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 Schauspielerin 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 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 berauschendes 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»,