

überall genau hinzuschauen – und sich nur bei Bedarf auf einen jener vielleicht dreißig Plätze zu begeben, die man an der einen Schmalseite des ohnehin engen Raums auf ansteigenden Stufen findet. Gegenüber, nur in Umrissen durch Nebel und hinter Plastikplanen zu erkennen: FM Einheit live am Klangcomputer, unterstützt von einem Elektroassistenz. Die Musik dröhnt los, die Schauspieler exekutieren, oft akustisch nur noch schwer verständlich, Kanes Sentenzen. Aber es beginnt kein Kampf, kein gefährliches Spiel, keine aufregende Inszenierung – sondern eine solide Performance, oder richtiger noch: eine Installation mit Text und Musik (Konzeption: Stephanie Geiger), gut 50 Minuten, nie langweilig, nur ein bisschen zu lang. Zu lang jedenfalls dafür, dass so noch weniger zusammenhängender dramatischer Sinn zu entdecken ist in «Gier» als in Berlin. Einige Besucher gingen verstört, die meisten fühlten sich heimisch in ihrem Theater, das ihnen auch die Zumutung eines ebenso verätselten wie fragwürdigen Textes «bietet».

Ein paar Tage nach der Moers-Reise entdeckte ich nur zufällig, welche abenteuerliche Blüten die Kane-Verehrung bei der aktuellen «Gier»-Rezeption treibt: Martin Kusej, der eine sehr überzeugende Version von «Gesäubert» am Stuttgarter Staatsschauspiel herausgebracht hatte (siehe THEATER 1999), inszenierte für Klagenfurt Strindbergs «Gespenstersonate»; darin collagierte er auch neben anderen Texten einige Sätze aus Kanes «Gier». Als die Produktion jetzt beim Hamburger Thalia Theater, dem Koproduzenten, zu sehen war, lag im Programmheft ein Zettel mit dem Hinweis, dass in der Aufführung einige Zitate aus «Gier» zu hören seien – und vor allem: die «Hamburger Erstaufführung» erfolge erst im Oktober 2000 am Deutschen Schauspielhaus. Urheberrechtlich alles klar und gerechtfertigt. Doch obwohl durch zwei «Gier»-Abende und mehrmalige Lektüre geschult, hatte selbst ich Mühe, Zitate herauszuhören. Da, endlich: «Ich möchte rein sein», sagt Peter Roggisch als Strindbergs Direktor Hummel einmal. Das sagt auch A in «Gier» so. Aber wer könnte das nicht so sagen? Einen solchen Satz Zitat zu nennen, wäre wohl präventiv. Und dann krächzt Elisabeth Schwarz als Die Mumie höchst virtuos in vielen Tonlagen und papageienpenetrant sich wiederholend «Tut mir leid. Tut mir leid. Tut mir leid. Tut mir leid...» Genau so steht es auch in «Gier» zu lesen. Nur leider fehlt es den bis dahin gesehenen «Gier»-Aufführungen an vergleichbarer darstellerischer Verrücktheit.

### Brüssel: Kane im Doppelpack

Die «Koninklijke Vlaamse Schouwburg», also das Königliche Flämische Staatstheater in Brüssel, ist derzeit in einer Ausweichspielstätte beheimatet, während das 100 Jahre alte Stammhaus renoviert wird; man spielt am Innenstadtrand im Araberviertel in den Hallen einer alten Brauerei. Dieser offene und widerspenstige Spielort passt zum Programm, auf das Intendant Franz Marijnen schon

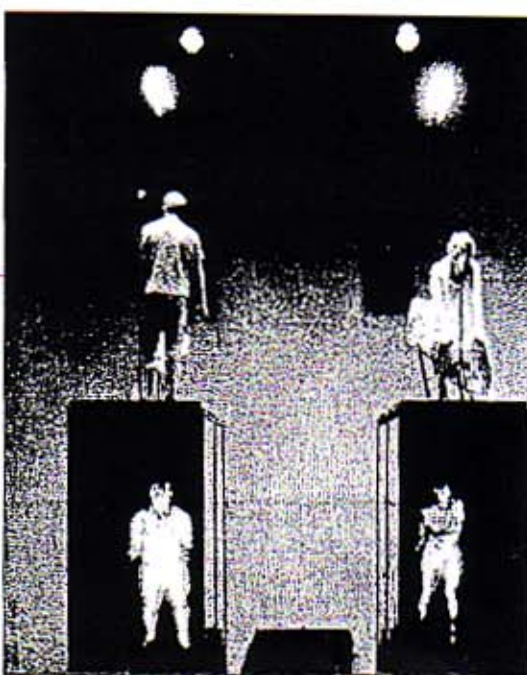
seit ein paar Jahren setzt: neue Stücke, viele aus Deutschland (zuletzt Theresia Walsers «King Kongs Töchter»), aus Spanien und Großbritannien.

Auch Marijnen ist Kane-Verehrer. Darum der Abstecher. Darum einige Besorgnis, wie denn nun in Brüssel auf flämisch mit dem Medien-Phänomen und dramatischen Phantom Kane umgegangen werde – und das gleich im Doppelpack. «Gier», der zweite Teil, inszeniert von Paul Peyskens, gab mir wieder keine überzeugende Antwort, warum man das Stück zeigen muss, wohl aber eine zum möglichen Wie. A sitzt am Tisch, wie bei der Leseprobe; C wartet nahe einer in Styropor geschnittenen und in Stücke gehauenen Plastik auf ihren ersten Auftritt quer durch die von Hundert Neonröhren fahl ausgeleuchtete riesige Halle; M steht im schwarzen Hosenanzug immer nervig gespannt nahe dem Publikum; B sitzt schwitzend auf seinem Stuhl, das schwarze Jackett über die Lehne geschlunzt. Aber dann gehen sie aufeinander zu, sprechen versuchsweise miteinander, probieren Gefühle. Und plötzlich werden die in Berlin und Moers nur aufgesagten Sätze zu Waffen. Das wirkt. Auf mich vielleicht besonders, weil ich nur ein Drittel verstehe und mehr auf die Gesten und Mienen achte als auf die mitunter von plattem Pathos aufgeladenen Wörter.

Das eigentliche Ereignis ist jedoch Marijnen «Gesäubert»-Inszenierung. Nach Zadeks falschem Psycho-Realismus und Kusejs überzeugendem Kunstgewerk zeigt diese Produktion, dass «Gesäubert» mehr ist als eine kühl kalkulierte Reizung in der Tabuzone von Sex & Gewalt. Der Bühnenbildner Marcos Vinals Bassols hat einen perfekten Spielraum in eine der leeren Brauerei-Hallen gesetzt: Auf zwei Seiten Tribünen, auf zwei Seiten Gitterkäfige, wie in der Massentierhaltung, vor die Spiegel geschoben werden, wenn die Peepshow-Handlung beginnt, und klinisch-weiße Tücher, wenn Doktor Tinker seine Experimente am offenen Körper und geschundenen Herzen vollführt. In der Mitte ein Holzquadrat, dort wird gespielt – und die Szenen wirken, perfekt ausgeleuchtet, wie die verstörenden Bilder von Francis Bacon. Gewalt also. Und Leid. Und Sex. Aber auch Kunst. Und Schönheit.

Alle Darsteller sind immer anwesend. Alle beobachten, was den anderen geschieht, sind Mitwisser. Niemand ist wirklich unschuldig. Und alle sind Bühnenarbeiter des Schreckens, denn sie beseitigen die abgeschnittenen Glieder, die Tinker auf dem Schlachtfeld seiner Machinationen zurücklässt. Marijnen interessieren alle drei in «Gesäubert»-erzählten Geschichten gleichermaßen: das Inzest-Märchen von Grace und Graham; die schwule Liebesgeschichte von Rod und Carl; und Tinkers verquere Sehnsucht nach der wahren Geliebten, die ihn zur Peep-Show-Aktrice treibt – und in Folter und Mord.

Zerstören!, sagt Kane – und in Marijnen's Sicht ist das keine Aufforderung zum Splatter-Theater, sondern er zeigt Liebe in Zeiten des Sprach-Todes, schlicht und ergreifend. Da Liebeslust nicht sauber



Thomas Dannemann und Christl König in Thomas Ostermeiers Berliner Kane-Inszenierung; linke Seite: Sabine Wegmann, Mike Hoffman, Elenor Holder und Albert Bork spielen «Gier» in Moers  
FOTOS SANDRA SCHULD, ARNO DECLAIR

ist wie eine Peep-Show, treiben es Rod und der von Tinker Glied um Glied amputierte Carl im Matsch, der in den Eimern, die uns Geviert stehen, ganz offensichtlich darauf wartete, von den Mitspielern auf das Schlachtbrett geschüttet zu werden. Und dann wird von allen gemeinsam gesäubert mit Gummischiebern und Aufnehmern...

Die Darsteller sind vergleichbar geerdet wie die Inszenierung. Keiner weicht aus ins Sentimentale oder Private. Alle spielen ihre häufige Nacktheit wie selbstverständlich. Und noch die verquersten Gefühle und Taten werden mit angstreifer Genauigkeit gezeigt. Das Entscheidende: Marijnen nimmt Kanes Stück die Aura des unmenschlich Extremen. Führt die Taten zurück auf die Möglichkeiten des Theaters, auf dem auch Titus Andronicus nur ein mörderischer Verwandter der Zuschauer ist. Wenn Carl die Zunge abgeschnitten werden muss, liegt eine Zunge auf den Boden – gut vorbereiteter Theaterereffekt. Und umgekehrt: Wenn sich Robin erhängt, wird nicht ein großes technisches Brimborium veranstaltet, er schlingt sich einen Seidenstrumpf um den Hals, steigt auf den Stuhl, Graham hält ihn – und Tinker stößt den Stuhl weg...

Genau szenische Metaphern statt Psychologie, handgreifliche Symbole statt dünnem Sprachspiel – so könnten Kanes Stücke auch andernorts funktionieren. «Gesäubert» war in Brüssel zum ersten Mal eine Tragödie. Und die Szenen der Gewalt wirklich bewegend.

Nächste Vorstellungen  
GIER (BERLIN) 25.–29. Mai  
GIER (MOERS) nicht im Mai