



Über den Dächern die soziale Wirklichkeit – Die Theaterserie „Eine Stadt will nach oben“ am Schauspiel Hannover. Foto Sarah Lorenz

fürher Karl Liebkecht, klingt der andere nach Bürgerstolz, nach aufrechtem Gang, nach Unnachgiebigkeit, nach Recht und Ordnung. Und das sind genau die Pole, zwischen denen sich der Held, nennen wir ihn einfach Karl, entscheiden muss.

„Eine Stadt will nach oben“ erzählt die Geschichte dieses jungen Mannes, der im Jahr 1907 vom Land in den Großstadtmoloch aus dem bürgerlichen Hannover und der benachbarten Arbeiterstadt Linden zieht. „Ganz nach oben“ wolle er, erklärt er, kaum angekommen, einem Hanomag-Arbeiter. Die Replik fällt ernüchternd aus: „Das Problem ist nur: Die ganze Stadt will nach oben.“ Wird Karl es trotzdem schaffen? Und wenn ja, wie? Wer das wissen will, braucht Geduld: Das Theaterprojekt ist als Serie mit zehn Folgen angelegt, die sich über die gesamte Spielzeit erstreckt.

Der Versuch, das derzeit so beliebte Format der horizontal erzählenden Fernsehserie ins Theater zu holen, ist zweifellos eine spannende Idee. Und auch das Konzept, das man sich in Hannover dafür ausgedacht hat, liest sich vielversprechend. Fünf junge Regisseure schreiben und inszenieren jeweils zwei Episoden, deren Länge sich mit rund 45 Minuten am TV-Vorbild orientieren soll. Gespielt wird im Cumberland: Erbaut gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Kunstgalerie, bietet die Spielstätte nicht nur einen Bühnenraum, sondern auch das, wie es heißt, schönste Treppenhaus Hannovers – eine wilde Mixtur aus gotischen und barocken Zitaten, prachtvoll überladen und pittoresk in die Jahre gekommen. Statt schlicht Platz zu nehmen, sollen die Zuschauer den Schau-

spielen kreuz und quer durch diese von Andreas Alexander Straßer mit modernen Elementen ergänzte Originalkulisse folgen können.

So weit, so wow. Doch die ersten beiden Folgen – geschaffen von Hausregisseur Alexander Eisenach – lassen Anspruch und Wirklichkeit schmerzhaft aufeinanderprallen. Was eigentlich knackig kurz hätte sein sollen, dauert am Ende fast drei zähe Stunden. Und während das siebenköpfige Ensemble tatsächlich überall im Haus unterwegs ist, sogar hinaus aufs Dach wird geklettert, verbringt man als Zuschauer nach einer ersten Szene im Foyer und einer zweiten im Bühnensaal den gesamten Abend sitzend auf einer Stufe des Treppenhauses – und schaut Fernsehen: Die Schauspieler werden auf Schritt und Tritt von Kameras verfolgt, ihr Spiel live übertragen. Nur wenn sie zufällig gerade da vorbeikommen, wo man sitzt, ist man dann doch im Theater.

Doch es liegt nicht nur an der scheiternden Fusion der Formate, dass der Serienauftakt derart kläglich misslingt. In der ersten Folge „Aufbruch“ passiert in langen neunzig Minuten nicht viel mehr, als dass Karl (Jonas Steglich) nach Hannover kommt, in Friederike (Antonia Eleonore Hölzel) eine Freundin findet und bei Hanomag Arbeit. Wo linke Revoluzzer endlos theoretisieren, bietet sich Karl dem Fabrikdirektor erfolgreich als „Head of Human Relations“ an, der die aufbegehrenden Arbeiter nicht mit Gewalt, sondern mit moderner Personalführung befrieden will. Trotz solcher Anachronismen und der einen oder anderen popkulturellen Anspielung bleibt alles erwartbar, mehr Heimatfilm als „House of Cards“. Sogar ein halbherziges Hannoveranisch lässt Alexander Eisenach sein bedauernswürdiges Ensemble sprechen.

In der zweiten Episode „Es geht um Geld“ nimmt die Story dann zwar etwas mehr Fahrt auf. Es wird turbulenter, stellenweise

auch witzig. Wenn die revolutionären Arbeiter die Hanomag-Fabrik übernehmen, indem sie sich als chinesische Investoren ausgeben, ist das nach der Dürre des ersten Teils geradezu erfrischend albern. Trotzdem: Neugierig auf die Fortsetzung macht allein die Frage, ob ein anderer Regisseur das Konzept überzeugender zu füllen vermag. Als Nächstes wird Gordon Kämmerer sein Glück probieren. //

Joachim F. Tornau

NAUMBURG

Sollbruch-Stelle im Mythos

THEATER NAUMBURG:

„Ich, Uta“ (UA) von

Thomas B. Hoffmann

Regie Stefan Neugebauer

Ausstattung Rainer Holzapfel

Für Friedrich Nietzsche waren Kirchen „Grabmäler Gottes“. Der Naumburger Dom war für den in dieser Stadt aufgewachsenen Philosophen keine Ausnahme, im Gegenteil, er scheint sogar eine besonders opulente Grabplatte, die alles Zarte und Schöne, jeden Anhauch von lebendigem Atem erdrückt. Aber da ist ja Uta von Ballenstedt, eine von zwölf Stifterfiguren! Sie wurde zu Naumburgs Mona Lisa, einem mittelalterlichen Pin-up-Girl, das den Betrachter bis heute verzaubert, und in die jeder projiziert, was ihm zum Thema Weib und Schönheit so einfällt.

Dem Autor Thomas B. Hoffmann, der einer von 15 Einsendern des vom Theater Naumburg ausgeschriebenen Dramenwettbewerbs zum Thema Uta war und diesen gewann,

fällt so einiges ein. Stefan Neugebauer inszeniert das Vierpersonenstück im Bühnenbild von Rainer Holzapfel im Turbinenhaus. Das ist ein interessanter Ort, der zum Zeitpunkt der Ausschreibung noch eine Ruine war: ein Gegen-Dom früher Industriearchitektur, funktional und zugleich mit einem Anhauch von neogotischem Rittersaal. Die Zuschauer sitzen in zwei Reihen an den Wänden entlang, in der Mitte vier der Stifterfiguren in sichtlich größtmöglichem Abstand zur Historie. Ein Stück vor heute sollte es werden. Zwei Ehepaare in immer unbefriedigenden Debatten über das schwindende Glück der Gemeinsamkeit. Eine Hollywoodschaukel, begehbare Fototapete mit deutschem Wald und einem Haufen Steine für den potenziellen Eigenheim- oder den Dom-bau dürfen da nicht fehlen.

Uta (Marie Nasemann) wirkt wie eine höhere Tochter auf Selbstfindungstrip. So etwas nervt natürlich alle, auch die Zuschauer. Jedenfalls am Anfang, wenn sie vor dem Spiegel stehend darüber monologisiert, wer das „Ich“ eigentlich ist und – Übel der Prominenz – wie lästig es sei, immerzu beobachtet zu werden: „Stellen Sie sich mal nackt vor den Spiegel! Sehen Sie! Die Leute starren mich manchmal an, als stünde ich nackt vor ihnen. Schamlos. Nicht ich. Die Leute.“ Dieser Naumburger Uta, dem kühlen, strengen, geheimnisvollen Traumbild der Deutschen (vor allem der Männer!) durch die Jahrhunderte, ist es unwohl in ihrer Rolle, in ihrer steinernen Haut. „Ich frage mich, wie soll ich

mich finden, wenn ich gar nicht weiß, wer ich bin.“ Das deutet auf kommende stressige Diskussionen, aber auch auf eine ambitionierte Frage, die sich durch den Abend zieht: Wer wählt aus welchen Gründen welche Perspektive auf den Uta-Mythos?

Zu Beginn wirkt die Inszenierung also recht steif. Uta referiert wie eine Sozialkundeführerin ausgiebig über das Thema Identität unter besonderer Berücksichtigung der Frau in der modernen Gesellschaft. Dann aber sind endlich auch die drei anderen Stifterfiguren im Spiel. In all ihrer Uta aufreizenden Frivolität treiben sie den Mythos gleichsam vor sich her. Man führt ihn dahin, wo er immer aufs Neue geboren wird: im Streit derer, die eine Geschichte erzählen. Noch besser, die beiden handfesten Ritter Ekkehard und Hermann (furiose Energiezentren des Abends: Tom Baldauf und Peter Wagner) bringen während eines wüsten Besäufnisses den Mythos in die Welt und gleichzeitig zu Fall. Auch Patricia Windhab als Reglindis fräst sich auf grellste Weise durch den von Uta am Ende immer zaghafter behaupteten hohen Ton. Mit solchen „Fantasy-Sachen“ könne sie nichts anfangen. Punkt. Hoffmann lässt in seinem Stück die Frage der Identität, angesichts der mythischen Überhöhung im Uta-Kult, jedoch niemals aus dem Blick. Seine Antwort darauf kommt durchaus mit heilsichtiger Plötzlichkeit, wenn er von einer „Sollbruch-Stelle“ im Mythos spricht. Allerdings spielt dabei – und das scheint ein Mangel – die Funktionalisierung des Uta-Mythos durch die Nazi-Ideologie keine Rolle, sie wird nicht einmal erwähnt.

Was bleibt? Der Versuch einer Bildbeschreibung zwischen Bilderverbot und einem

Sich-dennoch-ein-Bild-machen-Müssen. Ekkehard, der Macher, dessen Freund-Feind-Weltbild aufreizend simpel erscheint, und Uta, die vor lauter Selbstbezüglichkeiten wie eine Gefangene des schönen Scheins wirkt, den sie doch selbst verbreitet. Ein Paar von gestern? Neugebauers Regie lässt den facettenreichen Konversationstext Hoffmanns immer hochtouriger Karussell fahren und siehe, die Ratlosigkeit angesichts des Uta-Mythos bekommt dabei etwas unbedingt Handfestes, wird – jenseits der anbetungsvollen Uta-Ikone – zu etwas, über das sich wundervoll streiten lässt, dabei wohlwissend: Jenseits des Streits wohnt eine Schönheit, die Schweigen gebietet. Aber auf dem Weg dahin darf geredet werden. //

Gunnar Decker

OLDENBURG

Kleine Dramen, große Tragödie

OLDENBURGISCHES STAATSTHEATER:

„Utøya“ (DSE) von Edoardo Erba

Regie Peter Hailer

Bühne Dirk Becker

Kostüme Britta Leonhardt

Am Ende herrscht Ratlosigkeit. Sie steht den Theaterbesuchern förmlich in die Gesichter geschrieben. Denn diese deutschsprachige Erstaufführung von Edoardo Erbas „Utøya“ am Oldenburgischen Staatstheater lässt mehr Fragen offen, als das Drama in Peter Hailers Inszenierung beantworten kann – oder will. Nicht viel anders als dem Oldenburger Publikum nach dieser Vorstellung dürfte es weiten Teilen der norwegischen Bevölkerung infolge des 22. Julis 2011 ergangen sein. Wobei die Ratlosigkeit später kam. Zuerst herrschte Entsetzen. Damals hatte Anders Behring Breivik auf der kleinen Insel Utøya ein Massaker angerichtet. Der Terrorist erschoss 69 Menschen, Jugendliche, die sich zum Sommercamp der Sozialdemokratischen Partei auf dem Eiland eingefunden hatten. Wie sich vor Gericht herausstellte, wollte Breivik mit seinen minutiös geplanten Gräueltaten vor allem eines: ein Zeichen setzen gegen die in seinen Augen immer weiter um sich greifende

Handfeste Ritter, wüste Besäufnisse – Tom Baldauf (l.) und Peter Wagner in „Ich, Uta“ am Theater Naumburg. Foto Torsten Biel

