

Konnekten, please!

TEXT ANDREAS WILINK

Ruhrfestspiele: »Unendlicher Spaß« von David Foster Wallace, leichthändig auf die Bühne gehoben von Thorsten Lensing und seinen fabelhaften Schauspielern, macht uns in vier Stunden die Hölle der gegenwärtigen Zukunft zum Leben.

Die Zukunft des 1996 erschienenen 1500-Seiten-Romans (auf Deutsch 2009), der wie ein monströser zweiter Moby Dick die Gewässer der literarischen Moderne aufrührt, wurde von unserer Gegenwart schon eingeholt. Aber ohnehin ist die Jahresrechnung in »Unendlicher Spaß« eine andere, getaktet nach sogenannter »Sponsorenzeit«, wonach Konzerne ganze Jahre kaufen und im Productplacement vermarkten, etwa dem »Jahr der Inkontinenz-Unterwäsche« mit einer XXL-Windel für Miss Liberty. David Foster Wallace beschreibt eine vom Subjekt zum Objekt degradierte Gesellschaft auf Dope – ob Sport, Medien- und anderer Konsum, Entertainment, Sex oder Alkohol. Amerika stimuliert das allgemeine Blödsinnig-Werden und forciert zugleich die Ideologie der Gewinn-Steigerung und Leistungs-Optimierung. Was aber ist uneingeschränkte Freiheit, die bis zur Selbsterstörung führt?

Die Angehörigen der Familie Incandenza sind David Foster Wallaces wesentliche Protagonisten. Dad James O. Incandenza, der im Suizid geendete Experimentalfilmer, hat in Boston die Enfield Tennis Akademie (E.T.A.) gegründet, die nun seine Witwe Avril leitet. Ihre Söhne, der autobiografisch eingefärbte Wunderknabe Hal, Orin und Mario besuchen ebenfalls das Institut, das die künftigen Stars drillt. Nahe bei liegt die Entzugsklinik Ennet House, die sich um die Beschädigten kümmert. Oben der Elite-Kader, unten die vom System Ausgemusterten.

Der genialische, soziophobe 17-jährige Hal, dem der erste Buch-Satz gehört (»Ich befinde mich in einem Büro, umgeben von Körpern und Köpfen.«) hat auch in der Bühnen-Adaption durch Thorsten Lensing den ersten Auftritt: in Gestalt von Ursina

Lardi, die dem akademischen Ausschuss gegenüber steht, der über die Eignung des mit lexikalischem Wissen abgefüllten Adoleszenten urteilt. Lardis / Hals Blick geht in die Irre, als folge er einem imaginären Tennisball, schweift ab, lässt sich kaum fixieren. Die Irritation steht Lardi in den Augen und kriecht ihr in die Stimme, die mit einer kieksenden Partitur den intellektuellen Sermon abschließt. Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man kreischen. Dies ist die Komödie des begabten Kindes, an der u.a. Sebastian Blomberg in der Maske des verrückten Professors in braun-beigem Rauten-Pullover mitwirkt, dessen Gesicht sich als eine einzige Verfallserscheinung offenbart.

»Infinite Jest« ist Science-Fiction (Kanada, USA und Mexiko haben sich konföderiert zur Organization of North American Nations: O.N.A.N.), Thriller, in dem eine separatistische Terrorgruppe aus Québec nach einem kollektives Koma auslösenden Experimentalfilm sucht, Familienroman, Psychodrama, massiv opponierende Satire. All dies freilich ohne chronologische, narrative Beschreibung.

Für den Mastermind und seelisch versehrten Schmerzensmann Wallace, der sich mit 46 Jahren in Kalifornien 2008 erhängt, für diesen Parsifal der Literatur hätte man sich wünschen mögen, dass auch ihm das Wort gerecht geworden wäre: Erlösung dem Erlöser. Er selbst hat für seine exzentrische Negativ-Utopie den Begriff »Psychotischer Realismus« geprägt. Wallace türmt unseren Zivilisationsmüll zu einer Sprach-Skulptur, in der die Kulturtechniken einen Kurzen haben, die Dysfunktion das System überwunden hat, die Entleerung sich in die Vollen ergießt. Die artistisch komplex verstiegene, metaphorisch verschlungene

Die tragische Komödie des begabten Kindes: Aufschlag – Ursina Lardi als Hal.
Alle Fotos: David Baltzer / Agentur Zenit

Farce lässt in ihrer grellen Ironie und ihrem sprudelnden Sarkasmus nichts ungeschoren: nicht die literarische Konvention und Avantgarde, nicht die süffigen Finessen der »schädlichen Realismus-Illusion«, nicht die Schulter zuckende Postmoderne, nicht die Methoden psychologischer Erkenntnis und die Routinen der Selbstbeschädigung.

»Die große Ruhestörung, genannt Vergnügen« hat es Djuna Barnes genannt. Sie wird bei Wallace gemäß ihren eigenen und gegen ihre eigenen Regeln enthüllt, wird gegen den Exzess mit den Mitteln des Exzesses geführt. Entsprechend der homöopathischen Methode: similia similibus curantur. Die Rezeptur wendet in den auf die Brüder Hal, Orin, Mario zugeschnittenen vier Theaterstunden auch Thorsten Lensing an. Und lässt die Grenzen der Spielbarkeit ausloten. Als Virtuosen der Seelenzergliederung durch Leibesübung baden die sechs Darsteller mit bestechender Präzision im »Unendlichen Spaß« (sogar buchstäblich im Whirlpool). Selbst noch und gerade in der Trauer-Therapie liefern sie in Solo-Nummern und Katastrophen-Vorträgen (Jasna Fritzi Bauer in einem rabiaten Sucht-Monolog, Heiko Pinkowski als Sozialfürsorger Don Gately) Kabinettstücke, die das geordnete Chaos des Romans strukturieren und wie die sich zu Höhen rankenden Brillanz-Arien der Barockoper funktionieren.

Die szenische Umsetzung der intellektuellen Medusen-Bannung vor wenig mehr als einer Bühnen-Wand – einer Klagemauer (Gordian Blumenthal, Ramun Capaul) – ist brillant getaktet und so schrecklich amüsant, dass einem das Herz wund wird. Ursina Lardi, die große analytische Kunst-Spielerin mit dem kristallinen Hirn-Glitzern, trägt als Hal ihren weißen Sportdress auf Adidas-Kothurnen wie eine extravagante Pallas Athene aus dem Comic-Strip, wie ein Erzengel vor dem verschlossenen Paradies heilen (Familien-)Lebens. Devid Striesow als Football-Ass und Sexual-Fanatiker Orin lässt es Champion-reif jucken, perhorresziert riesige Schaben, grimassiert den intimen Report des narzisstischen Lustspenders, ist Existential-Clown und Neurosen-Kasper, der sein Gesicht in beliebig viele Knautschzonen fältelt und wie gedopt die Verzweiflung auf Entzug setzt. Blomberg schafft es, Grandezza und gedimmte Glut mit dem anarchischen Irrsinn eines Jerry Lewis zu paaren und in die kontrollierte Expression zu schrauben.

Vorzüglich »konnektet«, tragen sie – extrem sichtbar beim körpergeschädigten Mario (von anrührender, beflissen zugewandter Unschuld: André Jung, der sich mittels eines Gummibandes die obere Mundpartie bloß legt) – die Male der Zerrüttung, die die Ekstasen des Körpers weder überdecken wollen noch sollen. Der Slapstick wird so zum existenziellen Schluckauf im störungsintensiven Dialog mit der Welt. ■



24. BIS 26. MAI, KLEINES THEATER, FESTSPIELHAUS



Sebastian Blomberg: »Wenn überhaupt, bin ich süchtig nach einer Art von Geborgenheit in dem Beruf.«

Wie wir uns in die Zone katapultieren ...

Die »Spaß«-Spieler Ursina Lardi (UL), Sebastian Blomberg (SB) und Devid Striesow (DS) sitzen ein paar Stunden vor der Vorstellung in den Berliner Sophiensälen in der Garderobe. Um uns her viel Gelaufe, denn der Whirlpool, in den Striesow hechtet und von dessen Nässe auch Blomberg etwas abkriegt, ist über Nacht ausgekühlt, weil nachlässigerweise der Stecker gezogen worden war. Kalte Dusche gewissermaßen. Für unser Gespräch erhalten die Drei fünf Stichworte, die sich auf das Buch des David Foster Wallace ebenso wie auf ihre Theaterarbeit beziehen.

MODERATION ANDREAS WILINK

PANIK

SB: ... ist ein großes Motiv im Buch. Am meisten betrifft es Hal – die Panik des Drogenentzugs.

UL: Ängste durchziehen den gesamten Roman, manchmal kulminieren sie in Panikattacken. Bei meiner Figur Hal ist es zum Beispiel die Angst, sein Leben nicht mehr im Griff zu haben, seit er keine Drogen mehr konsumiert; die Angst zu versagen, ‚nicht mit dem Gewünschten rüberzukommen‘, nicht mehr zu leisten, was von ihm erwartet wird. Es gibt zwei sehr unterschiedliche Panikattacken von Hal in unserer Spielfassung. Einmal geht sie sehr nach außen, Hal verliert in einer Prüfungssituation die Sprache und macht plötzlich schreckliche, »nicht mehr säugetierhafte Geräusche«. Panik muss aber nicht unbedingt offensiv nach außen gehen, sie kann auch implodieren. Hal liegt dann in der Horizontalen, ganz ruhig und fast unheimlich entspannt. Es ist natürlich schwerer lesbar, Panik introvertiert zu spielen.

SB: Das wäre etwas in der Art von Katatonie, wäre Erstarrung.

DS: Meine Figuren Orin Incandenza und Randy Lenz sind total panisch, das reicht bis ins Zwanghafte und Körper-Phobische. Aber spielt man Panik nicht immer offensiv? Ich bin erst spät auf den Trichter gekommen, wie das zu spielen sei, bei mir funktioniert das immer übers Ausprobieren, um möglichst viele Facetten anzubieten, nicht so sehr über die theoretische Erörterung. (lacht) Meine private Panik war, dass die Kollegen, Ursina und Sebastian, ihre Texte total schnell drauf hatten, als wir anfangen zu proben. Ich hatte noch gar nix drauf. Du kannst ja nur frei probieren, wenn Du den Text absolut beherrscht. Da bekam ich meine Panik, die hab ich dann mit in die Rollen hinein genommen.

UL (lacht): Das war doch nur unser Hilfsangebot für Dich, um Dich zu ...

DS (lacht): Das war keine Hilfe, das war die reine Blockade!

SUCHT

SB: Meine Erlebnisse mit Sucht sind knapp und langwierig. Ich habe nicht viele Süchte, aber die halten lange an und sind als vollwertig zu betrachten. Was das professionelle Suchtverhalten angeht, also die Sucht zu spielen und mich dabei zu fühlen, daran habe ich vielleicht als jüngerer Schauspieler gedacht, dass das so sein könne oder müsse, aber das hat so was Rockstar-Konnotiertes. Ich glaube – jedenfalls für mich – nicht, dass die Selbstentäußerung in unserem Beruf in einen Bereich geht, der Sucht bedeutet. Es gibt Leute, die sich in diesen Regionen aufhalten, die aber die Strapaze des sich in eine Figur-Reinknallens eher als Klage beschreiben. Wenn überhaupt, bin ich süchtig nach einer Art von Geborgenheit in dem Beruf, auf der Suche nach einer Theater-



Devid Striesow: »Ich brauche den Anschub, den Motor, die Bewegung.«

familie – wie dieser hier bei Thorsten. Aber das würde ich eher ein Bedürfnis nennen. Andererseits, womöglich habe ich aus Angst vor der Sucht vieles in meinem Leben auch vermieden. Interessant an der Sucht ist der Aspekt des vom Menschen Entkoppelten, indem etwa im Rausch eine Schwelle überschritten wird, so dass man es mit ein und demselben Menschen zu tun hat, aber dabei mit völlig unterschiedlichen Persönlichkeiten.

UL: Addiction ist das englische Wort und meint ursprünglich, jemandem verpflichtet zu sein, im spirituellen wie juristischen Sinn. Die Wurzel ist also: sich hingeben, sich zu überlassen. Im Roman geht es vor allem um Entzug – fast alle Figuren sind trocken. Zu unterscheiden sind zwei Formen der Sucht, die der Abhängigkeit von Substanzen wie dem Haschisch und etwas, was darüber hinausgeht, die Sucht nach Anerkennung, nach Gewinnen. Das Schlimme ist nicht die Entzugserscheinung, sondern das Gefühl, dass das Leben entgleitet, die Struktur des Tages sich auflöst, indem gewissermaßen die Medizin, die zu funktionieren hilft, wegfällt.

DS: Interessant ist die Schwäche der Persönlichkeit im Verhältnis zur Stärke der Sucht. Die Sucht-Merkmale nehmen zu, wenn die Angstzustände wachsen. Das ist wie bei Kaninchen, die, wenn sie spüren, dass ihr Ende naht, wie wild anfangen zu kopulieren und nicht mehr aufhören können.

UL: Oder wie Tannen, die kurz vor ihrem Absterben sind, und extrem viele Tannenzapfen entwickeln. Eine letzte Fruchtbarkeits-Explosion.

REALISMUS

SB: Die Figuren und Situationen bei Wallace müssen ›psychotisch realistisch‹ bedient werden, ohne dass sich daraus ein Bühnenrealismus ergibt. Unsere Aufführung läuft äußerst verschlankt ab: eine Wand, etwas Licht, ein paar Requisiten.

UL: Jeder von uns hat eine andere Entfernung zu seiner Figur.

DS: Ich bin ganz nah' dran. (lacht) Die Figuren haben ja auch einen humoristischen Aspekt, ganz klar, für die Theaterpraxis. Was von uns auch nicht zurückgehalten wird.

UL: Bei mir als Hal ist nicht nur das Geschlecht verkehrt, sondern da ist auch noch ein Abstand von 30 Jahren. In unserer letzten Arbeit mit Thorsten, »Karamasow«, hatten wir auch eine große Entfernung zu unseren Figuren, da es auch da Kinder und Jugendliche waren. Wir versuchen, eine Essenz der Figur zu treffen – ohne nachzuahmen. Das ist unsere Art von Realismus. Auch dass es immer wieder sehr komisch ist, finden wir realistisch. Wenn ein Stück gar keine Komik entwickelt, dann stimmt was nicht. Das wäre dann unrealistisch.

DS: Und da ist dieser Text großartig, eine wahnsinnig große Hilfe bei allen Rollen, Monologen usw. Ein Text, auf den man sich sehr gut verlassen kann, der durch sich hindurch atmet und die Figur erschafft.



Ursina Lardi: »...eine letzte Fruchtbarkeits-Explosion«

THORSTEN LENSING

DS: Na ja, wenn wir die Me.too-Debatte und das Theater thematisieren, also ... (lacht) Im Ernst, Thorsten macht sich auf denselben Erkundungsritt wie wir, nur dass er schon total in der Materie drin steckt, über Jahre hinweg.

SB: Das Besondere ist, dass es bis Woche 4 oder 5 keine Intervention gibt von seiner Seite auf der Bühne, dass er sich das regelrecht verbietet, so verstehe ich es. Alles ist der Tagesverfassung, dem Bewusstseinsstrom überlassen. Fehler sind Fehler usw. In gewissem Sinn gibt es keine Verabredungen, die Dinge kommen zusammen. Vergleichbar einem Reagenzglas, in das du die Schauspieler wirfst mit den Texten und ausprobierst, was zustande kommt. Thorstens Beschäftigung vorher hingegen ist von alttestamentarischer Länge, Jahre sind das. Absolut anachronistisch im Vergleich zu dem, wie und in welchen Taktungen Regisseure sonst arbeiten.

KÖRPER

DS: Das führt Thorsten auch zu neuen Ergebnissen, indem er Schlussfolgerungen zieht aus dem, was er sieht, was wir machen, indem er Schwerpunkte verlagert oder Impulse gibt, was ihn weiterhin interessieren würde. Es müssen Vorgänge sein, die nur das Theater kann – da ist er unbestechlich. Der Horror für ihn wäre, wenn einer von uns anfangen würde aus einer Kraftlosigkeit heraus zu powern, Überdruck aufzubauen und etwas theatral zu behaupten, nur um es über die Rampe zu kriegen. Dann lieber drunter bleiben und der Spannung und Stimmung vertrauen, die man hat.

UL: So eine lange Vorbereitungsphase könnte ja auch dazu führen, dass jemand sehr fixiert ist auf das, was er sehen will. Genau das passiert aber eben nicht. Thorsten interessiert bei den Proben einfach, was wir jetzt dazu zu sagen haben. Deshalb besetzt er auch so genau, weil er wissen will, was exakt diese Person mit einer Figur machen wird. Insofern kann er dann auch gegebenenfalls eine spielerische Entscheidung, die vielleicht auch mal mit seinen Vorstellungen kollidiert, dem Striesow, dem Blomberg, der Lardi überlassen. Weil die das eben so machen. Diese Mischung aus seriöser Vorarbeit und großer Offenheit ist das Schöne an Thorstens Arbeitsweise.

SB: Der Wallace-Text ist sehr physisch, das springt einen sofort an – für mich ein Traum, weil du es durch die Bank mit Exzentrikern zu tun hast, mit Narren, Idioten, Clowns. Einem Panoptikum, ohne dem Fehler zu verfallen, diese Figuren wegräumen zu wollen und im Schrank für Sonderfälle abzustellen.

UL: Alle Figuren tun ihrem Körper Gewalt an. Viele sind Hochleistungssportler, das ist per se schon Gewalt gegen den eigenen Körper, fast alle konsumieren Drogen, jemand entleibt sich. Es wird gekotzt, geschissen, geschwitzt, die Spucke läuft über. Alles ist sehr fleischlich.

SB: Es sind Selbstoptimierer. Oder, aber ebenso körperlich, jemand wie Mario, der ein Schrotteillager auf zwei Beinen ist. Nagelschneiden bei Hal etwa wird zu einer olympischen Disziplin und hat nichts mehr zu tun mit –
UL: – Hygiene. Übrigens, was man bei Sportlern auch als Motiv findet, ist Aberglaube, sind Rituale, was wir Schauspieler auch kennen, um uns vorzubereiten, einzustimmen, die Angst in den Griff zu kriegen.

DS: ... um sich in die Zone zu katapultieren, ein magisches Gefühl zu entwickeln, wie es bei Wallace heißt. Bei mir ist es so, wenn auf der Bühne der Körper geparkt ist, wenn er schlaff ist und nicht vorhanden, krieg ich keinen Gedanken mehr. Und kann es dann nicht steuern. Ich kann nur durch eine Überspannung etwas herstellen und ein Gefühl für die Figur, die Situation bekommen. Ich kann von unten nicht eintauchen, da bin ich total verloren und stehe bloß in der Ecke. Ich brauche den Anschubs, den Motor, die Bewegung, auch wenn vorher die absolute Erschöpfung da war, es muss ein Energieschub rein. Sonst ist es für Katz. ■