

# Die Leiden der ewig jungen Mimen

## Peter Hailer inszeniert im Staatstheater Darmstadt Carlo Goldonis Komödie "Der Impresario von Smyrna"

Unmittelbar nach der Premiere hörte man im Foyer deutlich kritische Stimmen zu dieser Inszenierung, von "verstaubt" bis "klischeehaft". Da eine solche Reaktion nach einem lang anhaltenden Beifall ohne ein einziges "Buh" ungewohnt ist, lohnt es sich, über diese Gründe nachzudenken. Das mag an einer Erwartungshaltung liegen, die nicht den Realitäten entspricht. [Carlo Goldoni](#) ist für seine spritzigen Komödien - "[Diener zweier Herren](#)" war auch schon in Darmstadt zu sehen - und überraschenden Handlungselemente bekannt. Die gesellschaftliche Satire mit scharfem Witz steht bei ihm im Vordergrund, während melancholische oder bitter-süße Züge den meisten Zuschauern weniger bekannt sind. Dazu kommt die durch Fernsehen und Kino meist hoch gespannte "Event"-Erwartung, die den Kick überraschender Regieeinfälle, hohen Tempos und eines furiosen Finales beinhaltet. Gegen eine Enttäuschung dieser Erwartungshaltung sperrt sich die Psyche des Zuschauers unterbewusst und bestraft die Inszenierung schließlich mit Liebesentzug.

*Iris Melamed (Lucrezia), Heinz Kloss (Carluccio)*

In Goldonis Theaterstück steht das Theater selbst im Vordergrund der Handlung, die Schauspieler spielen also letztlich sich selbst. Doch geht es im "Impresario" weniger um liebenswerte Schruppen und groteske Konstellationen, sondern um die Verletzungen und enttäuschten Hoffnungen der Theaterwelt. Die Handlung zeichnet sich durch wenige und eher simple Elemente aus, an Hand derer Goldoni die einzelne Charaktere vorführt.

In einem schäbigen venezianischen Hotel überbrücken mehrere arbeitslose Schauspieler die Zeit bis zum - sehnsüchtig erwarteten - nächsten Engagement. Natürlich hat es keiner von ihnen nötig, sich um irgendeine Rolle aktiv zu bewerben, denn man ist ja äußerst gefragt, hat keine Geldprobleme und lässt sich selbst bei den besten Rollen, so sie denn kommen sollten, gerne ein wenig bitten. Das ist jedenfalls die nach außen gekehrte Selbstdarstellung, doch beim Hotelwirt lässt man gnadenlos anschreiben. Da ist der alternde Sänger Carluccio mit Falsettstimme, der stets im eleganten Abendumhang (darunter nur lange Unterhosen!) umherläuft, von seinen grandiosen Auftritten spricht und allen Frauen erfolglos den Hof macht. Und da ist die junge Sopranistin Lucrezia, die sich als Primadonna darstellt, von "ersten Rollen" träumt und doch das kleinste Engagement sofort annehmen würde.



In einer anderen Absteige sitzt die egozentrische Sängerin Tognina, natürlich auch "erste Sopranistin", die zur Kompensation ihrer permanenten beruflichen Unterforderung ihren ebenfalls singenden und auf ein Engagement hoffenden Lebensgefährten Pasqualino mit ihren Launen quält. Den Reigen der verkannten Künstlerinnen beschließt die junge Annina, die sich selbst als Nachfolgerin der in ihren Augen bereits abgesungenen Tognina betrachtet und sich gern den Hof von Pasqualino machen lässt. In ihrem Gefolge kommt auch der Dichter und Librettist Maccario, der ebenfalls dringend einen Libretto-Auftrag benötigt, sich aber gerne als nonkonformistischen Erfolgsmenschen darstellt.

Die Gespräche dieser traurigen Truppe drehen sich nur um die Spitzen-Engagements, die man angeblich mal gehabt hat oder die man in Kürze erwartet, ansonsten vergehen die Tage in quälender finanzieller Knappheit. In diesem Moment wirkt das Gerücht, ein türkischer Impresario suche in Venedig die Truppe für eine neue Oper in Smyrna zusammen, geradezu elektrisierend. Graf Lasca, ein lokaler Kunstmäzen, hat diese vom Theateragenten Nibio kolportierte Nachricht unter strengster Vertraulichkeit allen wartenden Sängern weitererzählt und vor allem den Frauen die selben Spitzenrollen versprochen. Man kann sich die Ernüchterung vorstellen, als sich die einzelnen Konkurrentinnen voreinander genüsslich mit ihrer neuen Karriere brüsten, um dann festzustellen, dass alle vom selben fiktiven Engagement sprechen.

Die persönliche Vorstellung der Beteiligten bei dem türkischen Impresario entwickelt sich zu einem

solchen Desaster der Eitelkeiten und gegenseitigen Attacken, dass der Impresario nach anfänglicher Zustimmung zu einem von Graf Lasca improvisierten Ensemble über Nacht entnervt Hals über Kopf abreist und die ganze Truppe am Hafen stehen lässt. Alle Träume zerplatzen damit wie Seifenblasen.



*Iris Melamed (Lucrezia), Karin Klein (Tognina), Hans Matthias Fuchs (Maccario), Christina Kühnreich (Anina)*

Peter Haile hat die Handlung gemäß seinem Regiekonzept modifiziert. Während bei Goldoni der türkische Impresario jedem geprellten Ensemble-Mitglied eine stattliche Abfindung auszahlen lässt, von dem die Truppe gleich ein rauschendes Fest feiert, reduziert Haile diesen Betrag auf einen nicht genannten aber offensichtlich niedrigen Rest, der die schäbige Realität stärker in den Vordergrund rücken lässt. Goldoni kaschiert die Verhältnisse durch ein versöhnliches Ende, Haile lässt nur den harten Boden der

Tatsachen zurück. Dadurch verschiebt sich der Akzent vom Heiter-Komödiantischen zum Bittersüßen. Am Ende stehen alle wieder mittel- und perspektivlos wie am Anfang da und beginnen von neuem. Doch gerade mit diesem scheinbar nüchternen und geradezu unkomödiantischen Ausklang rückt er seine Kernaussage in den Mittelpunkt: das Theater ist keine romantische Institution zur Verwirklichung von heiteren Lebensträumen, sondern eine von permanenten finanziellen Engpässen und persönlichen sozialen Problemen überschattete Einrichtung. Was Gewerkschaften und linke Parteien bei Anstellungen in Wirtschaft und Behörden seit langem anprangern und weitgehend auch abgeschafft haben, ist in kulturellen "Tendenzbetrieben" seit langem Alltag: der Zeitvertrag. Natürlich heißt er bei Goldoni nicht so, sondern steht dort in seiner härteren Ausprägung als Saisonengagement im Mittelpunkt. Dennoch hat sich an der sozialen Situation des "Mimen" grundsätzlich nichts geändert. Insofern greift Haile mit diesem Stück ein in jeder Finanzkrise wieder in den Vordergrund rückendes Problem auf. Auch in der nahen Zukunft ist wieder mit dramatischen Kürzungen im Kulturbereich zu rechnen. Das heißt, dass ein Großteil der Verträge - nur wenige erreichen den "Gnadenstand" der Unkündbarkeit - wieder zur Disposition steht. Das führt heute zwar nicht mehr zwangsläufig zum sofortigen sozialen Abstieg mit schäbigen Unterkünften und hoher Verschuldung, aber aufwändige - und oft erfolglose - Suche nach neuen Engagements, Umzüge und zeitweise Arbeitslosigkeit gehören durchaus zum Schauspieler- und Sänger-Alltag. Diese Tatsache wollte Haile offensichtlich mit der Inszenierung von Goldonis Stück in das Bewusstsein des Publikums rücken, und darüber deckt auch die komödiantische Seite des Stückes nur einen dünnen Mantel.

*Harald Schneider (Pasqualino), Karin Klein (Tognina), Tilman Meyn (Ali)*

Natürlich weckt die prekäre Situation von Schauspielern ohne Engagement sowohl den Überlebenswillen als auch eher niedere Instinkte gegenüber den Konkurrent(inn)en um die wenigen Engagements, so es sie denn überhaupt gibt. Dass hier Frauen besonders konsequent und zielorientiert (um es einmal sachlich auszudrücken) agieren, ist eine aus täglicher Lebenserfahrung immer wieder genährte Klischeevorstellung und deshalb nicht ganz abwegig. Vielleicht ist das auch



evolutionstechnisch bedingt, da die Frauen immer den Nachwuchs durchbringen mussten. Goldoni setzt diese Erkenntnis in publikumswirksame Fehden zwischen den drei Sängern - alle drei natürlich für "erste Rollen" geradezu prädestiniert - mit allen Beigaben wie übelste Beschimpfungen und sogar Tätlichkeiten um. Doch dienen diese Szenen nicht nur der Heiterkeit und Schenkelklopfen, sondern spiegeln in Wirklichkeit die Verzweiflung der Protagonisten wider. Wo es ums Überleben geht, "werden Weiber zu Hyänen" (aus gegebenem Anlass weisen wir auf die Quelle Friedrich von Schiller hin!FR). Die Männer üben sich dagegen eher in Larmoyanz, verdrängen Probleme und sonnen sich in einer Scheinzufriedenheit, die jedoch stets in herber Ernüchterung endet. Doch trägt auch diese Verdrängung und falsche Selbsteinschätzung zum Überleben bei, denn die nüchterne Erkenntnis der Realität würde in vielen Fällen direkt in die finale Verzweiflung führen.

Nun könnte man den Protagonisten natürlich zurufen, sie sollten sich doch einen anderen Beruf suchen, kaufmännische Angestellte oder Lehrer etwa. Doch da setzt der andere Aspekt des Theaters ein: die unbedingte Liebe zu diesem Beruf. Die echte Opersängerin ist halt auf Gedeih und Verderben an diese "Berufung" gekettet und lebt vom Auftritt und dem Beifall des Publikums. Die Verwandlung in eine andere Person, das Nachleiden tiefen Schmerzens oder das Nachempfinden hoher Gefühle sind durch keine andere, finanziell abgesicherte Existenz zu ersetzen. Für den geborenen Schauspieler ist diese Alternative eben keine. Auch diesen Aspekt zeigt Goldonis Komödie mit einem Anflug von bittersüßer Melancholie. Insofern ist Goldonis Komödie eine Liebeserklärung an das Theater und seine Akteure, auch wenn die grotesken Aspekte dies bisweilen kaschieren.



*Christina Kühnreich (Anina), Karin Klein (Tognina), Hans Matthias Fuchs (Maccario), Harald Schneider (Pasqualino)*

Dieses alles steht hinter Peter Hailes Inszenierung der Goldoni-Komödie, und die Schauspieler haben durchaus gemerkt, wen sie da auf den berühmten Brettern darstellen: sich selbst! Haile macht dabei auch Schnitte, die man diskutieren kann und die laut Gerüchten auch zu heftigen Diskussionen zwischen ihm und dem Ensemble geführt haben. So reduziert er die Figur des türkischen Impresarios Ali auf die Rolle eines knallharten, vom Theater nichts verstehenden und von Gefühlsausbrüchen nur genervten

Geschäftsmannes. Als Zuschauer hätte man sich hier mehr emotionale Interaktion zwischen ihm und den Theater-Protagonisten gewünscht, die in einigen kurzen Szenen auch anklang, wenn Ali eine Sängerin persönlich sympathisch findet. Doch die Möglichkeit erotischer Verwirrungen und Verführungen vermeidet Haile offensichtlich bewusst, weil sie einen falschen Ton in seine Inszenierung bringen könnte: die Erotik wird's schon richten. Außerdem bietet sich diese Variante zu offen als Zucker für den Affen Publikum an, als dass man sie guten Gewissens einsetzen könnte. Für den Darsteller des Ali (Tilam Meyn) hat das natürlich "minimalistische" Folgen, aber damit wird er leben müssen.

Womit wir bei den Darstellern sind. Wie bereits erwähnt, spielen diese in gewisser Weise sich selbst, und das führt zu einer besonders dichten, wenn auch nicht unbedingt heiter-komödiantischen Spielweise. Heinz Kloss gibt den Carluccio als unnachahmlichen, verblichenen Charmeur einer untergegangenen Epoche. Er könnte mit seinem leicht öligen, traumtänzerischen Charme glatt dem späten "k.u.k."-Reich eines Joseph Roth entsprungen sein. Von ähnlichem Kaliber ist Harald Schneiders Pasqualino, dem unterdrückten Lebensgefährten der Primadonna Tognina. Mit theatralischer Verzweiflung versucht er, sich Lebensluft neben ihr zu verschaffen, scheitert aber immer wieder, nur um danach mit hoffendem Kinderblick von Neuem zu beginnen. Hans Matthias Fuchs gibt einen vordergründig forschenden und weltmännischen Librettisten Maccario, der vor dem potentiellen Impresario dann zum jammernden Bittsteller zusammenschnürt. Tom Wild ist ein smarterer und latent skrupelloser Graf Lasca, Hubert Schlemmer ein wendiger und windiger Theateragent Nibio und Tilman Meyn, wie bereits erwähnt, ein reduzierter Impresario Ali mit stechendem Blick. Gerd K. Wölfle hat zu Beginn einen kurzen Auftritt als so bräsiger wie resoluter Hotelwirt.

Bei den Frauen überzeugt Iris Melamed mit ihrer gebrochenen Darstellung der Sängerin Lucrezia. Vor allem ihr erster Auftritt im Morgenmantel und der Depression einer schlecht verbrachten Nacht bringt das

ganze Leid rollenloser Mimen zum Ausdruck, und ihr "Duett" mit dem öligen Carluccio ist schon ein kleines Kabinettstück. Karin Klein spielt als herrschsüchtige und egozentrische Tognina ihre gesamte spielerische Bandbreite aus, verprügelt ihren hilflosen Pasqualino nach Belieben verbal und ihre Konkurrentin Annina sogar handfest in einem echten "Weibercatch". Christina Kühnreich hat mit dieser dagegen eine etwas undankbare Rolle, da Annina aus unerfindlichen Gründen aus Bratislava stammt und daher mit nervendem slowakischen Akzent sprechen und kreischen muss. Unter diesem unnötigen Akzent leidet die restliche Darstellung ein wenig. Ansonsten zeigt aber auch sie in einigen Szenen ihr schauspielerisches Potential.

Das Bühnenbild transportiert das Geschehen in ein fiktives 20. Jahrhundert irgendwo zwischen 1910 und 1960 - Tapeten aus den Zwanzigern, Nierentisch und Tütenlampen aus den Fünzigern - und markiert vor allem die Ärmlichkeit des Ambientes. Damit konterkariert Bühnenbildner Martin Fischer den im Theater - und vor allem in der Oper - gerne geübten Brauch des illusionistischen Bühnenbildes.

Das Premierenpublikum spendete allen Beteiligten kräftigen Beifall - Peter Haile war aus persönlichen Gründen verhindert - und ließ seinem Unmut erst bei der Premierenfeier mehr oder minder freien Lauf. Doch wie gesagt: vielleicht war man mit falscher Erwartungshaltung gekommen.

*Weitere Aufführungen am 13., 18. und 22. Mai sowie am 2., 5., 22. und 26. Juni.*

Frank Raudszus

Alle Fotos © Barbara Aumüller