

Der zweigeteilte Elefant

Luzerner Theater Ein estnisches Regieduo schneidet Dostojewskis «Schuld und Sühne» in zwei Teile und wuchtet sie als hochartifizielle, hochkörperliche Arbeiten auf die Bühnen des Luzerner Theaters.

Valeria Heintges
kultur@luzernerzeitung.ch

Ihre «Elefanten» nannte die Übersetzerin Swetlana Geier die Romane von Fjodor M. Dostojewski, die sie ins Deutsche übersetzte. Einen Elefanten kann man nicht auf die Bühne heben, scheint sich das estnische Regie- und Ausstattungsduo Ene-Liis Semper und Tiit Ojasoo gedacht zu haben, aber wenn man ihn teilt, könnte es gehen. Und so haben sie Dostojewskis ersten Roman «Schuld und Sühne», der in Geiers Übersetzung «Verbrechen und Strafe» heisst, in zwei ungleiche Teile geschnitten. Zuerst eine Stunde «Sühne» in der Box (siehe Kasten), dann drei Stunden «Schuld» im Theater. Und dazwischen eine halbe Stunde Pause und eine Suppe auch für die «Randgesellschaft», die in «Sühne» nicht am Tisch sitzen durfte.

Auf der «Schuld»-Bühne im Theater eine Kommunalka, eine WG, wie man sie aus der ehemaligen Sowjetunion kennt. Eine Bad-Küchen-Kombination links, in der Mitte Wohn- und Esszimmer, Schlafsofa und Schreibtisch rechts. Alles heruntergekommen, voller Feuchtigkeitflecken, höchst sanierungsbedürftig. Hier wohnt zunächst die Pfandleiherin, die Wiebke Kayser in Jackenschichten gehüllt als widerliche Alte verkörpert. Sie überlebt nicht lang, wird schon in der ersten Szene von Raskolnikow erschlagen, ebenso ihre Schwester, die kurz danach zur Tür hereinkommt. Mit Raskolnikows Motiven halten sich Semper und Ojasoo nicht auf, sie interessiert der zunehmend verrückte Mörder, der sich verrät und sich fühlt, «als würde ihm ein Nagel in den Scheitel getrieben».

Eine klaustrophobische Situation

Aus der Wohnung wird die WG, für die der Malerjunge Mikolka (ungestüm Julian-Nico Tzschentke) eine Wand weisselt und aus der keiner flüchten kann. Wer aufgetreten ist, bleibt sitzen. Wiebke Kayser, jetzt Raskolnikows Mutter, steht ewig auf einem Stuhl, Marmeladow liegt ähnlich lang in der Badewanne. Eine klaustrophobische Situation, in



Sofia Elena Borsani als Sonja im Stück «Schuld» im Luzerner Theater.

Bild: Luzerner Theater/Ingo Höhn

«Sühne» wird zum Totenmahl

Auftakt Eine Holzbox in der Holzbox des Luzerner Theaters. In der Mitte ein langer, gedeckter Tisch. Hier feiert Katerina Iwanowna Marmeladowa im Prolog «Sühne» das Totenmahl für ihren Gatten mit Suppe und Wodka. Sie gibt sich grösste Mühe, ihn als «sehr guten Mann» darzustellen. Aber am Ende ist klar: Er hat gesoffen wie ein Loch. Und hätte sich seine Tochter Sonja nicht prostituiert, hätte die Familie inklusive der drei Kinder aus Katerinas erster Ehe nicht überlebt. Noch vom Totenmahl weg wird Katerina von der Polizei abge-

führt, weil sie die Miete nicht zahlen kann.

Dieser Prolog, der in Dostojewskis Roman «Schuld und Sühne» nur eine Episode ist, wird in Luzern zum Auftritt der ungarischen Schauspielerinnen Annamária Láng. Phänomenal, wie ihre Katerina auf zu hohen und zu dünnen Absätzen dennoch mit Würde um den Tisch stolziert, immer wieder muss sie ihr zu dünnes Kleidchen zurechtzupfen; gegen zu dünne Haut findet sie kein Mittel. Sie hustet sich die Seele aus dem Leib, wechselt in Sekunden von Arroganz zum trotzigem

«Mein Vater war Minister». Sie stakst über den Tisch, verkriecht sich darunter, liegt auch mal beinahe nackt oben drauf, aber alles würdevoll. Und wenn sie «Ne me quitte pas» singt, muss sich Edith Piaf daneben verstecken. «Es gibt Recht und Gerechtigkeit», sagt sie, als sie abgeführt wird. Vorher hat sie noch ihre Gäste, unter ihnen auch Raskolnikow und andere Romanfiguren, erst bewirtet, dann beschimpft, weil sie zwar ihre Suppe löffeln, aber nicht helfen. Sie spielt so intensiv, dass man sich schämt, nicht einzugreifen. (vh)

der alles verrutscht. Am meisten: die Zeit. Lukas Darnstädts Raskolnikow bewegt sich fast ausschliesslich in Slow Motion; meist sieht es aus, als wolle er tanzen.

Auch Polizisten tanzen synchron; alle scheinen mit ihrem körperlichen Spiel einer Groteske entsprungen. Zwischendurch erstarren sie oder hören mit dem, was sie beschäftigt, nicht mehr auf. Zuweilen kommt die Erzählerstimme aus dem Mikrofon, aber ihr Gerede passt nicht zu dem, was wir sehen. Dazu schickt Jakob Juhkam sphärisches Rauschen über die Lautsprecher, das das Surreale verstärkt. Wo Dostojewski jede Nebenhandlung ausmalt, bekommt bei Semper und Ojasoo jeder seinen grossen Auftritt. Jakob Leo Stark spielt als Raskolnikows Freund Rasumi-

chin unendlich tollpatschig und unendlich lang, wie er sich in dessen Schwester Dunja (Mira Rojzman) verliebt. Yves Wüthrich als Marmeladow erzählt aus seiner Sicht, wie seine Stieftochter zur Prostituierten wird, um die Familie zu retten. Er steigert sich in die Raserei, stammelt auf dem Tisch stehend immer wieder ein «Kreuzige mich». Als Leiche kommt er zurück, das Totenmahl haben wir in «Sühne» schon erlebt.

Mit der Kamera in die Nacht hinaus

Raskolnikow gerät immer mehr in den Wahnsinn. André Willmund als Staatsanwalt Porfirij treibt ihn immer weiter in die Enge. Als Raskolnikow zum Verhör kommt, kann er alle sadistisch-wirkungsvollen Methoden nutzen. Der K.o. des Opfers käme nicht so schnell, wäre da nicht Sonja. Die Figur wird arg beschnitten, von der guten Prostituierten bleiben die Kleider und die Sünderin. Sofia Elena Borsanis Atem wird per Mikroport verstärkt, die helfende Geliebte zur schnaufenden, verlangsamt Bibelpassagen sprechenden, sich wie eine Schlange windenden Frau, die rätselhaft bleibt, aber zum alpträumenhaften, artifiziell-körperlichen Charakter der Inszenierung passt. Am Ende stellt sich Raskolnikow nicht und kommt auch nicht in Verbannung. Vielmehr rennt er mit Videokamera bewaffnet in die Nacht und lässt das Publikum wissen, er habe töten müssen, um zu merken, ob «ich eine Laus bin wie alle anderen oder ein Mensch».

Der Theaterabend will und kann den Dostojewski-Lesegenuss nicht ersetzen. Aber er liefert eine stringente Lesart, die Raskolnikow als Schuldigen zeigt, dem die Welt abhandenkommt, der – von der Gesellschaft (teils etwas aufdringlich symbolisiert durch die Kamera) bedrängt und beengt – sich in Übermenschen-theorien verstrickt und doch nur auf extreme Art seinen Weg im Leben sucht.

Hinweis

Weitere Vorstellungen noch bis 24. Februar. Infos und Tickets: www.luzernertheater.ch

Aus zwei Klangkörpern wird ein Richard-Strauss-Orchester

Szenenwechsel Das Gemeinschaftskonzert des Luzerner Sinfonieorchesters und der Jungen Philharmonie Zentralschweiz gipfelte in der «Rosenkavalier»-Suite von Meister Richard Strauss.

«Zwischen den Tönen» – unter diesem Motto steht das diesjährige Musikfestival Szenenwechsel der Musikhochschule Luzern, das so weit gefasst ist, dass es sehr unterschiedlich ausgelegt werden kann. Beim Gemeinschaftskonzert des Luzerner Sinfonieorchesters und der Jungen Philharmonie Zentralschweiz traf es bei Paul Hindemiths Symphonischen Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber geradezu wörtlich zu. Der deutsche Komponist setzte buchstäblich zwischen die Töne der Klavierstücke aus op. 10 und op. 60 sowie der Orchesterouvertüre zu Schillers «Turandot»

eigene Töne und Linien. Letzteres Modell behandelte er im zweiten Satz, einem Scherzo, mit grösserer Freiheit als die Vorlagen der drei anderen Sätze. So trifft hier erst recht zu, dass er die entlehnten Stücke vor allem «ein bisschen schärfer gemacht hat», wie er in einem Brief ausführte, und so die romantische Vorlage der zeitgenössischen Musik annäherte.

Dass mit der Umwandlung auch manche Vergröberung verbunden ist, konnte auch die Wiedergabe durch das Gemeinschaftsorchester, das hier erstmals in grosser Besetzung antrat, nicht vergessen machen.

Andererseits bietet das Werk so viele solistische Aufgaben und weist einen so zauberhaften Satz wie das Andantino auf, dass Stellen, in denen die Lautstärke überbordete, weitgehend wettgemacht wurden.

Ein komprimierter «Rosenkavalier»

In geradezu bestechender Form präsentierte sich das noch zusätzlich erweiterte Orchester in der abschliessenden «Rosenkavalier»-Suite von Richard Strauss. Nie liess es dabei den Eindruck aufkommen, es handle sich um ein zusammengesetztes Orchester. Gewiss, die ersten

Pulte wurden auch hier durch Mitglieder des Luzerner Sinfonieorchesters besetzt und bildeten das Grundgerüst. Die zahlreich vertretenen Mitglieder der Jungen Philharmonie Zentralschweiz ergänzten jedoch das Hausorchester des KKL zu einem in sich gerundeten und dynamischen Klangkörper.

Eigenartigerweise wurde diese Suite ungefähr zur selben Zeit wie die Metamorphosen von Hindemith 1944 und vom selben Dirigenten in den USA uraufgeführt, von Artur Rodzinski, von dem man annimmt, dass er auch der Verfasser der «Rosenkavalier»-Suite ist (wobei diese von

Strauss ausdrücklich gebilligt wurde). Der Gastdirigent Yaron Traub, seines Zeichens langjähriger Chefdirigent des Orquesta de Valencia, führte die einzelnen Gruppen unspektakulär, dabei äussert wirksam und dynamisch klug abgestuft, durch die u. a. mit zwei Harfen besetzte Partitur. Vom ungestümen Beginn mit den charakteristischen Hornstössen entfachte er bis zum glänzenden Finale einen Klangzauber und einen Sog, dem man sich weder entziehen konnte noch wollte.

Einen eher didaktischen Zug hatte der Auftritt vor der Pause, indem der bekannten Sinfonia

Concertante Es-Dur KV 364 von W.A. Mozart die Torso gebliebene Sinfonia Concertante A-Dur KV 104 vorangestellt wurde. Hier hat das Orchester weitgehend eine Begleitfunktion für die drei Solisten Lisa Schatzmann, Violine, Heiner Reich, Violoncello vom Luzerner Sinfonieorchester und die zugezogene Bratschistin Isabel Charisius inne. Ganz anders in der als Meisterwerk geltenden Sinfonia Concertante, wo sich auch die beiden vorzüglichen Solistinnen erst richtig entfalten konnten.

Fritz Schaub
kultur@luzernerzeitung.ch