

Molière wie bei Goethe: Eine Komödie nach allen alten Regeln der Kunst

18.05.2016 - 02:23 Uhr

Im Liebhabertheater Schloss Kochberg ereignet sich „Der Misanthrop oder Der verliebte Melancholiker“ wie im Hoftheater um 1800.



Eine Szene aus Molières „Misanthrop“ mit Gerda Müller als Eliante, Anna Kellnhöfer als Célimène, Andreas Schmitz als Marquis Acast, Harald Arnold als Alceste und Paolo Masini als Marquis Clitander (von links). Die Schauspieler stehen und sitzen auf der Bühne wie in einem Gemälde. Foto: Maik Schuck

Großkochberg. Unnatur! So lautet der Vorwurf. Derart verachtet Alceste die Schmachterse des Oronte, eines Verlegenheitsdichters aus Eitelkeit, indes Freund Philinte sie als schön gedrechselt umschmeichelte.

Mit Kunst hat das aber nichts zu tun, denn dafür ist es zu gekünstelt. Alceste findet es: gespreizt. Und spreizt sich, um breitbeinig das Natürliche zu imitieren, in dem er ein Lied aus dem Volk derb rezitiert.

Das ist ein absichtsvoller Fauxpas, ein falscher Schritt im Wortsinn also, da er für den Moment den Kontrapost verlässt, jene Standbein-Spielbein-Stellung, mit der eine Statue klassisch schön stand – und ein klassischer Schauspieler auch, indem er zum Standbild wurde.

So befinden wir uns schon, im Inhalt wie in der Form, mittendrin in der schönsten Verwirrung der Begriffe, die wir uns heute vom Theater machen.

Für gewöhnlich käme uns eine Aufführung, wie sie sich hier hundert Minuten lang ereignet, ganz und gar falsch vor: so gekünstelt eben. Doch befinden wir uns an einem ungewöhnlichen Ort, an dem ein Programm wider das Gewöhnliche gilt.

Dieses Programm mahnt zum Beispiel den Schauspieler: „dass er nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen solle, und er also in seiner Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu vereinigen habe.“ So heißt's in Goethes Regeln für

Schauspieler, wie sie am Liebhabertheater Schloss Kochberg erprobt werden: als Ausnahme von den Regeln heute.

Dort haben sie Molières Menschenfeind alias Misanthrop alias verliebten Melancholiker nach allen alten Regeln der Kunst einstudiert, also wie am Weimarer Hoftheater um 1800. Regisseur Nils Niemann, Spezialist für historische Aufführungspraxis vornehmlich im Musiktheater, arrangierte und choreographierte die Komödie.

Das folgt, sobald sich die Gardine öffnet, Goethe: „Das Theater ist als ein figurloses Tableau anzusehen, worin der Schauspieler die Staffage macht.“

„Das geht eigentlich nur an diesem Ort.“

Der Schauspieler, es sind derer fünf in zehn Rollen, tritt auf in tänzerischen Bewegungen und Stellungen. Er äußert sich in deutlichen Gebärden, in denen jede Handbewegung und Fingerstellung etwas bedeuten will und überhöht betonten Text unterstreicht, auch illustriert.

Es gilt dabei zu deklamieren wie am Schnürchen. Zu besichtigen ist ein Räderwerk ineinander greifenden Vokabulars der Töne, Gesten und Körperhaltungen, das ins Stottern geraten muss, wenn eins davon klemmt. Auch das führen sie, unfreiwillig wohl, vor, als sich gleich zu Beginn der Premiere eine kleine Textschwäche zeigt, im ersten Dialog Alcestes mit Philinte.

Die Aufführung zwingt uns, natürliches vom naturalistischen Spiel zu unterscheiden. Letzteres kommt selbstredend nicht vor, ersteres ist immer beabsichtigt: in dem Sinn, das diese Bühnenkunst dem Mimen in Fleisch und Blut übergehe.

Vor allem Harald Arnold wird sie zur zweiten Natur. Sein wahrheitsliebender Alceste, der nicht heucheln mag, lernte zwar die Menschheit „aus tiefster Seele hassen“, angeblich. Doch spricht aus dieser Figur kein Hass, dafür ein großes Seufzen. In seinen Standbein-Spielbein-Wechseln beschreibt sein Körper einen Bogen, der nachfedert, nachdem er Worte wie spitze Pfeile abgeschossen hat.

Alceste wirkt angekränkt vom Ekel vor der höfischen Verstellungen wie von der Liebe zur jungen Célimène, die ihn zum alten Trottel zu machen droht.

Die Sopranistin Anna Kellnhofer spricht das schöne Weib im hohen Soubrettenton und kürt ihre großen Augen zum ersten Gestaltungsmittel ihrer Wahl; Hohn, Abscheu, Verwunderung spricht daraus.

Andreas Schmitz zeichnet mittels Körperhaltung zwei sehr verschiedene Figuren: Als Philinte ist er stets der Diener seines Freundes, als Marquis Acast trägt er den Brustton eitler Überzeugung vor sich her.

Gerda Müller wird omnipräsent in vier Rollen, sie stemmt etwa jetzt noch den armseligen Poeten Oronte gelect auf's Podest, um gleich darauf mit weichen Zügen Célimènes Cousine Schönheit zu verleihen.

Paolo Masini trägt als Marquis Clitander das grellste der Kostüme, die Kristina Weiß dem „Journal des Luxus und der Moden“ (1786–89) entnahm, bleibt aber so blasiert wie blass.

„Das geht“, sagte der Regisseur nach der Premiere über die Aufführung, „eigentlich nur an diesem Ort.“ Hier werden historische Methoden zur besonderen Erfahrung, die den Blick auf die Möglichkeiten des Theaters weitet – und auch schärft.

Michael Helbing / 18.05.16 / TA, OTZ