein Stich in vielleicht noch immer nicht überkommen Vorstellungen, Erwartungen und Klischees. Theater als Lebensschule. Toll.

Der kaukasische Kreidekreis, Premiere war am Samstag (12.8.) in der Szene Salzburg, ist eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit Rimini Protokoll und Theater HORA sowie HAU Hebbel am Ufer, Berlin, Theater Winterthur und Staatstheater Mainz / Grenzenlos Kultur Theaterfestival. Helgard Haug von Rimini Protokoll zeichnet Konzept und Regie (Bravo!), Barbara Morgenstern für die Komposition, Laura Knüsel für die Bühne, Marc Jungreithmeier für Video und Licht, Christine Ruynat für die Kostüme und Rozenn Lièvre Sounddesign. Noah Beeler, Svenja Koch, Magdalena Neuhaus sind die Theaterpädagoginnen.

Die Hörspielfassung von Der kaukasische Kreidekreis in einer Produktion des Hessischen Rundfunks mit dem Österreichischen Rundfunk, nach der Neuinszenierung bei den Salzburger Festspielen, wird gesendet

– heute Sonntag (13.8.) um 16.04 Uhr im Radio-Programm hr2 und

– am 19. August um 14 Uhr im Radio-Programm Ö1

Bilder: SF/ Monika Rittershaus

Tiroler Tageszeitung

www.tt.com



UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FÜR TIROL

Inklusion auf der Theaterbühne

„Der kaukasische Kreidekreis“ bei den Salzburger Festspielen. **Seite 12**

Knapp an nächster Sensation vorbei

Christina Schweinberger wurde zum Abschluss der Rad-WM Fünfte im Straßenrennen. **Seite 30**



Montag, 14. August 2023 79. Jahrgang | Nummer 223

Preis Inland € 2,30 / Ausland € 3,10



Kay Voges übernahm 2020/21 das Volkstheater in Wien. Foto: APA

Voges zieht es nach Köln

Wien, Köln – Direktor Kay Voges wird das Volkstheater Wien in Richtung Köln verlassen. Voges bestätigte gestern, dass er der einzige Kandidat für die Leitung des Schauspiel Köln sei. Über diesen Vorschlag von Oberbürgermeisterin Reker und der Findungsjury werde am Montag abgestimmt. Mit einer Ablehnung sei nicht zu rechnen. Verkündet werde die Entscheidung dann am Dienstag.

Der 51-jährige deutsche Theatermacher soll nach Ablauf seines fünfjährigen Volkstheater-Vertrages ab der Spielzeit 2025/26 als Intendant in Köln arbeiten. Es kommt zu einem Austausch von Theaterchefs zwischen Wien und Köln: Der amtierende Köln-Intendant Stefan Bachmann übernimmt 2024/25 das Wiener Burgtheater von Martin Kušej. Für diese Spielsaison wurde in Köln mit Regisseur Rafael Sanchez bereits eine interimistische Leitung vorgestellt.

Voges sorgte mit den brachialen Stücken der österreichischen Autorin Lydia Haider, die er ans Haus holte, Gesprächsabend mit „Ibiza-Detektiv“ Julian Hesselthaler oder einem Schwerpunkt über das fossile Zeitalter für verlässlichen Gesprächsstoff. 2022 gab es gleich vier „Nestroy“-Preise für Produktionen am Volkstheater. (APA, TT)

Ein „brechtiges“ Miteinander

Starker Impuls für Inklusion bei den Salzburger Festspielen. Das HORA Ensemble zeigt beim „Kaukasischen Kreidekreis“ nach Bert Brecht keine Scheu vor schwerwiegenden Fragen.

Von Markus Schramek

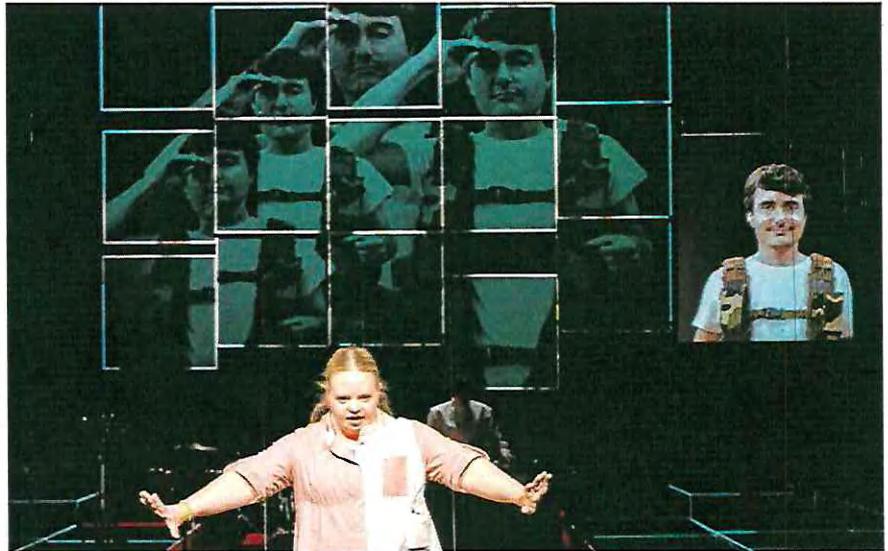
Salzburg – Bertolt Brechts Text liegt unbeachtet auf dem Boden: grüne Suhrkamp-Bändchen seines „Kaukasischen Kreidekreises“ kreuz und quer verstreut über die Bühne der Szene Salzburg. Das ist sicher nicht despektierlich gemeint. Brechts Vorlage ist schon okay. Beschäftigt unaufhörlich die Literaturwissenschaft und manches Schauspielhaus.

Doch hier und nun, bei der Premiere des „Kreidekreises“ in neuer Inszenierung bei den Salzburger Festspielen am Samstag, erschöpft sich das Original. Gezeigt wird eine Fassung nach Brecht, nicht die seine. Er liefert den Anstoß, nicht die Antworten.

Schwerwiegende Fragen werden über fast zwei Stunden verhandelt. Was ist für ein Kind, um das sich – wie bei Brecht – zwei Frauen streiten, das Bessere: Nestwärme oder materieller Wohlstand? Wie würde das Kind selbst entscheiden? Und wäre der Kampf um das Sorgerecht gleich erbittert, wenn das Baby nicht gesund zur Welt käme, sondern irgendwie „auf-fällig“? Hätte die Mutter das Kind dann überhaupt bekommen wollen oder sollen?

Ja, das sind schwierige Fragen. Gestellt werden sie von Regisseurin Helgard Haug und einem Ensemble des HORA Theaters Zürich. Hier arbeiten SchauspielerInnen, die zu umschreiben unvermeidlich verkrampft wirkt: Menschen mit kognitiver Beeinträchtigung. Es schmerzt, eine solche Einordnung zu Papier zu bringen. Warum nicht überhaupt darauf verzichten?

Wir erleben fünf SpielerInnen, die mit unbändiger



Ein Brautpaar, räumlich distanziert. Simone Gisler als Grusche und der per Video mitspielende Simon Stuber als Soldat. Foto: Monika Betschauer

Spontanität, darstellerischem Ehrgeiz und viel Humor nachhaltig beeindruckt.

„Okay, let’s go“, sagt Remo Beuggert zum Auftakt, um gleich noch einer niesenden Besucherin „Gesundheit!“ zu wünschen. Beuggert, ein mächtiger, sanfter Riese, ist der launig-souveräne Erzähler – und der aushelfende Coach des gesamten Teams.

Er spielt Azdak, den Dorf-schreiber, der flugs zum Richter avanciert: Das Gezerre um Kind Michel landet bei ihm zur Entscheidung. Die betuchte leibliche Mutter (Tiziana Pagliaro als chices It-Girl) lockt mit Zaster. Küchenmagd Grusche (umwerfend liebens-

würdig: Simone Gisler), die Michel aufzog, reklamiert das Kind ebenfalls für sich.

Achtmal im Kreis

Bei Brecht ist die Sache rasch gegessen: Herz siegt, Grusche gewinnt. In Salzburg wird achtmal symbolträchtig ein Kreidekreis gezogen, acht „Proben“, um zu entscheiden. Entschieden ist dann freilich nichts. Auch das Kind Michel (witzig: Robin Gilly) wird befragt, ist hin- und hergerissen.

Simon Stuber, als zum Kampf abkommender Soldat und Grusches prospektiver Bräutigam, kommentiert das Geschehen via

Video-Zuschaltung live aus der Schweiz. Perkussionistin Minhye Ko treibt den Streit ums Sorgerecht an der Marimba mit an. Auch die SpielerInnen selbst rühren fallweise tatkräftig am Schlagwerk um. Schweizerdütsch mischt sich charmant mit Bühnendeutsch. Grenzen zwischen Spiel und Realität verschwimmen. Die DarstellerInnen geben Interviews, erläutern näher, warum sie ihre jeweilige Rolle übernommen haben.

Dann ist Lesezeit. Rosa Würfel schweben von der Decke, gefüllt mit Büchlein, die ans Publikum verteilt werden. Die SchauspielerInnen gewähren Einblicke ins Private: Fotos

aus der Kindheit, offenerherzige Texte, Fragen von Partnerschaft und Kinderwunsch, ein Leben mit Trisomie 21, der Verlust geliebter Personen.

Die Bücher sind zugeklappt. Die fünf Spielenden haben nun gar keine Lust mehr darauf, dass ihnen eingeffüstert wird, was als Nächstes zu tun sei. Sie entledigen sich ihrer Ohrstöpsel, über die sie den Sprechtext vorgesagt bekommen. Befreit tanzen sie zwischen Traum und Trance. Darum geht es: selbst zu entscheiden, was der nächste Schritt ist.

Begeisterter Beifall belohnt einen starken Abend des Miteinanders.

Sogar die Wettergötter sprechen ihr Urteil

Giuseppe Verdis „Falstaff“ scheitert auf fast ganzer Länge.

Von Jörn Florian Fuchs

Salzburg – Manche glauben ja an Zeichen von ganz weit oben. Im Falle der „Falstaff“-Premiere vom vergangenen Samstag dürften wohl selbst Ungläubige ins Zweifeln kommen: Massive Regengüsse störten immer wieder die Musik, am Ende tropfte es sogar auf mehrere Plätze des Großen Festspielhauses, was die entsprechenden Gäste zur Flucht animierte. Einige taten dies schon zur Pause – und sie lagen damit goldrichtig.

Christoph Marthaler, jener wundersame Theaterzauberer, inszenierte in letzter Zeit einen brillanten „Freischütz“ und tolle eigene Stücke. Umso gespannter erwartete man seine Sicht auf Verdis letzte Oper, in welcher der Komponist bekanntermaßen Komik und Tragik auf einzigartige Weise musikalisch und dramaturgisch verknüpfte.

Basierend auf Shakespeares „Lustigen Weibern von Windsor“ erleben wir – eigentlich – den Niedergang des übergewichtigen Titel- und Frauenhelden, der am Ende (nach allerhand Intrigen) reumütig in die zweite Reihe tritt.

Film-Enthusiasten wissen, dass der legendäre Regisseur Orson Welles sich an einem Falstaff-Film versuchte, er spielte die Hauptrolle. Christoph Marthaler und sein Dramaturg Malte Uebauf nehmen nun diesen Film sowie zwei weitere von Welles als Ausgangspunkt für einen Film über einen Film über eine Oper. Wobei der Film selbst nie zu sehen ist.

Alles klar? Alles Quatsch! Die Doppelung mit Falstaff/Orson Welles ist in der Inszenierung einfach mal so hingeworfen, und wir erleben ein oft unklares Durchmischen der verschiedenen Ebenen. Vieles klappert und erschöpft

sich dazu in fürchterlich banalen Gags. Ein Swimmingpool dient als Ort fürs ständige Hineinpurzeln diverser Figuren, die ganze Genialität Marthalers, sie wirkt hier weitgehend verfliegen.

Lähmend wuselt sich das Bühnenpersonal durchs wirre Geschehen, rasch ist man fadisiert von Anna Viebrocks biederem, oft holzgetäfelten Räumen, die noch dazu akustisch immer wieder stören. Seltsame Häuser fahren mal kurz im Hintergrund vorbei, die Festspiele sparen nicht am Ausstattungsetat. Die wenigen Momente, etwa als Falstaff einen künstlichen Bauch ablehnt, verpuffen, weil bald viele solche Utensilien herum(f)liegen.

Natürlich sind Uebauf und Marthaler kluge Menschen, und bestimmt findet sich im Regiebuch manch Sinnvolles, Intelligentes, auf der Bühne indes kaum. Blei-

erne Schwere liegt über dem Abend, das Publikum wacht erst am Ende auf und liefert einen Buhsturm, der seinesgleichen sucht.

Auch Ingo Metzmacher am Pult der Wiener Philharmoniker wird abgestraft, völlig zu Recht. Er eröffnete die Festspiele mit einem fantastischen Messiaen-Konzert. Verdi dirigiert er kühl, (zu) strukturiert, dazu teils unkoordiniert mit Sängern und Chor – eine große Enttäuschung.

Gerald Finley gibt den Falstaff und wurde als indisponiert angekündigt, macht seine Sache aber doch ziemlich gut. Satt und präzise klingt seine Stimme. Sieht man von Simon Keenlyside als Ford ab, ist das Ensemble stark, vor allem Elena Stikhina als Alice Ford und Tanja Ariane Baumgartner als Mrs. Quickly überzeugen. Verlorene Liebesmüh, leider!



Gerald Finley als Falstaff und Elena Stikhina als Alice Ford überzeugen sängerisch in einer sonst rundum schwachen Inszenierung. Foto: APA/Graf

APA0042

So, 13.Aug 2023

Bei den Salzburger Festspielen wurde Brecht eindrücklich hinterfragt

(APA - Austria Presse Agentur)

Helgard Haug präsentierte am Samstagabend ihre Bearbeitung des „Kaukasischen Kreidekreises“ mit dem Theater Hora und blieb letztlich Antwort schuldig (von Larissa Schütz/APA)

Salzburg (APA) - Anfangs glaubte nicht einmal die Regisseurin an das Gelingen der Produktion, doch letztlich siegte die Neugier. Helgard Haug (Rimini Protokoll) hat zusammen mit dem Theater Hora Brechts "Kaukasischen Kreidekreis" auseinandergenommen und ihn neu befragt. Damit sorgten sie am Samstagabend für einen eindrücklichen Premierenabend in der Szene Salzburg.

Schauspielchefin Bettina Hering hat ihrer Regisseurin keine leichte Aufgabe gestellt. Das konnte man ihrem im Programmheft abgedruckten Probetagebuch entnehmen. Bereits im Pressegespräch vor einigen Tagen erzählte sie, dass ihr auch Brechts Verlag und Erben schwer im Magen gelegen hätten, die für ihre Penibilität im Umgang mit den Texten berüchtigt sind. Doch man einigte sich auf Lockerungen. Damit stand der Weg frei für eine eigene Fassung des "Kreidekreises", denn ein gewöhnliches Inszenieren bzw. Spielen des Textes stand nicht zur Debatte. Sowohl das Kollektiv Rimini Protokoll als auch das Theater Hora haben ihre ganz eigene Philosophie, wenn es darum geht, Texte zu erarbeiten.

Die Horas aus Zürich sind seit 30 Jahren Pioniere auf ihrem Gebiet, denn das Ensemble besteht aus unterschiedlich stark kognitiv beeinträchtigten Personen. Man ist also hier und da auf technische Hilfsmittel angewiesen, wie beispielsweise In-Ear-Kopfhörer, durch die die Spieler Unterstützung für Text und Ablauf bekommen. Doch das minderte weder die Spielfreude der Schauspieler, noch den Genuss des Publikums ihnen dabei zuzusehen.

Brecht war nicht der erste, der sich den Stoff um den Streit zweier Mütter um ein Kind zur Brust nahm. Wer ist die rechtmäßige Mutter? Die wohlhabende leibliche, die das Kind verließ, oder die mittellose Ziehmutter, die es unter Einsatz ihres Lebens aufzog? Seit dem alten Testament ist es ein Richter, der mit dem Urteil betraut wird. Doch bei den gemeinsamen Proben kam Remo Beuggert, der den Richter spielt, die Idee, diese Kette zu durchbrechen. Anstatt die Mütter versuchen zu lassen, das Kind mit einem aus Kreide gemalten Kreis zu sich zu ziehen, hätte er lieber das Kind gefragt, wen es als seine Mutter sehe. Nicht nur als Richter zog Beuggert an diesem Abend die Fäden. Letztlich über zwei Stunden fungierte er als großartiger Erzähler, half seinen Kollegen über technische

Probleme und Textschwierigkeiten und trieb den Abend voran. Doch auch er konnte letztlich nicht verhindern, dass am Ende einige Antworten offen blieben.

Helgard Haugs Idee war es, Text und Handlung Brechts komplett auseinander zu nehmen. In wiederholten Proben wurde die Frage der Mutterschaft immer aus einem anderen Blickwinkel gestellt. Welche Person käme noch als Mutter in Frage? Ist Liebe oder Luxus wichtiger für ein Kind? Und letztlich auch, ob die Magd Grusche (hinreißend emotional Simone Gisler) das Kind aufgenommen hätte, wäre es krank gewesen und wenn ja, hätte die Frau des Gouverneurs (Tiziana Pagliaro) es dann überhaupt bekommen?

Die spannenden Fragen wurden letztlich nicht beantwortet. Stattdessen fand das Publikum Antworten auf persönliche Fragen an das Ensemble in Büchern, die für eine der "Proben" ausgeteilt wurden. Eine gute Viertelstunde hatte man Zeit, Familienfotos und persönliche Erzählungen zu begutachten, während Minhye Ko mit ihrem Schlagzeug- und Marimba-Spiel wie über den ganzen Abend für musikalische Atmosphäre sorgte. Diese Aktion war wohl gut gemeint, zerteilte den Abend allerdings unfreiwillig, da man die Bücher am Ende der Vorstellung wieder zurück geben musste und somit nur noch parallel zum Stück fertig lesen konnte, so man sich eingängiger mit den Biografien beschäftigen wollte. Auch wenn der Abend mit einem Beigeschmack des Unfertigen endete, das Publikum war von der Performance des gesamten Teams hellauf begeistert.

(S E R V I C E - Bertold Brecht: "Der Kaukasische Kreidekreis" in einer Fassung von Helgard Haug (Rimini Protokoll) mit dem Theater Hora. Konzept und Regie: Helgard Haug, Komposition: Barbara Morgenstern, Bühne: Laura Knüsel, Video/Licht/Kinetik: Marc Jungreithmeier. Auf der Bühne: Remo Beuggert Robin Gilly Simone Gisler Tiziana Pagliaro Simon Stuber, Minhye Ko (Live-Musik). Weitere Aufführungen: 14., 15., 16., 19., 20., 22. August. www.salzburgerfestspiele.at)

fsa/rie

APA0042 2023-08-13/09:26

Autor: fsa/rie

Nachkritik zu "Der kaukasische Kreidekreis": Ein Kreis schafft Platz für neue Fragen

Von HILDE MAYER

Was ist mehr wert? Mütterliche Liebe oder leibliche Elternschaft? Und was passiert, wenn im Spiel um diese Frage nicht alle ohne Beeinträchtigung sind? Helgard Haugs Neuinszenierung von Brechts "Kreidekreis" wirft neue Ideen auf.



BILD: SN/APA/SF/MONIKA RITTERSHAUS

Unvermeidbar und doch selten gestellt bleibt die Frage: Was will eigentlich das Kind?

Die Darsteller auf der Bühne drehen sich im wörtlichen Sinne im Kreis. Mit kleinen Kreidestücken die an langen Stäben befestigt sind, schmücken sie den gefliesten Boden mit kleinen wie großen Kreisen. Sie machen das Spielfeld zur Zeichentafel, auf der alles möglich scheint. Bei der Premiere der Neufassung von Bertolt Brechts Stück "Der kaukasische Kreidekreis" in der Szene Salzburg wurden am Samstag einige dieser Formen gezeichnet. Die Koproduktion, die Regisseurin Helgard Haug als Teil des Kollektivs "Rimini Protokoll" gemeinsam mit dem Theater Hora gestaltet hatte, wolle Brecht in den Kontext aktueller Fragen setzen, hatte Haug im Vorfeld der Premiere immer wieder erklärt. Auf der Bühne gelingt dieses Unterfangen. Aus Brechts Kreisen werden bei Haug Spiralen, die auf der Suche nach Antworten immer neue Fragen entstehen lassen.

So kommt es auch, dass Brechts Kreidekreis in Salzburg mehr als einmal gezeichnet werden muss, wenn es zur Probe und somit zur im Stück zentralen Frage der rechtmäßigen Mutterschaft des Kindes kommt. Wer ist eher Mutter? Die leibliche oder diejenige, die das Kind liebevoll großgezogen hat? Entschieden werden soll durch eine Probe. Brechts Ausgang des Stücks ist bekannt: Den Anspruch auf das Kind erhält die mütterliche Figur. In Helgard Haugs Neuinszenierung gestaltet sich die Probe komplexer.

Die Lebensrealität schlägt sich im Stück wieder

Das Schauspiel-Ensemble aus Remo Beuggert, Robin Gilly, Simone Gisler, Tiziana Pagliaro und Simon Stuber, das mit Leidenschaft und mitreißend spielt, bringt eine neue Perspektive in das Stück. Die Spielenden sind Teil des Theater Hora, einer Züricher Institution, in der Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen spielen. Die Lebensrealitäten der Darstellerinnen und Darsteller schlagen sich auch in der Neuinszenierung des Stücks wieder und werden auf der Bühne eindrucksvoll mit ihm verknüpft. Die Grenzen zwischen Brechts Charakteren und den Spielenden verschwimmen immer weiter und verschwinden

stellenweise schließlich gar komplett. So stellt das Ensemble sich persönlich vor, erzählt auf der Bühne vom Bezug zu den eigenen Rollen und nimmt das Publikum mit in den Probenalltag zwischen Zürich und Salzburg.

Brechts Stück und damit auch die Fragen nach Mutterschaft und Zugehörigkeit werden so live vor den Augen des Publikums auf der Bühne verhandelt. Das ist immer wieder amüsant, wenn sich eigentlich offensichtliche Fragen auftun, die trotzdem nie gestellt werden, und auf der Bühne Jubel ausbricht. Oder wenn Kreide oder Technik stocken und das abwinkend und charmant in den Lauf des Stücks mit aufgenommen wird.

Warum sollte das Kind nicht selbst entscheiden?

Zugleich wandelt sich die Bühne immer mehr zu einem Spielfeld. Würfel heben und senken sich, fallen von der Decke oder entpuppen sich als nicht enden wollende Kästen. Auf der Suche nach einer Identifikationsperson werden auf der Bühne derweil auch andere Mutterfiguren ausgemacht - warum sollte das Kind eigentlich nicht selbst entscheiden? Ist Soldat Simon, der während des gesamten Stücks live zugeschaltet auf die Rückwand der Bühne projiziert wird, die richtige Wahl? Oder doch der Musiker, verkörpert durch die südkoreanische Perkussionistin Minhye Ko, zu deren mitreißenden Klängen die Spielenden ihren Charakteren tanzend Ausdruck verleihen?

Helgard Haug verhandelt auf der Bühne weit mehr als nur die Frage nach Mütterlichkeit. Wer darf Mutter sein? Wäre auch ein Streit um das Kind ausgebrochen, wenn es nicht gesund auf die Welt gekommen wäre? Und was will eigentlich der Bub selbst? Inwieweit es die Bühnencharaktere oder doch die Darstellenden selbst sind, die sich der Beantwortung dieser Fragen annehmen, bleibt hinter dem auf der Bühne verhandelten Hintergrund nahezu nebensächlich, die Spielenden füllen die Rollen mit ihren Geschichten. In Büchern, die im Publikum verteilt werden, sprechen sie über ihre Kindheit und darüber, vielleicht selbst einmal Kinder zu haben. Neben den Grenzen zwischen Gespieltem und Realen wird so auch die zum Publikum verwischt. Wer am Ende Anspruch auf das Kind hat, bleibt in Haugs Inszenierung so nicht die interessanteste Frage des Stücks. Entstanden sind stattdessen neue, die auch nach der Vorstellung weiter klingen.

Salzburger Festspiele: Hätte Grusche auch ein krankes Kind aufgezogen?

Helgard Haug (Rimini Protokoll) inszenierte mit dem Theater HORA "Der kaukasische Kreidekreis" - und begnügt sich nicht mit Brecht

von Thomas Trenkler

Bettina Hering, Theaterchefin der Salzburger Festspiele, ging zum Abschied ein Wagnis ein - angetrieben wohl auch aus persönlichen Gründen. Denn ihre Tochter hat Trisomie 21. Und so lud sie Helgard Haug, Mitbegründerin des Berliner Kollektivs Rimini Protokoll, ein, mit dem Theater HORA ein Stück zu inszenieren. Alle Mitglieder dieses Zürcher Ensembles haben eine geistige Behinderung, die einen stärker, die anderen schwächer. Und nichts macht ihnen mehr Freude, als zu spielen.

Haug nahm die Herausforderung, einen Theaterabend mit einer Textvorlage zu entwickeln, an. Im Raum gestanden sein soll ein Stück von Kleist. Nicht ohne Grund: Für diesen Sommer inszenierte Ulrich Rasche „Nathan der Weise“. In dem dramatischen Gedicht geht es um eine Christin, die nicht von ihrem leiblichen Vater, sondern von einem Juden aufgezogen wurde. Doch schon bald, so liest man im Probenstagebuch von Haug, fiel die Wahl auf Bertolts Brecht „Der kaukasische Kreidekreis“.

Es gibt durchaus Parallelen: Aufgrund einer Revolution lässt Natella, die Frau des Gouverneurs, Michel zurück. Grusche nimmt sich dessen an. Später verlangt die Fürstin den Sohn zurück, aber das Küchenmädchen, das sich unter Lebensgefahr um das Kind gekümmert hat, will es nicht hergeben. Es braucht eine salomonische Lösung. Richter Azdak lässt einen Kreidekreis aufmalen: Wer es vermag, das Kind aus diesem zu sich zu ziehen, soll das Sorgerecht erhalten. Doch Grusche lässt den Arm von Michel los: Sie will ihm kein Leid zufügen.

Haug gelingt als Beweis eine hinreißende Metapher: Simone Gisler als Grusche und Tiziana Pagliaro als Fürstin reißen an einer „Weihnachtsbombe“ – bis diese, leise krachend, in zwei Fetzen zerbricht. Die Versuchsanordnung wird daher wiederholt. Und Grusche bekommt das Kind. Nicht weil sie die Mutter, sondern die mütterlichere ist. Doch wurde richtig entschieden?

Bereits im November 2022 kam Remo Beuggert – er spielt den Richter – bei einer ersten Besprechung auf die naheliegendste Lösung: Er würde das Kind fragen. Gesagt, getan! Und so werden Robin Gilly als Michel von den zwei Frauen Angebote gemacht. Die eine bietet Geborgenheit, die andere Luxus.

Auf die logische Idee, dass sich die Frauen zusammentun und das Kind gemeinsam erziehen, kommt man in dieser Uraufführung, die am Samstagabend in der Szene Salzburg ihre Uraufführung erlebte, nicht. Nein, man macht immer wieder eine neue „Probe“ aufs Exempel. Das hat zwar den Vorteil, dass fast alle Facetten des Brecht-Stücks (abgesehen von der Rahmenhandlung) abgearbeitet werden. Aber der Abend, mit 100 Minuten angekündigt, ufert aus und dauert schließlich mehr als zwei Stunden.



Stemmt den Abend bravourös: Remo Beuggert als Erzähler, Kommentator und Richter
© Bild: APA/SF/MONIKA RITTERSHAUS / MONIKA RITTERSHAUS

Dem beherzt agierenden, ein amüsanter Schwyzerdütsch sprechender Ensemble ist kein Vorwurf zu machen. Willig setzen die Schauspieler um, was ihnen ins Ohr geflüstert wird. Und Remo Beuggert stemmt den Abend geradezu bravourös. Er ist Spielleiter, Erzähler und Kommentator, er hat Unmengen an Text zu bewältigen, er treibt auch seine Kolleginnen an, wenn diese sich zu verzetteln drohen.

Als Rückgrat im Hintergrund fungiert Minhye Ko mit ihrem Schlagzeug- und Marimba-Spiel: Begeistert macht man auch gemeinsam Musik – jeder in seinem Rhythmus. Minhye Ko entwickelt zudem live einen komplexen Loop. Er untermalt geschickt eine viertelstündige Aktion, kann aber nicht verhindern, dass der Abend mit dieser auseinanderbricht. Es wäre sinnvoller gewesen, die Verteilung eines Buches mit den Selbstporträts der Schauspieler an den Schluss zu legen. Denn man hatte die Bücher wieder zurückzugeben – und musste die Texte daher hastig lesen.

Robin Gilly zum Beispiel gibt von sich preis: „Was macht mich speziell? Dass ich ein Downsyndrom bin. Mich stört das eigentlich nicht. Ich bin es halt.“ Gerne hätte man sich in Ruhe mit den Biografien auseinandergesetzt. Und im Endeffekt war dann doch die Zeit zu kurz, um die entscheidenden Fragen zu erörtern: Hätte Grusche auch ein krankes Kind aufgezogen? Oder hätte die Fürstin auch ein Kind zur Welt gebracht, das nicht ihren Wünschen entspricht? Helgard Haug wollte mit ihrem Team, darunter Marc Jungreithmeier (Video, Licht und Kinetik), leider zu viel. Der Jubel war dennoch groß.



APA/APA/SF/MONIKA RITTERSHAUS

Eindrücklicher "Kaukasischer Kreidekreis" in Salzburg

Anfangs glaubte nicht einmal die Regisseurin an das Gelingen der Produktion, doch letztlich siegte die Neugier. Helgard Haug (Rimini Protokoll) hat zusammen mit dem Theater Hora Brechts "Kaukasischen Kreidekreis" auseinandergenommen und ihn neu befragt. Damit sorgten sie am Samstagabend für einen eindrucklichen Premierenabend in der Szene Salzburg.

Schauspielchefin Bettina Hering hat ihrer Regisseurin keine leichte Aufgabe gestellt. Das konnte man ihrem im Programmheft abgedruckten Probetagebuch entnehmen. Bereits im Pressegespräch vor einigen Tagen erzählte sie, dass ihr auch Brechts Verlag und Erben schwer im Magen gelegen hätten, die für ihre Penibilität im Umgang mit den Texten berüchtigt sind. Doch man einigte sich auf Lockerungen. Damit stand der Weg frei für eine eigene Fassung des "Kreidekreises", denn ein gewöhnliches Inszenieren bzw. Spielen des Textes stand nicht zur Debatte. Sowohl das Kollektiv Rimini Protokoll als auch das Theater Hora haben ihre ganz eigene Philosophie, wenn es darum geht, Texte zu erarbeiten.

Die Horas aus Zürich sind seit 30 Jahren Pioniere auf ihrem Gebiet, denn das Ensemble besteht aus unterschiedlich stark kognitiv beeinträchtigten Personen. Man ist also hier und da auf technische Hilfsmittel angewiesen, wie beispielsweise In-Ear-Kopfhörer, durch die die Spieler Unterstützung für Text und Ablauf bekommen. Doch das minderte weder die Spielfreude der Schauspieler, noch den Genuss des Publikums ihnen dabei zuzusehen.

Brecht war nicht der erste, der sich den Stoff um den Streit zweier Mütter um ein Kind zur Brust nahm. Wer ist die rechtmäßige Mutter? Die wohlhabende leibliche, die das Kind verließ, oder die mittellose Zieh Mutter, die es unter Einsatz ihres Lebens aufzog? Seit dem alten Testament ist es ein Richter, der mit dem Urteil betraut wird. Doch bei den gemeinsamen Proben kam Remo Beuggert, der den Richter spielt, die Idee, diese Kette zu durchbrechen. Anstatt die Mütter versuchen zu lassen, das Kind mit einem aus Kreide gemalten Kreis zu sich zu ziehen, hätte er lieber das Kind gefragt, wen es als seine Mutter sehe. Nicht nur als Richter zog Beuggert an diesem Abend die Fäden. Letztlich über zwei Stunden fungierte er als großartiger Erzähler, half seinen Kollegen über technische

Probleme und Textschwierigkeiten und trieb den Abend voran. Doch auch er konnte letztlich nicht verhindern, dass am Ende einige Antworten offen blieben.

Helgard Haugs Idee war es, Text und Handlung Brechts komplett auseinander zu nehmen. In wiederholten Proben wurde die Frage der Mutterschaft immer aus einem anderen Blickwinkel gestellt. Welche Person käme noch als Mutter in Frage? Ist Liebe oder Luxus wichtiger für ein Kind? Und letztlich auch, ob die Magd Grusche (hinreißend emotional Simone Gisler) das Kind aufgenommen hätte, wäre es krank gewesen und wenn ja, hätte die Frau des Gouverneurs (Tiziana Pagliaro) es dann überhaupt bekommen?

Die spannenden Fragen wurden letztlich nicht beantwortet. Stattdessen fand das Publikum Antworten auf persönliche Fragen an das Ensemble in Büchern, die für eine der "Proben" ausgeteilt wurden. Eine gute Viertelstunde hatte man Zeit, Familienfotos und persönliche Erzählungen zu begutachten, während Minhye Ko mit ihrem Schlagzeug- und Marimba-Spiel wie über den ganzen Abend für musikalische Atmosphäre sorgte. Diese Aktion war wohl gut gemeint, zerteilte den Abend allerdings unfreiwillig, da man die Bücher am Ende der Vorstellung wieder zurück geben musste und somit nur noch parallel zum Stück fertig lesen konnte, so man sich eingängiger mit den Biografien beschäftigen wollte. Auch wenn der Abend mit einem Beigeschmack des Unfertigen endete, das Publikum war von der Performance des gesamten Teams hellauf begeistert.