

Pressespiegel

„Romeo & Julia“

Frankfurter Neue Presse vom 06.10.08

Lorenzo nimmt Romeo die Tüte weg

Von Marcus Hladek

Jens Poth inszenierte am Staatstheater Darmstadt «Romeo und Julia» in der Übersetzung von Thomas Brasch.

Augen braucht man wirklich für diese Inszenierung der Liebestragödie Shakespeares, die an einem Strand oder Sandkasten («sieht aus wie Sand, ist aber Kork») mit angedeutetem Wohnwagenpark spielt. Ohren hingegen nicht unbedingt, obwohl Brasch zeitgemäßer klingt und dem Original an manchen deftigen Stellen näher ist als Schlegel/Tieck. Zwar regt das Moderne und Zupackende seiner Diktion die starken Bilder mit an. Nur sind es vor allem Bühne und Kostüme (von Michael Sieberock-Serafimowitsch), die die Inszenierung verorten und in die Aussage zwingen.

Die Vision Poths, der das Bühnenbild mitverantwortet, versetzt die verfeindeten Montague und Capulet vom historischen Patriziat eines italienischen Stadtstaats in eine zeitgenössisch-proletarische Subkultur nach dem Stil der englischen «Mods» aus Anthony Burgess' Roman und Stanley Kubricks Film «Clockwork Orange»: reaktionärer Schick durch textile Oberschichten-Mimikry, hier variiert durch einen halb historischen, halb geckenhaften Drall à la Captain Hook und Rokoko, Schottenkilt und (für die weibliche Statisterie) Japan-Girlies, was die Clans gehörig abgrenzt. Das hat etwas vom opulenten Kostümüberschwang eines Regisseurs wie David Mouchtar-Samurai, rückt uns Romeo, Julia (im weißen Kleidchen) & Co. vor allem aber schlicht näher.

Klar, dass das als Balkon- und Gruft-Ersatz dienende Trampolin im Sand sich all dem ebenso anpasst wie der Mikrofonständer für gelegentliche Brüllarien, die beschrifteten Regiestühle, die autoritativen Einsagen aus dem Off und die Bewegungssprache, die das Subkulturelle der «Gangs» nochmals formelhaft verdoppelt, wenn Tybalt Maori-Kraftmeiereien zeigt. Aus der Amme macht Poth ein Leder-Luder mit Richtmikro zum Lauschen, aus dem guten Franziskaner Lorenzo einen hippen lustbetonten Guru, der Romeo einfach mal die «Tüte» wegnimmt. Die Musikeinspielungen schwanken zwischen elegischem Piano- und Streicherpathos, Harfe und Hardrock; Capulets Maskenball unter der Discokugel ist schickverruht. Das ein oder andere Stelldichein der Liebenden löst Poth verfremdend in eine Leseprobe mit viel Aus-der-Rolle-Treten auf («Ey, findest du das scheiße oder was?»), womit er es, frei nach Heiner Müller, ohnehin hat: «Auftritt Romeo». Eine frisch-kesse Inszenierung mit Witz, die ihre Untiefen im vermeintlich Kindischen verbirgt.

Wiesbadener Kurier vom 06.10.08

Mit einem "Aua" ans Herz ge Griffen - geliebt und gestorben

Von Silke Wodniok

DARMSTADT "Aua" rufen Romeo und Julia, dabei greifen sie sich ans Herz, und die Tragödie nimmt ihren Lauf. Die Kulisse: ein großer Sandkasten, im Hintergrund steht ein alter Wohnwagen. Jens Poth offenbart dem Publikum eine offensive Inszenierung des Shakespeare-Klassikers "Romeo und Julia" im Staatstheater Darmstadt. Michael Sieberock-Serafimowitsch kreiert die auffälligen, anachronistisch zusammengewürfelten Kostüme: Jeans kombiniert mit sportlichem Outfit und Barockperücke. Die spritzigen Dialoge bilden eine fetzige Symbiose aus heutiger Sprache und traditioneller Shakespeare-Übersetzung, die teilweise über Mikrofon zu hören sind. Poth und Sieberock-Serafimowitsch entwerfen mit ihrem Team eine eklatant komische Inszenierung.

Laszive Techno-Party

Was sich wild anhört, knallt gleich am Anfang: Ein Witze erzählender Romeo mit roter Lackjacke und Kniestrümpfen harmoniert mit seiner Rolle, die in seiner kessen und jugendlich leichtsinnigen Art überzeugend von Tino Lindenberg gespielt wird. Die kecke Julia, dargestellt von Diana Wolf, trägt ein weißes Tüllkleid, das die Naivität der Figur untermalt, die Wolf auf eine wahnsinnig kindliche Art friedfertig zu spielen weiß. Die laszive Techno-Party der Capulets wird mit Musik von Wendelin Hejny untermalt; auch hier treffen zwei antagonistische Welten aufeinander: Techno-House-Musik, gespickt mit Klassik. Die Capulets feiern ihr elitäres Fest in einem rauschartigen Barock-Rave-Festival.

Ein witziger Wegbegleiter ist Tybalt, der köstlich von Matthias Lodd als leicht trotteltiger, selbstverliebter Prolet mit Goldkette daherkommt und mit Gelächter in den Tod geht. Die Kampfszene zwischen Tybalt und Romeo wird von der Regie mit einem Zungenbrecher und einer Klammer an der Brustwarze ausgetragen; nichts von Brutalität ist hier zu merken. Bis Romeo den Tod seines treuen Freundes Mercutio, gespielt von Tilman Meyn, rächt: Blut spritzt, und Stille folgt. Maïke Troscheit verkörpert die hysterische Lady Capulet, und Vater Capulet wird als Patriarch von Klaus Ziemann gegeben. Die elitäre Familie duldet kein Pardon, wenn es um den äußeren Schein geht; emphatisch bringen Troscheit und Ziemann als dynamisches Ehepaar Capulet den Egoismus einer verlebten Gesellschaft rüber. Alles in allem ist die rasante Inszenierung ein knalliges Bonbon, dessen Spannung zum Ende abfällt, das Dramatik aber durch das Liebespaar mit ergreifender Sterbeszene zurückerlangt.

Frankfurter Rundschau vom 06.10.08

Kampf im Sandkasten

Am Anfang steht die Frage, ob die Mitte der von Michael Sieberock-Serafimowitsch eingerichteten Bühne ein Sandkasten oder eine Kampfarena ist. Gefüllt ist sie jedenfalls nicht mit Sand, sondern mit Kork, wie Gabriele Drechsel als üppig gelockte Amme in einem kurzen Vorab enthüllt. Und damit gleich klärt, dass nichts ist, wie es aussieht. Und damit gleich klärt, dass Jens Poth mit Blick auf Shakespeares "Romeo und Julia" Spiel und Spielerei nicht abhold ist.

Dieser Eindruck bestätigt sich in zwei pausenlosen Stunden. Poth hat Gags auf Lager, sein Blick auf die Liebenden und auf Shakespeare ist aber nicht grob. Eher kindlich, den Helden entsprechend. Die verfeindeten Familien kommen/tänzen als Kombinationen aus Schottenkaro, Barock und Punk daher. Die Party, auf der Romeo und Julia sich kennenlernen, schwankt unter der Discokugel zwischen Orgie und Totentanz. Tino Lindenberg zeigt Romeo als Witzbold (er erzählt wirklich Witze, jenseits der wahren Liebe ein Aus-Kriterium). Diana Wolfs Julia ist nett und glaubhaft 14. Beide geraten sichtbar in eine Liebe, die zu groß ist für sie. Rätselhaft, wie das hätte weitergehen sollen, wenn sie nicht gestorben wären. Die Balkonszene lässt Poth mit dem (allerdings uralten) Trick einer Sprechprobe beginnen. Daraus wird natürlich eine Riesenliebesszene. Poth deutet an, dass die Liebe größer als der Text ist. Da ist Zweifel am Platze, über den man anschließend im Unterricht reden kann. Wendelin Hejnys Musik bekommt viel Platz, ohne aufdringlich zu wirken. So muss es in einem guten Club sein, den man wegen des DJs besucht und sich dennoch unterhalten kann.

Ihre Konflikte trägt die Capulet- und Montague-Jugend - schick angerufte Prolls - in kuriosen Ritualen aus. Wäscheklammern abzupfen (autsch). Zungenbrecher aufsagen. Dann aber wird es blutig. Ein Sandkasten eignet sich durchaus als Kampfarena. **Ith**

Entschlackungskur für ein Kultsymbol

von Frank Raudszus

Man kann sich dieser Inszenierung des jungen Regisseurs Jens Poth am ehesten nähern, wenn man die Geschichte speziell des Shakespeareschen Theaters Revue passieren lässt. Zu Shakespeares Zeiten zählten Schauspieler nicht zu den besseren Kreisen sondern eher zur Unterschicht - politisch korrekt: Prekariat - und wurden an den Höfen höchstens als temporäre Unterhalter ohne weiteren gesellschaftlichen Wert betrachtet. So verlagerten sie ihre Tätigkeit auf die Straße und unterhielten das einfache Volk mit ihren deftigen Volksstücken.

Shakespeare selbst trug damals gewiss nicht die Fahne der Hochkultur vor sich her, vor der das Großbürgertum die Knie beugte, sondern bevorzugte einfache Handlungsstrukturen und eine deftige Sprache, die an der Gürtellinie nicht Halt machte und sich auch in den niederen Gegenden des menschlichen Körpers und Geistes gut auskannte.

...

Von vornherein war damit schon klar, dass ein konservativ gesinntes Publikum, das seinen Shakespeare mit Hochachtung aus dem Regal der Hochkultur nimmt, voller Ehrfurcht die Seiten umblättert und die Verse von Schlegel oder Voss zitiert, einige Probleme mit dieser Version haben würde, um es vorsichtig auszudrücken. Denn bei Brasch geht es eben nicht klassisch und keusch zu, sondern deftig und deutlich. Wenn Romeo mit seinen Freunden Mercutio und Benvolio um die Häuser zieht, reißen die Zoten und eindeutigen Gesten nicht ab, wie eben junge Männer in diesem Alter sind, wenn sie unter sich sind. Und Brasch/Poth lassen diese drei jungen Männer auch nur auszugsweise die gereinigten Schlegel-Texte deklamieren und zeigen sie ansonsten als normale Halbwüchsige, die ihren Trieb ausleben (wollen). Daneben hat er jedoch Shakespeares zahlreiche doppeldeutigen, oft satirischen und weltklugen Wortspiele beibehalten und nicht angetastet, höchstens um das ein oder andere eigene erweitert.

Der sprachlichen Entschlackung nicht genug, hat Poth zusammen mit Michael Sieberock-Serafimowitsch auch die Bühne kompromisslos auf die ursprüngliche Shakespearesche Spielart im "Globe-Theatre" ausgerichtet. Wie dort bildet eine Sandfläche - hier durch Kork dargestellt - den Mittelpunkt der Bühne, eingerahmt von einem Kunststoff-Rasen. Im Hintergrund symbolisiert ein Wohnwagen, der gleichzeitig den Auf- und Abritten der Schauspieler dient, das Schaustellertum der frühen Schauspielensembles. Die Kostüme tun ein Übriges, die Inszenierung als Jugendstück mit einer gewissen "Trash-Atmosphäre" aufzuladen. Eine ganz bewusste Uneinheitlichkeit und Vorliebe für das Unkonventionelle, Schräge, ja Schrilles verweist auf die entsprechende Kleiderordnung der heutigen Jugend. So sind die Hosen der jungen Männer als Kunstprodukt aus Rapper-Hose, Jeans und Kniebundhose geschnitten, dazu tragen sie entweder grell gemusterte T-Shirts oder goldene Glitzerjäckchen mit Kettchen um Hals und Gelenke.

...

Die "Personnage" dieser Inszenierung stellt sich damit als hochgradig heterogene, individualisierte Personenlandschaft dar, wie man sie von der heutigen Disco- und Medienszene kennt.

In einer zusätzlichen Anfangsszene entlarvt die Amme (Gabriele Drechsel) den Sand als Kork und den Rasen als Kunststoff, so den Fiktionscharakter des Theaters und gleichzeitig den Theatercharakter des Lebens - "all the world's a stage" - betonend. Anschließend kann das Beziehungsdrama der kaum den Sandkastenspielen entwachsenen jungen Leute beginnen. Die Handlungsstränge bleiben dabei natürlich auch bei Jens Poth unverändert.

...

Poth sah mit Recht keinen Grund, diese im Prinzip knappe Handlung durch die Inszenierung des gesamten Textes in die Länge zu ziehen, und komprimiert es auf zwei Stunden Dauer ohne Pause. Das verleiht der Inszenierung Tempo und Dichte, hat aber auch gewisse Nachteile zur Folge, über die wir an späterer Stelle noch reden werden. Erst einmal kommt das glaubwürdig und authentisch zum Ausdruck, was Shakespeare (wahrscheinlich) beabsichtigte und was sich aus dem Handlungsgerüst ergibt: das Gefühlschaos zweier blutjunger Menschen, die von der ersten Liebe geradezu überfallen werden und sich dem Chaos der daraus resultierenden Konflikte nicht entziehen können. In weniger als drei Tagen - so kurz bemisst Shakespeare den zeitlichen Rahmen - eröffnet sich vor den beiden eine völlig neue Welt, nur, um dann sofort mit katastrophalen Folgen zusammenzubrechen. Zwar hatte Poth bei der Inszenierung sicher nicht das Schülertheater als erste Priorität im Kopf, aber im Sinne einer Veränderung der demographischen Publikumsstruktur hilft diese Inszenierung sicherlich, indem sie konsequent auf die Befindlichkeit der jüngeren Leute und dabei bewusst auf Aktualität setzt. Ein jüngeres Auditorium als das typische Premierenpublikum wird sich in dieser Inszenierung sicherlich viel eher wiederfinden als in einer "klassischen" Aufführung dieses Stoffes. Das betrifft nicht nur die entschlackte und auf Zeitniveau gebrachte Sprache, sondern auch auf die Kleidung sowie Gestik und Mimik der Schauspieler, die sich immer wieder bewusst gegen die Darsteller der älteren Generation absetzen. Ein Stück Jugendprotest gegen die etablierte Gesellschaft kommt auch auf diese Weise und nicht nur aus dem Text zum Ausdruck.

Jens Poth spielt auch an anderen Stellen als der Eingangsszene mit selbst - referenziellen Verweisen auf das Theater. Die berühmte Balkonszene findet bei ihm auf zwei Regiestühlen mit den Namen "Romeo" und "Julia" statt. Darin lernen die Darsteller Tino Lindenberg und Diana Wolf ihre Texte gemeinsam aus ihren Skripten, beginnen im typisch leiernden, erst lernenden Singsang einer ersten Probe, steigern sich dann langsam und lassen irgendwann das Papier fallen, um immer mehr in ihrer Rollen hineinzuwachen. Das ist nicht nur ein Regiegag, über den junge Leute besonders gerne lachen, es zeigt auch unterschwellig, wie eine solche Liebe aus ersten, schüchternen und scheinbar sachlichen Konstellationen erwacht und Besitz von den Beteiligten ergreift. Jenseits des reinen selbst - referenziellen Witzes strahlt diese Szene eine berührende Dichte und Wahrhaftigkeit aus. Ähnliches gilt für die ebenso berühmte "Hochzeitsnacht" mit der Nachtigall und der Lerche. Poth lässt einen luftigen Vorhang über das Liebespaar ziehen und diese aus dem optischen Versteck heraus deklamieren. Das erspart nicht nur die entweder süßliche oder gar peinliche Darstellung der Liebesnacht, sondern schafft auch eine gewisse Distanz zu den bereits durch vielfältiges Zitieren abgenutzten Verse.

Als Besonderheit ist die musikalische Untermalung von Wendelin Hejny zu vermerken. Die Musik verleiht der Inszenierung einen Hauch von Musical-Charakter. Hauch deswegen, weil niemand singt und die Musik auch nicht den ausgetretenen Pfaden Lloyd-Webbers folgt, sondern anspruchsvolle Strukturen aufweist. Hier geht es nicht um eingängige Motive zum Mit- oder Nachsingen sondern um die Verdichtung und Überhöhung der jeweiligen Situation.

...

Wie fast zu erwarten war, reagierte das Premierenpublikum auf diese ausgefallene Inszenierung zwar nicht mit "Buhs", geizte aber auch mit "Bravos" und verzichtete auf außergewöhnlich starken Beifall. Irgendwie schien diese "Ur-Version" von Shakespeares Stück mit ihrer Direktheit und dem weitgehenden Verzicht auf deklamatorische Hochsprache dem demographisch homogenen Abonnentenpublikum nicht besonders zuzusagen.