

Tip des Monats

Wenn die Schauspieler glühen

Margit Saad beim Bühnen-Bummel „nichts als ein hemmungsloser Theater-Fan“

Sie wollte Musik studieren, landete nach dem Abitur zunächst in einer Keramikwerkstatt und entdeckte dann ihre Neigung zur Schauspielerei. Von 1948 bis 1951 lernte Margit Saad, in München als Tochter eines libanesischen Sprachwissenschaftlers und einer Düsseldorferin geboren, an der Falckenberg-Schule, arbeitete zugleich als Fotomodell und machte durch einen Miss-Covergirl-Wettbewerb ab 1951 Karriere beim Film.

Bis 1968 war sie – zumeist – das süße Mädel, doch schon in den fünfziger Jahren spielte sie Theater (u. a. die Titelrolle im Musical „Irma la Douce“) und ab 1972 gelang ihr der Sprung hinter die Filmkamera: Sie erwarb sich einen guten Ruf als Dokumentarfilmerin. Mit sensiblen Portraits über den Choreographen William Millé, Münchens ehemaligen Operintendanten Rudolf Hartmann, über Dr. Johannes Vogt, den Erfinder des Lichttons, über Elisabeth Volkmann und die Kafka-Freundin Milena. („Besonders diese letztere Arbeit war eine aufregende Sache. Ich habe dafür zwei Jahre recherchiert und dabei auch viel für mich profitiert.“)

Ihr erster Spielfilm war 1981 fällig („Abenteuer aus dem Englischen Garten“ nach einer Marieluse-Fleißer-Erzählung) und die erste, viel gelobte Bühnenregie 1982 (mit der deutschen Erstaufführung von „... Ich werd' mich ewig sehen nach dir, mein Mütterlein!“ der Engländerin Catherin Hayes).

Daß Margit Saad bei so vielen Talenten (auch Kabarett hat sie einmal gemacht, 1952/53 beim Düsseldorfer Kom(m)ödchen) prädestiniert ist als Tipgeber für das „Theater-Journal“, lag mithin in der Luft.

Ihre nächsten Aktivitäten sind die Inszenierung eines französischen Stückes für das Münchner Theater-Festival und die Vorbereitungen ihres zweiten Spielfilms.

Ich bin glücklich, daß ich zu den Schauspielern gehöre. Denn erstens hat Max Reinhardt gesagt: „Das Heil kann nur vom Schauspieler kommen; denn ihm und keinem anderen gehört das Theater.“ Und zweitens hätte ich ja Kritiker werden können, wenn ich nicht Schauspielerin und Regisseurin geworden wäre, und das ist ein Beruf, in dem man nur schreckliche Qualen erleiden kann.

Entweder man ist begeistert, dann fehlen einem mit Sicherheit die Worte, sein Entzücken auszudrücken, oder man findet alles sauschlecht, dann fallen einem die giftigen Worte sehr leicht ein, aber wenn man einigermassen bei Trost ist, geniert man sich doch schrecklich, sie hinzuschreiben; denn man weiß ja genau, welche Verletzungen man damit bei Leuten anrichtet, für die man im allgemeinen unendliche Sympathien empfindet (sonst sollte man nicht über das Theater schreiben) und die man ja bei anderen Gelegenheiten schon viel besser gesehen hat.

Wer die Schauspieler fertigmacht, stellt das Theater in Frage, denn „Schauspieler müssen glücklich sein, freudig, zuversichtlich“, sagt Max Reinhardt; und von einem berühmten Fertigmacher sagt er: „Er war der beste, fast unfehlbare Kritiker. Aber er deprimierte.“ Aus meinem Theaterbummel habe ich also, kurzum, gelernt, daß nur die Hemmungslosesten zum Kritiker taugen. Das ist, was dieser Beruf mit der Schauspielerei gemeinsam hat. Und ich ziehe mich hier jetzt einfach aus der Affäre, indem ich so tue, als sei ich nichts als ein hemmungsloser Theater-Fan.

In den Kammerspielen habe ich die neue Münchner Inszenierung von Langhoff gesehen, „Das Freudenfeuer für den Bischof“. Das ist ein Stück von O'Casey, das an die Shakespeareanischen Komödien heranreicht.

Die Aufführung ist ein Freudenfeuer für den Zuschauer. Die Pointen werden auf der Bühne gezündet und explodieren im Parkett. Für ein katholisches Milieu wie das Münchner ist das Stück natürlich wie maßge-

schneidert. Wenn der strenge Kanonikus dem großen Gutsbesitzer und führenden Kopf des Ortes vorwirft, alle seine Arbeiter seien so schlechte Katholiker, sooo schlechte Katholiken! und der Kapitalist antwortet „Aber sooo begabt!“, dann geht eine Riesenwelle des Lachens durch das ganze Theater (möglicherweise anwesende Herren haben sicher mitgelacht, nihil obstat).

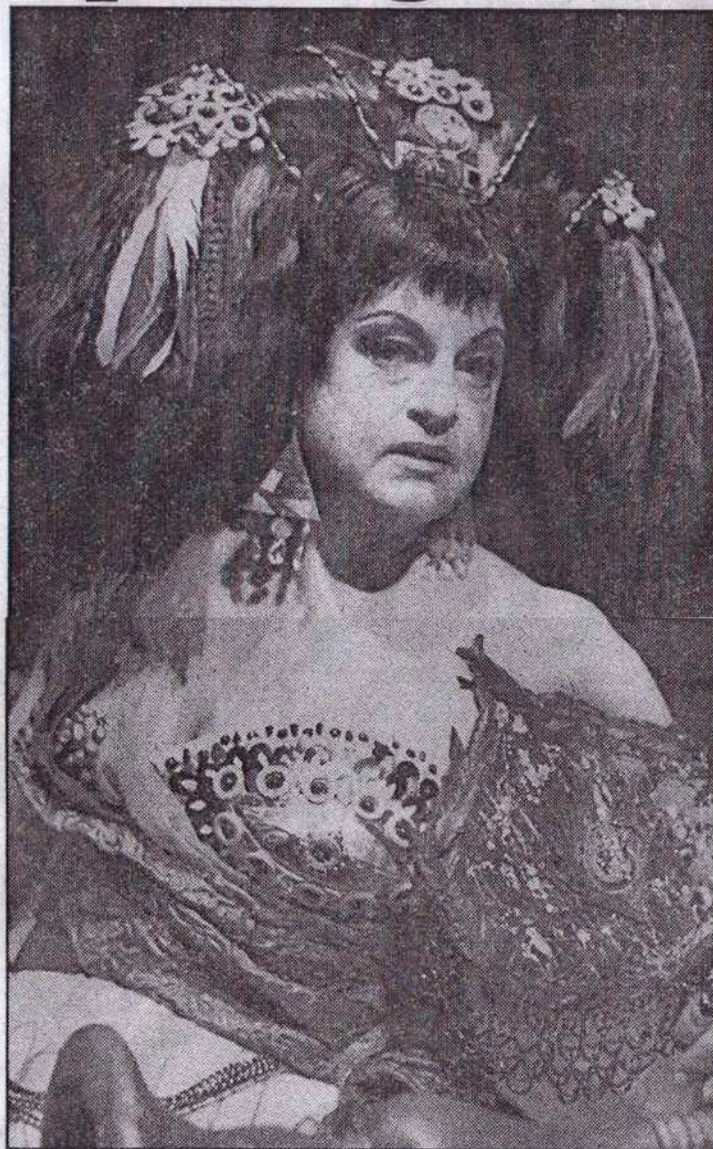
„Rudolf Wessely ist immer wunderbar“

Den Gutsbesitzer spielt Rudolf Wessely, oh Gott wie wunderbar! Der Wessely spielt immer in solchen Rollen, über die nicht viel geschrieben wird, aber er ist immer hervorragend. Hier ist er ganz besonders komisch, wenn er cholerisch wird (wie einst der selige Louis de Funès).

Auch alle anderen sind glänzend in einer herrlichen Inszenierung. Wenn ich das könnte, wäre ich wirklich eine richtige Theaterfrau.

Langhoff schafft es, allen Figuren und ihren Darstellern mit einer Gleichwertigkeit der Zuwendung zu begegnen. Er demonstriert etwas, ganz im Brechtschen Sinne, und gleichzeitig ist man mittendrin in den Menschen. Das ist ein Dienst am Stück und ein Dienst an den Schauspielern. Die Aufführung dauert vier Stunden, sie könnte genauso noch einmal so lang gehen (wenn das Zwerchfell es aushielte). Statt dessen steht man bis zur Polizeistunde mit den Kollegen aus der Aufführung an der Theke der „Kulisse“ und redet sich seine Begeisterung von der Seele. Langhoff hat ein Feuer in uns angesteckt. Man glüht. Die Schauspieler glühen. An diesem Abend muß es dem Langhoff in seinem heimischen Ostberlin in den Ohren geläutet haben wie alle irischen Kirchenglocken auf einmal.

Also gehe ich gleich noch einmal in dieses Freudenfeuer, in eine andere neue Inszenierung der Kammerspie-



FÜR MARGIT SAAD DIE GROSSE ALTE DAME DER OPER ist Astrid Varnay, hier als Herodias in „Salome“. Foto: Sabine Toepffer

le, „Amphitryon“ von Kleist, man könnte auch, wie bei vielen neueren Klassiker-Inszenierungen, „sehr frei nach Kleist“ sagen. Das Stück spielt ja bekanntlich auf einer bayerischen Alm, deshalb kann man auch getrost ein Tannenbäumchen ins Bühnenbild stellen, so haben die Schauspieler wenigstens Gelegenheit zu ein paar Kletterübungen, so etwas sehen die Leute immer gern.

Die wildesten Kletterpartien führt allerdings der Regisseur auf, durch die innere Architektur des Stückes. Offenbar will er mir durch die Inszenierung das Stück unsympathisch machen. Fragen über Fragen: Wie leicht ist eine Frau in Schuldgefühle zu manipulieren? Was machen eigentlich die göttlichen und irdischen Männer mit uns Frauen? Mir wird ganz schwindelig.

In der Pause bestelle ich in der „Kulisse“ einen doppelten Schnaps. Die „Kulisse“ heißt so, weil sich in ihr Theater abspielt, Burlesken des täg-

lichen Lebens. Von meinem Logenplatz am Tischchen hinten in der Ecke sehe ich, wie sich ein Amphitryon aus Trudering in der Verkleidung eines Jupiter von Rheinstahl Düsseldorf an eine Alkeme von der Falckenberg-Schule heranmacht.

Mutwillig überhöre ich das Läuten, das das Ende der Pause anzeigt. Ich bestelle einen Speckpannekuchen, genieße die Inszenierung der „Kulisse“ und lobe bei mir das Genie der Kammerspiel-Erbauer, hier die Möglichkeit einer permanenten Alternativ-Vorstellung gegeben zu haben.

In die Oper ging ich und wählte ganz bewußt eine ganz normale Repertoire-Aufführung aus, die nicht mit großen Weltstars wie Pavarotti oder Stratas lockt, in „Salome“ von Richard Strauss.

Die Inszenierung steht seit 1968 auf dem Spielplan und ist im positiven Sinn Ensemble-Theater: Sänger

und Sängerinnen wie Helm, Imdahl, Kohn, Ahnsjö und Evangelatos, die sonst große Rollen spielen und singen, waren hier in teils winzigen Rollen zu sehen.

Es hat mich eigentümlich berührt, eine Aufführung zu sehen, die schon Operngeschichte ist, diese Inszenierung von Günther Rennert. Rennert war ja bahnbrechend mit seiner Fähigkeit, Sänger auch zu großen schauspielerischen Leistungen zu führen.

Traurig machte es mich allerdings, daß von dieser Personen-Regie Rennerts nicht mehr viel übrig ist. Von den Sängern hat jeder seinen eigenen Stiefel gespielt, sie schienen mir alle im Stich gelassen (von wem?): Horst Hiestermann als Herodes ebenso wie Sabine Hass als Salome, die sich freilich auf eigene Faust sehr um eine profilierte Leistung bemühten. Nur den Schleiertanz hat sie nicht ganz hingekriegt. Als Lohn für diese Leistung hätte Herodes dem Jochanaan nicht einmal den kleinen Finger abgehakt. Das Orchester unter Heinrich Hollreiser machte glücklich.

Besonders wichtig war mir die Begegnung mit Astrid Varnay in dieser Aufführung. Sie ist die große alte Dame der Oper und hat eine unglaubliche schauspielerische Präsenz. Sie spielte die Herodias mit faszinierender Bravour und Intelligenz. Die Varnay weckte auch persönliche Erinnerungen in mir und ließ mich an meine eigenen Anfänge zurückdenken... 1962 spielte sie in der ersten Opern-Regie von Jean-Pierre Ponnelle die Isolde in „Tristan und Isolde“; da kamen wir natürlich oft zusammen, ich habe schon damals zu ihr aufgeschaut wie zu einer Göttin, und sie hat nie auf mich heruntergeschaut, obwohl ich ja damals wirklich eine Verschwindungsgröße neben ihr war; das hat meine Verehrung für sie noch tiefer gemacht, und so ist das bis heute geblieben.

Dasselbe Stück an zwei Theatern

Die Intendanten sind es ja gewohnt, daß ein jeglicher an ihren Spielplänen herummeckert, deshalb will ich das hier auch nicht auslassen. Als Herr von Nationaltheater, Gärtnerplatztheater, Residenztheater und Kammerspielen sollte man sich doch vielleicht einmal überlegen, wie man sich bei manchen Auf-

führungen gegenseitig anregen könnte. Ich würde mir als Operndirektor überlegen, ob ich nicht „Luisa Miller“ von Verdi bringe und zur Diskussion stelle, wenn Herr Wendt in den Kammerspielen „Kabale und Liebe“ macht. Oder wenn es an der Oper eine neue „Figaro“-Premiere gibt, würde ich als Resi-Direktor sagen: „Jetzt mach' ich den Beaumarchais.“ Damit man das Originalstück vergleichen kann mit der Oper und versteht, was Mozart mit seiner Musik daraus gemacht hat.

Ich fände es auch hochinteressant,



GLÜCKLICH, daß sie zu den Schauspielern gehört: AZ-Tipgeberin Margit Saad. Foto: Joe Hembus

ein und dasselbe Stück an zwei Theatern in zwei ganz verschiedenen Inszenierungen sehen zu können, und wenn das Geld da wäre, würde ich es für absolut legitim halten, ein Stück zur selben Zeit sogar von drei verschiedenen Regisseuren inszeniert zu sehen (ebenso wie ich es für ganz in Ordnung halte, daß es im Februar zweimal die „Fledermaus“ gibt, an der Oper und am Gärtnerplatztheater). Stellen Sie sich vor: „Sommernachtsstraum“ von Dorn, Wendt und Langhoff. Gute Schauspieler gäbe es genug, München ist voll von ihnen.

Um den Vergleich, wenn er sich bietet, auch wirklich zu nutzen, habe ich mir im TamS die „Salome“ angeschaut, das Schauspiel von Wilde; das kann man dort in einer Art Leseabend genießen.

Im „Reigen“ des Residenztheaters bin ich auch gewesen. Bis zur Pause.

Als ich aus dem Theater trat, regnete es. Auch das noch! Ich entschuldige mich bei den Kollegen, die ich verpaßt habe. Es ist oft schrecklich, was Schauspielern angetan wird, erst von ihren Regisseuren, dann als natürliche Folge, weil sie gar keine Chance mehr haben, vom Publikum.

Statt dem Rest vom „Reigen“ habe ich mir „Yol“ angesehen, einen wunderbaren Film...

Warum empfinden wir es ganz normal, uns einen Film immer wieder anzusehen, eine Bühnen-Inszenierung aber meist nur einmal? Eigentlich müßte es ja umgekehrt sein, eine Inszenierung läuft in jeder Vorstellung anders, der Film bleibt immer derselbe. Kindlicher Wiederholungstrieb? Oder gibt es vielleicht tatsächlich so wenig Bühneninszenierungen, bei denen zweimal Hinsehen nicht lohnt.

Jedenfalls habe ich mir in letzter Zeit nur eine einzige Bühneninszenierung gerne zweimal angesehen, mit wachsendem Genuß, Langhoffs „Platonow“ in den Kammerspielen.

Knallen und Zischen im Cuvilliétheater

Dagegen habe ich mir Francesco Rosi „Drei Brüder“ dreimal im Kino und dann noch einmal im Fernsehen angeschaut.

Und weil ich sowieso beides mache, Film und Theater, möchte ich noch als Kinotip Wim Wenders-Fans raten, zuerst in „Hammett“ und dann in „Der Stand der Dinge“ zu gehen, weil die Filme auch in dieser Reihenfolge entstanden sind, und weil Wenders im „Stand der Dinge“ beschreibt, was ihm bei „Hammett“ passiert ist.

Im Cuvilliétheater habe ich „Zappzarapp“ gesehen, in der Inszenierung einer ehemaligen Kollegin von der Falckenberg-Schule, Ruth Drexel. Besser kann man das Stück nicht machen, aber das Stück könnte besser sein. Der Autor hat in einer gewagten Versuchsanordnung versucht, Clownerie, Schauspielernöte und Franz Kafka zur Fusion zu bringen; dieses Experiment läuft unter ungeheurem Knallen und Zischen aus allen Retorten ab, aber zum schöpferischen Urknall kommt es eigentlich nicht.

Ich lasse mich aber gar nicht ratlos machen, sondern schaue einfach Hans Brenner zu, wie er mit unerschöpflicher Energie und Phantasie die schönsten Clownnummern der Welt über die Bühne toben läßt. Damit könnte er jedem Zirkus der Welt volle Häuser verschaffen. Aber das volle Cuvilliétheater war ihm auch sehr dankbar: ein Schauspieler, der ein Stück ersetzt.

Der weitaus mutigste Theater-Prinzipal von München ist Gunnar Petersen vom Studio-Theater. Man kann das schon daraus sehen, daß er der erste war, der mir eine Bühnen-Inszenierung anvertraut hat, bei „Ich werd' mich ewig sehen nach dir, mein Mütterlein“.

Mit dieser wunderbaren Tollkühnheit hat er jetzt die „Fliegen“ von Sartre eingefangen und mit ihnen einen Dressurakt eingeübt, der jedem Flohziirkusbesitzer Ehre machen würde. Jedem Staatstheater auch wenn man davon ausgeht, daß jede Inszenierung eines Stückes dieses Stück selbst rechtfertigen muß, dann sind die einstmals so berühmten „Fliegen“ jetzt rehabilitiert, mindestens zu 50 Prozent. Am meisten imponiert hat mir die Kraft und Lebendigkeit von Beles Adam.

Nur Lumpen sind bescheiden, sagt Goethe. Meine eigene „Mütterlein“-Inszenierung habe ich mir natürlich öfters angeschaut. Renate Grosser, Ursula Dirichs und Annemarie Wendel werden mit jeder Aufführung besser, und das will was heißen; denn sie waren schon bei der Premiere ganz unübertrefflich. Das hat die Kritik gesagt, nicht ich.

Viele Leute mögen „Die goldenen Fenster“ von Robert Wilson überhaupt nicht; mich hat die Inszenierung des Autors selbst an den Kammerspielen richtig angemacht und mir über viele Möglichkeiten des Theaters die Augen geöffnet. Ganz einfach ist es nicht mit seinem dramaturgischen Baukasten-System, das beim Zusammenbauen die Mitwirkung des Zuschauers provoziert. Aber es ist ja auch ganz gut, daran erinnert zu werden, daß wir nicht ins Theater gehen, um es uns leicht zu machen. Maria Nicklisch, Peter Lühr und Irene Clarin spielen die Hauptrollen; nichts leichter, als in Bewunderung vor diesen Leistungen zu stehen. „Die goldenen Fenster“ werden jetzt wieder in den Kammerspielen aufgenommen. Margit Saad

Vorverkaufsstellen für Theater und Konzerte

Abendzeitung

Karten für Konzerte und sonstige Veranstaltungen, Sendlinger Str. 79 (Mo. bis Fr. 8 bis 18 Uhr) Tel. 23 77/223

abr-Theaterkasse, am Stachus

(Eingang Sonnenstraße) Tel. 59 81 55

Bauer Otto, Konzertk.

Landschaftstr., im Rathaus Tel. 22 47 58 + 22 17 57

Residenz-Bücherstube,

Residenzstr. 1 Tel. 22 08 68

Hieber Max Theater- u. Konzertkarten

Liebfrauenstr. 1 am Dom Tel. 22 65 71

Kartenverkauf der Bayer. Staatstheater nur:

Staatsober (Maximilianstr. 11) Tel. 22 13 16
Staatsschauspiel (Max-Jos.-Platz 1) T. 21 85/413 u. 22 57 54
Staatstheater am Gärtnerplatz Tel. 2 60 32 32

Kartenvorverkauf der Kammerspiele nur:

Maximilianstr. 26 Tel. 23 72 13 28

Radio-RIM

Theater- und Konzertkasse, Theatinerstr. 17 Tel. 22 65 03

Olympiapark

Vorverkaufsstelle a. Eissportstadion

Montag mit Donnerstag 8.00 bis 17.00 Uhr
Freitag 8.00 bis 14.00 Uhr
Telefon 38 64-577
Die Vorverkaufsstelle ist am 1. und 6. Januar geschlossen.