



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 1/9

Akteure

Alle Augen auf

Wiebke Mollenhauer ist seit 2019 am **Schauspielhaus** Zürich, wenn sie nicht Hunde in aller Welt rettet. Wie Selbstlosigkeit sonst geht, kann man von ihr auch auf der Bühne lernen

Von Tobi Müller

Der Pfauen, der traditionelle Theaterraum des **Schauspielhaus** Zürich, liegt am Heimplatz. Aber der gehört dem Verkehr, nicht den Passanten – korrekter wäre Heimkreuzung. Nach der Vorstellung steht man eng auf dem Trottoir an der Straße, wie der Bürgersteig auch in der Schweiz heißt. Und nach vier Stunden hat man schon einmal Bedarf zum Rumstehen, so lange ging die Uraufführung von Necati Öziris Nibelungen-Korrektur in der Regie von **Christopher Rüping** (vgl. TH 3/22). Auch den Künstler:innen kann man so kaum aus dem Weg gehen, wie es sich als Kritiker nach einer Vorstellung empfiehlt, weil man seine noch ungeordneten Eindrücke nicht von Freundlichkeiten in Ordnung bringen lassen möchte, zum einen. Zum andern, weil es viele Schauspieler:innen nervt, wenn sie jemand direkt im Anschluss beim Runterkommen zutextet.

In Zürich steht man sich aber nun auf den Füßen, und dann ist sie plötzlich da, die Schauspieler:in Wiebke Mollenhauer. An der Leine zieht ein Hund, sie schaut einen wie auf der Bühne an, mit diesem offenen Blick, der immer ein Gegenüber sucht. Kaum jemand schaut die Kolleg:innen so aufmerksam an beim Spielen. Und bei Regisseur **Christopher Rüping**, mit dem sie eine lange Arbeitsbeziehung verbindet, gehen die Blicke oft über Rampe ins Publikum. Sie sieht gar nicht müde aus nach den vier Stunden «Nibelungen», keine Mimik der Erschöpfung zu erkennen. Ist halt ein Job. Eigentlich hat sie zwei, wie sie beim Interview sagen wird. Der zweite hat mit dem Tier zu tun. Aber von vorne.

Sprachschrauberei an «Philoktet»

Sie hat den Regisseur **Christopher Rüping** im Studium in Hamburg getroffen und seitdem mit ihm zusammengearbeitet. Am Schauspiel Frankfurt, am Deutschen Theater in Berlin, als Gast bei den Münchner



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 2/9

Kammerspielen, und nun schon in der dritten von Corona gekennzeichneten Spielzeit in Zürich in der Direktion von **Nicolas Stemann** und **Benjamin von Blomberg**. Einige der Arbeiten mit **Rüping** reisten um die Welt, etwa Brechts «Trommeln in der Nacht» aus München. Oder wären um die Welt gereist, ohne Corona, wie «Dionysos Stadt», das fast zehnstündige Antikenprojekt, welches das Theater als Ort der Versammlung und des Gemeinsinns feierte. Damit eröffnete das Theatertreffen im Mai 2019, das bislang letzte ohne Einschränkungen.

Beim Theatertreffen 2021 war sie im Stream zu sehen, wie alle anderen Eingeladenen auch, im Familienunglücksstück «Einfach das Ende der Welt» nach dem französischen Dramatiker Jean-Luc Lagarce. In Deutschland blieben die Theater geschlossen, im **Schauspielhaus** Zürich durfte man im Mai 2021 vor fünfzig Leuten spielen. Wer vor Ort war, zumal aus Deutschland, erlebte diesen Abend nach sieben Monaten Theaterentzug als kostbar, aber nicht als Feier, dafür schien alles noch zu schockgefroren nach dem ersten langen Coronawinter.

Das sind nur die ersten Schlaglichter auf die Karriere der noch jungen Schauspielerin Wiebke Mollenhauer, in Thüringen aufgewachsen, aktuell in Zürich angestellt. Aber Mollenhauer will am Anfang unseres Gesprächs nicht über die berühmten Arbeiten reden und auch noch nicht gleich über die «Nibelungen» vom Vorabend. Sie erzählt vom Studium, von Heiner Müllers «Philoktet», ihrer ersten Zusammenarbeit mit **Rüping**. «Wir dokterten ewig an der Sprache herum, wollten den ganzen Gedanken in jedes Wort legen, als wäre es eine Rüstung.» Diese Form der genauen Spracharbeit sei natürlich «beschränkt», aber zünde eben ein «Feuerwerk» und stelle eine eigene Form der «Freiheit» dar. Ob sie diese Sprachschrauberei heute manchmal vermisse? «Ja.»

Von weit weg gesehen, erstaunt ihre Sehnsucht nach dem Sprachskalpell. So arbeiten doch kaum Regisseure unter 50 Jahren. Aber an der Sprache arbeiten, muss nicht berausches Abschmecken von Feinkostwörtern bedeuten. Es bedeutet manchmal, den Text zu kontrastieren, weil man ihn (noch) nicht nachvollziehen oder «knacken» kann, wie Mollenhauer sagt. Zum Beispiel bei diesen «Nibelungen», wir reden nun doch lange nur darüber. Öziri schrieb sieben Monologe, die keine Zeile vom teutonischen Wagner reproduzieren wollen. Andererseits stehen die «Nibelungen» im Stückauftrag, und so emanzipieren sich alle Figuren in diesem Stück vom heteronormativen Unterdrückungszusammenhang von Männern, Deutschen und Bildungsbürgern und so – Empowerment für alle ist das Programm, das gilt auch für Wiebke Mollenhauers Brünnhilde, die Lieblingstochter Wotans. Als wären wir bei Heiner Müller, sagt diese Brünnhilde analog zu Hamlet in der «Hamletmaschine»: «Ich bin keine Walküre mehr» statt «Ich bin nicht Hamlet»,



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 3/9

es ist ein Versuch der Verabschiedung von der Rolle (der bei Müller nicht gelingt, bei Öziri aber schon – das ist der Unterschied zwischen Materialismus und Idealismus). Brünnhilde rekapituliert ihre Beziehung zum Vater: «Ich bin zehn und begreife: Ab jetzt trennt uns etwas, für immer ist mein Geschlecht zwischen ihm und mir.»

Auf Distanz mit der Merkel-Vulva

Diesen Satz konnte sie «nicht einfach so stehen lassen», sagt Mollenhauer, «weil ich das nicht so empfinde». Die Nachfrage, ob sie denn jeden Satz als Privatperson unterschreiben können müsse, die eine Figur von ihr sage, versteht sie erst nicht. Vielleicht, weil das den Kern der Ästhetik betrifft von Rüpings Arbeiten, dass die Spieler:innen stets die «Begegnung»

48

suchen, auch jene von den Darsteller:innen und ihren Figuren. Wenn diese Grenze bewusst offen gehalten wird, durchaus als eine Form der Mitsprache verstanden, regt sich der Widerspruch innerhalb der Kunst selbst. «Erst dachte ich, vielleicht bin ich zu wenig Feministin? Oder ich erlebe es zumindest nicht so, dass ich als Frau ständig benachteiligt bin?» Aber sich über den Text lustig machen, das sei keine Lösung. Was sie auf der Probe ausgeheckt hat und zu ihrer Überraschung drin blieb, ist eine der auffälligsten Aktionen dieses Abends, an dem alle auch während der langen Monologe auf der Bühne bleiben, sogar der Autor Necati Öziri selbst.

Beim Stichwort «Geschlecht», das angeblich zwischen ihr und den Vaterfiguren steht, die von den Frauen nichts anderes als neue Krieger nach ihrem Ebenbild wünschen, formt Mollenhauer mit den Händen eine Vulva. Von et-

was weiter weg erschien es nicht klar, ob das nun eine Merkel-Raute sein soll und der eine bewegte Finger eventuell einen klitzekleinen Penis darstellen soll. Mollenhauer lacht, «warum nicht!». Ihre Figur beginnt im gar nicht mal schlechten Sopran zu singen. Die Vulva, die Raute, der Bimmelpimmel: bleibt die ganze Zeit. Allerdings singt sie nichts von Wagner, sondern Teile von Mozarts Arie der «Königin der Nacht» aus der «Zauberflöte». Wagners Original kennen vor Ort nur wenige. Also Hauptsache ein Hit, zum Beispiel von Mozart, dem Prince der Klassik. Diese Brünnhilde



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²

Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005

Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 4/9

parodiert damit die Geschlechterklischees, aus denen der Text nicht immer herausfindet, selbst oder gerade, wenn er sich gegen sie auflehnt.

Ob solche kritischen Lösungen auch so ankommen, ist eine andere Frage. Mollenhauer erhält für ihren Sopran Szenenapplaus. «Klar habe ich mir Mühe gegeben bei der Parodie, aber ein bisschen hat es mich

Theater heute 5/2022

WIEBKE MOLLENHAUER
als kleine Schwester mit
BENJAMIN LILLIE als heim-
kehrender großer Bruder
in Jean-Luc Lagarces
«Einfach das Ende der
Welt», **Schauspielhaus**
Zürich 2021, Regie
Christopher Rüping





Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²

Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005

Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 5/9



WIEBKE MOLLENHAUER, aufgewachsen in Ilmenau/Thüringen, assistierte nach ihrer Schauspielausbildung an der Theaterakademie Hamburg sechs Monate lang einem Arzt in Indien. Engagements am Schauspiel Frankfurt (2011 bis 2014), am Deutschen Theater Berlin (2014/15) sowie seit 2017 regelmäßig in Christopher Rüplings Inszenierungen, u.a. an den Münchner Kammerspielen. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie Ensemblemitglied am **Schauspielhaus** Zürich



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 6/9

schon geärgert, dass gerade da so geklatscht wurde.» Weil man doch den Inhalt verliere, wenn man Applaus erhalte für ein bisschen Handwerk. Nicht immer wird klar, aus welcher zeitlichen Perspektive gesprochen wird: ob aus der historischen Tiefe von Wagners Figuren oder doch direkt aus der Gegenwart? Das kann man sich als Zuschauer überlegen, aber offenbar auch als Schauspielerin. Nicht jeder Vergleich zwischen Wagners Problemen und unserer Gegenwart ist eine Gleichsetzung.

Offensiv offener Blick

Eine Szene mit Mollenhauer aus einem sehr anderen Abend zeigt die differenzierende Kraft, die in einem Vergleich stecken kann. Es dauert eindreierviertel Stunden, bis Mollenhauer in «Berlin Alexanderplatz» ihren ersten größeren Auftritt hat, im Mai 2016 von Sebastian Hartmann am Deutschen Theater in Berlin inszeniert. Sie spielt eine Nebenfigur, und da ist kein Zentimeter zwischen der Schauspielerin und dem arbeitslosen «Mädchen» von 26 Jahren zu spüren, das ihrem Tagebuch eine Depression anvertraut. «Wenn meine Zustände auftreten, dann bin ich zu nichts fähig, die geringsten Kleinigkeiten bereiten mir große Schwierigkeiten», steht bei Alfred Döblin, und genauso sagt es auch Mollenhauer. Mit Tränen, erschüttert vom Schmerz, und doch etwas nervös gepeitscht vom Geständnismedium und von der eigenen Verblüffung, zu diesen Äußerungen überhaupt noch fähig zu sein. Das Licht fällt spärlich, aber warm auf die vordere linke Bühnenseite. Neben ihr sitzt noch jemand, die den selben Text mal vor- und mal nachspricht. Es ist die Gabriele Heinz, im DT seit 1975. Während Mollenhauer die Emotionen voll aufdreht, schaut Heinz mit Skepsis, aber nicht ohne Mitgefühl auf den identischen Text. Die eine spricht etwas kühler im Rückblick aus dem Alter, die andere liefert einen Bericht aus der brennenden Gegenwart. Ganz einfache Theatermittel, ganz toll gespielt.

In Russland, sagt Mollenhauer lachend, sei das Publikum voll auf diese tief bohrende Emoszene abgefahren (wir sprachen mehrere Wo-

chen vor dem russischen Angriffskrieg). «Und in Berlin schienen mir die Leute eher etwas peinlich berührt zu sein.» Aber selbst in Hartmanns expressionistischer Ästhetik, die weit weg von den Spielanlagen Rüping scheint, sieht man den offensiv offenen Mollenhauer-Blick, der ein Gegenüber sucht. Fast wie ein junger Hund, der sich orientiert – oder denke ich das nur wegen der Hunde, die gleich eine Rolle spielen?

Nur scheinbar aus der Reihe tanzt «In der Sache J. Robert Oppenheimer», Premiere im Januar 2019, wieder im Deutschen Theater, Regie ihr Stammregisseur **Rüping**. Die Inszenierung von Heinar Kipphardts Klassiker des Dokumentartheaters ist eine bis auf den Schluss etwas sprödere Arbeit als die ausladenden und doch entspannten Bühnenfeste wie «Dionysos Stadt» und «Trommeln in der Nacht», die das Publikum mit einbeziehen. «Oppenheimer» bleibt bei der tiefen Temperatur eines Verhörs (und vielleicht auch des Fernsehspiels von 1964 – Kipphardts Stück kam



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 7/9

erst danach ans Theater, gleichzeitig in Berlin und München). Fast eine Stunde lang ist Mollenhauer nur als Stimme der Regieanweisungen zu hören, die den Spieler:innen gleichsam im Ohr sitzt. Sie wiederholen den Text zeitverzögert – wie bei «Trommeln». Erst nach einer Stunde tritt sie körperlich auf, es ist der Geist von Jean Tatlock, Oppenheimers verstorbener einstiger kommunistischer Geliebter, die nun eher schwebt als geht. Bis sie sich vor eine Kamera und eins der vielen Mikrofone am zentralen Tisch setzt und die Sanftheit im Handumdrehen gebieterisch wirkt.

Man weiß bei Mollenhauers Spiel nicht immer so genau, woran man ist, ohne dass sie ein Geheimnis in die Figuren hinein verrätseln würde. Es bleibt meistens eine zugewandte Distanz übrig.

Zweitjob Tierheim

Zu ihrem Beruf hat sie schon früh Schutzdichtungen eingebaut. Drei Jahre lang hatte sie vorgesprochen, bis es mit der Schauspielschule klappte. Und nach wiederum drei Jahren Studium wusste sie auf einmal nicht, ob das alles richtig sei. «Eine Dozentin riet meinem damaligen

Freund, ebenfalls Schauspielstudent, sich die Zähne operieren zu lassen, überhaupt erzählten alle ständig, wie man zu sein habe. Ich ging ein Jahr nach Indien.» Spätestens nach vier Monaten hatte Mollenhauer keine Lust mehr auf Strand. Erst arbeitete sie in einem Kinderheim. «Doch ich dachte mir, wenn ich bald wieder gehe, kann ich den Kindern nicht geben, was sie am meisten brauchen, und das ist Bindung.» Beim Anblick der vielen Straßenhunde, die «für die Leute wie Ungeziefer sind», hat sie einen Tierarzt angeschrieben. «Und dann haben wir die kastriert.» Später ist sie an eine Engländerin geraten, die alle Hunde töten wollte, weil sie nach dem Tod ihres Mannes das Tierheim schloss. Neun Tiere hat Mollenhauer gleich selbst mit nach Deutschland genommen, «das war sehr kompliziert!». Noch später hat sie bei einem Gastspiel in Taiwan ein Tierheim übernommen (wegen Covid vorübergehend geschlossen) und ist Teil eines Vereins zur Vermittlung von Hunden. Ja, es ist ein zweiter Job.

Der erste Job verändert sich derweil auch. Ob ausgedehnte Gastspielreisen noch möglich oder sinnvoll sein werden, wenn Riesenbühnenbilder um die Welt fliegen oder vor Ort teuer nachgebaut werden wie bei «Trommeln» in Peking? Werden wir eine Relokalisierung von Theater erleben, auch der reisenden reichen Häuser (für alle anderen standen Welttourneen ja selten auf dem Plan)? «Wenn man dann das Elend sieht zum Beispiel in Indien, ist das schwierig. Aber soll man das vergleichen?» Es waren Erfahrungen fürs Leben auch für Mollenhauer: Wie die Menschen in Taiwan abgegangen sind, als sie sich in «Trommeln in der Nacht» demokratisch für den einen oder anderen Schluss entscheiden konnten zum Beispiel. «Auf fernen Gastspielen, wenn die Leute

anders zuhören oder lesen, anders auf Szenen reagieren, ist das auch



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 8/9

eine Schule, um zu merken: Was ich hier mache, ist nur ein Weg von vielen möglichen.»

Berlin, München, Zürich

Selbst der Weg zum Publikum, den **Christopher Rüping** in seinen Inszenierungen gerne hell ausleuchtet, sieht immer anders aus. «Im Deutschen Theater in Berlin wusste das Publikum bereits, wo es hinget, als ich ankam, da war der Intendant schon eine Weile da.» An den Münchner Kammerspielen bei Matthias Lilienthal dagegen «war die Skepsis riesig, und als wir uns endlich willkommen fühlten, gingen wir auf der Bühne ein bisschen zu stark auf die Gags». In Zürich unter **Stemann** und **von Blomberg** kommen gleich zwei Sperren ins Spiel: Nach einem halben Jahr ging Corona los, und dann verhält sich die Mehrheit des Zürcher Publikums nicht ganz so südländisch, wie es zumindest die Geografie aus deutscher Sicht nahe legt. Auf der Bühne blickte man also in maskierte Zürcher:innen – Fun sieht anders aus. «Ich weiß oft wirklich gar nicht, wie die so drauf sind.»

Der Schluss der aktuellen «Nibelungen» ist wohl auch in diesem Licht zu sehen, wenn am Ende eine helvetisch hochwertig gebaute Landungsbrücke auftaucht und den Graben zwischen Rampe und Parkett endgültig überwinden will. Vier Stunden wurden an merkwürdigen Fließbändern und Apparaturen nicht etwa das Gold des Nibelungenschatzes verarbeitet, sondern live Kerzen produziert. Jede:r kann nun über die Brücke sein Lichtlein in Empfang nehmen und wird von extrem

freundlichen Schauspieler:innen empfangen. Ob hier die neue Achtbarkeit glimmt oder sich im Widerschein ironisch das Theater als Kirchentag spiegelt? Oder ob solche Unterschiede im Wachs zerfließen? Es ist auf jeden Fall das, was das Rüping-Theater, für das Wiebke Mollenhauer antritt, eine «Begegnung» nennt.

Wenn man den Pfauen dann mit der Kerze verlässt, gibt es Chips für alle mit auf den Weg. Sind das jetzt die Hostien zum Selbernehmen, nach der Kommunion auf der Theaterbrücke? Und waren die Spieler:innen eigentlich Ministranten? Kann man sich auch zu gut verstehen auf der Bühne? Mollenhauer lacht. «Es gibt in jedem Ensemble die Gefahr, dass man sich ein bisschen zu gut versteht im Sinne von: zu gut findet.» Gegen ihre Offenheit, auf der Bühne wie im Gespräch, ist man machtlos. Sie fragt zum Schluss: «Finden Sie, dass wir uns zu sehr feiern?» Dann reden wir wieder über Hunde.



Medienart: Kundenartikel

Seite: 0
Fläche: 266'796 mm²

Auftrag: 1057827
Themen-Nr.: 833.005

Referenz: 84182215
Ausschnitt Seite: 9/9



© Sabina Boersch

oben **BENJAMIN LILLIE** und **WIEBKE MOLLENHAUER** in Necati Öziris «Der Ring des Nibelungen», **Schauspielhaus** Zürich 2022;
rechts **WIEBKE MOLLENHAUER**, **DAMIAN REBGETZ** und **CHRISTIAN LÖBER** in Brechts «Trommeln in der Nacht», Münchner Kammerspiele 2017, Regie jeweils **Christopher Rüping**



© Julien Baumgart