

Im Körper des Fremden Interview mit "Theater heute"

Mit wenig mehr als 170 Zentimetern hätte er ja eher die Statur für einen Sancho Pansa. Aber er spielt immer wieder die Don Quijotes. Vorangetriebene, die auf den Wellen eines unbeirrbar Wollens surfen wollen und dann doch nur von ihnen mitgerissen werden. Die entweder das ganze Stück über vergeblich auf ein Ziel zurennen – wie sein Shylock, der so gern wie all die anderen wäre; wie sein Vinzenz, der als Möchtegernritter von traurig kleiner Gestalt keine Chance bei der Geierwally hat. Oder die nur zum Erfolg gelangen um dort zu merken, dass ihr Glück nicht im Ziel wartet. Sondern sie nur am Anfang ihres Aufstiegs gestreift hat. So wie Henry Bolingbroke, der Thronräuber in Shakespeares Königsdrama «Richard II.», den Sebastian Kreutz derzeit in der Rosenkriege-Trilogie am Badischen Staatstheater Karlsruhe gibt. Ungefähr in der Mitte der Aufführung überrumpelt Henry, zu Unrecht verbannt und eben heimlich nach England zurückgekehrt, die königstreuen Vasallen Bushy und Greene und verurteilt sie in wenigen Sätzen. Provozierend lässig räkelt er sich auf dem Podest, grüßt die gefangengesetzten Gegner mit leutseliger Willkommensstimme, trägt ihnen seine Vorwürfe im Plauderton vor, redet sich theatralisch in Rage, beschluchzt sein eigenes Leiden («Ich aß mein Brot in der Verbannung!») – und endet dann mit einer wegwerfenden Handbewegung und einem ebensolchen Befehl an seinen obersten Handlanger: «Northumberland? Bring die doch bitte weg.» Fünf Worte, randvoll mit so unverstellter Verachtung, wie sie sich nur ein Rachedurstiger leistet, der weiß, dass ihn ab jetzt nichts mehr aufhalten kann.

Es ist wohl der befriedigendste Moment für diesen verbitterten Henry, der in den ersten Szenen als rückhaltlos verbogener Heißsporn stets kurz vor der Explosion steht und nach der Übernahme der Krone immer langsamer, statischer und niedergedrückter agiert. In der Inszenierung von Thomas Schulte-Michels, der die Geschichte um Rollenerfüllung, Loyalität und Verrat als Theater auf dem Theater in sportiver Samurai-Ästhetik erzählt, zeigt Sebastian Kreutz präzise und bedacht den ganzen Weg dieser Figur. Doch in dieser kurzen Szene darf sich nicht nur Henry gehen lassen, sondern auch der Schauspieler in nuce zeigen, was seine Kunst auszeichnet: Kreutz kann sekundenschnell in Tonfall und Körpersprache die Stimmung wechseln, ohne die Rolle zu brechen, er kann durch enorm bewussten Spracheinsatz in jedem Halbsatz neue Assoziationsketten anreißen, von einer bewusst ausgestellten Pose in eine täuschend echte Emotion kippen und so die Facetten seiner Figur auffächern – ohne bei all dem jemals sprunghaft und collagenartig zu wirken.

Variationen des Vorwärtsdrängens

Zum einen gelingt ihm nämlich eine frappierend organische Verflechtung von nuancierter Sprachbehandlung und agiler Gestik, zum anderen ist diese Bandbreite nicht bloß verspielte Verzierung, sondern umkreist immer das zentrale Ziel der Figuren. So hat sich Kreutz als Virtuose des Vorwärtsdrängens etabliert. Sein Publikum weiß das spätestens seit seinem Alceste in Johanna Schalls «Menschenfeind»-Inszenierung 1999. Kreutz machte staunen über diesen Heuchelei-Allergiker, dem vor lauter Ausbruchs-Energie sogar die zärtlichen Impulse gegen seinen Willen überkochten und der bis zum Schluss die geschlossene Hofgesellschaft nicht verlassen konnte: Da riss er nach dem letzten Satz endlich die zwei riesigen Flügeltüren auf – und rannte immer wieder gegen einen überdimensionalen Spiegel, der jeden Ausweg versperrte. Ein Jahr später, wieder in der Regie der Brecht-Enkelin, musste sein durchmarschierender Räuberhauptmann Karl Moor sogar extra totgeschossen werden, um das Stück überhaupt enden lassen zu können.

Kennt man ihn nur durch diese vorangepeitschten Figuren, dann verblüfft die bodenständige Ruhe, die Sebastian Kreutz ausstrahlt, wenn man ihm zum Gespräch gegenüber sitzt. In Arbeitshose und grün-blauer Trainingsjacke sitzt er in der Theaterkantine und ist ganz konzentriert im Hier und Jetzt, obwohl ihm gegenüber die Uhr hängt, die ihm anzeigt, wann seine Kinder vor der Tür stehen werden. Keine Spur von all den kleinen Signalen, mit denen er sonst die individuelle Antriebskraft einer Figur spürbar macht – offenbar gehören all diese Gesten wirklich zur erarbeiteten Partitur, die nach Feierabend beiseite gelegt wird.

Warum baut er seine Bühnenpräsenz immer auf der Zielfixierung der Figuren auf? «Das ist einfach Ausbildung.» Die Stütze seines Spiels steckt für ihn in drei Fragen: «Was will ich da auf der Szene, wen hab ich da vor mir, wie erreich' ich mein Ziel?» Das klingt simpler, als es ist, ebenso wie Kreuz' Kurzbeschreibung für seinen Beruf: «Leute nachmachen.» Was nicht flapsig gemeint ist, sondern wohl der Kern seiner Ausbildung.

«Am Theater waren für mich die ganzen Idioten»

Den amtlichen Teil davon absolvierte er von 1991 bis 1995 an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, obwohl er als Jugendlicher mit dem Theater gar nichts zu tun haben wollte. Geboren 1967 in Annahütte (Brandenburg), verbrachte er als Sohn einer alleinerziehenden Schauspielerin viel Zeit in der Kantine – «auch meine Hausaufgaben habe ich dort gemacht, das alles hat mich aber eher abgeschreckt». Als die Mutter starb, war er 14. «Da hab' ich die Schule zu Ende gemacht im Kinderheim und dann erst mal einen Beruf gelernt. Mit dem Theater wollte ich nichts mehr zu tun haben, weil da die ganzen Idioten waren, die immer gesoffen haben und ein Leben führten, das ich nicht verstand. Dass das an jedem Haus anders ist, wusste ich damals ja nicht.» Kreuz wurde Dachdecker, ging nach Berlin («Erich Honecker hatte gerade die Devise «Dächer dicht» ausgegeben»), rutschte in eine Laiengruppe, schmiss einen Vorsprechtermin bei einer Freundin der Mutter am BE («ich wusste ja von der Legende des Hauses, und da hab ich die Hosen einfach voll gehabt») und ging zurück nach Dessau: als Bühnentechniker, vier Jahre auf dem Schnürboden. Wieder über eine Laiengruppe ging's zum Vorsprechen: «Da bin ich mit zwei Rollen, an denen wir jeweils zwei Stunden geprobt haben, nach Rostock gefahren, und abends war ich praktisch Schauspielstudent. Wenn ich gewusst hätte, was man alles hätte falsch machen können, wäre ich wahrscheinlich völlig verkrampft gewesen.» Vor dem Studium stand aber noch der Staatsdienst: «Es war ja grade noch so DDR-Zeit, und die haben immer abgewartet, wie die Leute von der Armee zurückkamen. Lustig war, dass ich bei der Prüfung noch angeben musste, welche Abzeichen ich als Pionier hatte und als FDJler und so, und dann war ich der erste Jahrgang Zivis in der ausgehenden DDR.»

Der Ausbildung folgte das Erstengagement in Marburg. «Da habe ich zweieinhalb Jahre lang die Basis mitgekriegt. Theater von unten, man kann's nicht anders beschreiben, obwohl es den Leuten dort Unrecht tut. Wir sind da früh Abstecher gefahren ins oberhessische Land, haben dort zweimal Märchen gespielt, dann ging's nach Hause, kurze Pause, nachmittags 'ne Musicalprobe und abends dann 'ne Vorstellung.» Mit dieser Erfahrung im Hinterkopf «genieß' ich den Luxus hier – selbst wenn es immer wieder Streitpunkte gibt, ist das doch elitäres Gejammer». Und das prägt in seinen Augen auch künstlerische Auseinandersetzungen: «Die Diskussion über die Gesellschaft, die bei jedem Stück ausbricht, die ist ja richtig, aber die Position, die wir da einnehmen, die ist so verwöhnt. Wenn wir Schauspieler – und ich glaub, das ist an anderen Häusern auch so – vom Proll reden, dann zieht's mir als Ex-Proll die Schuhe aus.» Was er, wie er gleich hinzufügt, keinem anlasten will: «Wenn Leute nicht wissen, wie das ist, achtdreiviertel Stunden auf'm Dach zu stehen oder am Fließband, kann man ihnen das ja nicht vorwerfen.»

«Ich bin froh über jede fremde Fantasie»

Bedenklicher findet er den Trend im Theater, überhaupt immer weniger von anderen Leuten wissen zu wollen – schließlich sind Rollen auch Leute: «Im Moment sind im Theater eher Typen gefragt, und man hat seinen Typ zu bedienen. Da ist der Schauspieler X, und der hat halt 'ne nasale Stimme und der bewegt sich hinkend, das macht er in der Kantine so und das macht er überall so – also macht seine Figur das auch. So etwas habe ich gerade erst an einem anderen Haus in zwei Klassikern mit den gleichen Hauptdarstellern wieder gesehen. Ich gehe da eher wie von anno dunnemals dran und denke: Der bewegt sich vielleicht ganz anders, der spricht anders, der riecht anders, der sieht die Welt auch anders. Ein Tobsuchtsanfall bei Hamlet sieht nun mal anders aus als einer bei Möbius aus den «Physikern»»

Freilich weiß er, dass hier ein systemimmanentes Problem lauert: «Die meisten Regisseure sind ja Gäste, die sehen uns in irgendwelchen Stücken und denken: Aha, der scheint aggressiv zu sein, den nehm' ich für meinen Aggressivling.»

Dann ist es erst mal an einem selbst zu gucken, wie unterschiedlich die Aggressionen der Figur A und der Figur B sind.» Was kein Plädoyer für die Selbstinszenierung ist, im Gegenteil: «Zu so vielen Kisten und Ecken in mir komme ich alleine nicht hin, da muss mich jemand hinbringen oder mir den Leitfaden geben. Ich bin froh über jede fremde Fantasie, mit der ich mich beschäftigen kann.»

Deshalb gilt ihm der «Menschenfeind» bis heute als besondere Erfahrung: «Da hatte ich bei der Premiere tatsächlich das Gefühl, ich spiele jemand Fremdes. Und dieses Gefühl, das ist in 90 Prozent aller Fälle nicht da. Das war ein Punkt von vielen bei dieser Produktion, nach denen ich mich immer wieder sehne. Denn ab da aufwärts geht für mich was mit Schauspielkunst los.

»Was sich – mal wieder – auf die Ausbildung zurückführen lässt: «Bei uns hieß es, wenn wir da hinten eine fremde Figur sehen, dann sollen wir uns da hinbewegen, nicht die Figur zu uns herziehen. Mit diesem Prinzip sind wir aber ein Auslaufmodell.»

Brüllender Fleischer, betrügerischer Buchhalter

Das kann man nur bedauern, wenn man sieht, wozu ein entsprechendes Bestreben in der Lage ist: Kreutz' Ganzkörper-«Vokabular» reicht von der exzessiven Rumpelstilzchen-Performance als ausländerfeindlich brüllender Fleischer in der französischen Kulturkampf-Farce «Um die Wurst» bis zum leise-verklemmten Erpressungs-Ansinnen des betrügerischen Buchhalters Krogstad, dessen Fassade mit jeder Minute brüchiger wird und seine Kontrahentin Nora immer bedrohlicher ahnen lässt, wie tief dieses stille Wasser ist. Als Shylock in Hasko Webers «Kaufmann von Venedig» vermittelte er das Scheitern des anpassungswilligen Juden über den Anzug, der ihn den anderen Venezianern gleich machen sollte und an dem er nach seiner Verurteilung vergeblich nach den Taschen tastete, minutenlang verharrend, fremd im eigenen Gewand. Und in der deutschsprachigen Erstaufführung von Jordi Galcerans very-well-made Bewerbungsgespräch-Thriller «Die Grönholm-Methode» brilliert er derzeit als rabiats-rücksichtsloser Fernando Porta: Um in den Psychospielchen mit drei Konkurrenten den ausgeschriebenen Top-Managerposten zu ergattern, markiert er das raumgreifende Alphanier, scheucht die anderen Anwärter im Kasernenton herum, schubst sie provokant bis an den Rand von Tätlichkeiten, weiß aber auch blitzschnell auf bestürzend überzeugenden Mitleidston umzuschalten – und ist dabei immer eins mit sich selbst. Ganz im Gegensatz zu Möbius, als der Kreutz einer ansonsten leider eher unbeholfen aufgemotzten «Physiker»-Inszenierung etwas Glanz verleiht: Das in den Schutz des vorgetäuschten Irrsinns geflohene Genie ist hier ein Trotzkopf, der die Situation kontrollieren will und dabei nicht einmal den eigenen Körper unter Kontrolle hat. Spricht er von Erleichterung, dann zermalmt er vor Anspannung die Blockflöte seines Sohnes, spricht er von Freude, dann steht er kurz vorm Tränenausbruch, und dem begriffsstutzigen Inspektor scheint er mit der Cognacflasche im Arm statt einzugießen lieber eins überbraten zu wollen.

Bleibt bei all dieser Willensauslotung nur die Frage: Was will Kreutz selbst? Die nächste Spielzeit wird seine zehnte in Karlsruhe. «Der Hauptgrund, dass ich nicht um die Welt ziehen kann, ist meine Familie. Ich hab' drei Kinder, zwei davon leben hier, und ihre Mutter ist hier auch ziemlich verankert, da geht das nicht. Und dann bin ich ja mit einem Schauspielregisseur gekommen, der nach drei Jahren ging, und dessen Nachfolger wurde auch zwei Jahre später abgelöst. Da habe ich im Prinzip schon zwei Wechsel mitgemacht. Im nächsten Jahr habe ich aber mal einen Vertrag mit Gastierphase.»

Keine konkreten Wünsche oder Traumrollen? «Mein Motor ist ein anderer. Ich sehe rings um mich her viele Dinge, die mich bewegen, und dann freu ich mich, wenn die auf der Bühne in irgendeiner Weise Ausdruck finden. Spezielle Rollen – natürlich, klar ... aber es ist ja immer alles so abhängig von der gesamten Truppe, von der Regie, da muss ja alles stimmen. Wichtig ist schon mal, dass man nicht immer den gleichen Rollentyp bedienen soll. Denn man bleibt natürlich auf der Stelle stehen, wenn da nicht einer kommt und etwas verlangt, von dem man erst mal denkt: Was? Das soll gut sein?»