

Es ist ein mieser Tag, kalt und regnerisch und auch schon nach 22 Uhr. Trotzdem bricht die Sonne durch, wenn Philipp Hochmair auf einen zustürmt: gut gelaunt, strahlend und hellauf begeistert von dem köstlichen Essen, das er soeben im Münchner «Volksgarten» genossen hat und das er nun auf unserem Weg in die ruhigere «Kostbar» in allen Einzelheiten beschreibt. Ein Schaumsüppchen mit püriertem Irgendwas, Filetspitzen an frischem Spargel, danach dieser exquisite Schokoladenkuchen ... Philipp Hochmair ist ganz aus dem Häuschen. Er sagt, er esse wahnsinnig gerne, er müsse da wirklich aufpassen, es schmecke ihm einfach so gut. Deshalb habe er sich das Teetrinken angewöhnt, sonst würde er «ständig was futtern» und dazu womöglich noch Alkohol trinken «und nicht aufhören können». Der Schauspieler Philipp Hochmair – übrigens ein schlanker junger Mann – ist einerseits zwar ein haltloser Genussmensch und Schwärmer, andererseits aber auch ein zwanghafter Kontrollfreak, der sich permanent selbst in die Schranken weist.

Das mit seiner Teetrinkerei mögen manche für einen Spleen halten, für Hochmair bedeutet es nicht weniger als Bändigung,

«Klickmausgestalten», «Fernsichtverhinderer». «Und schon wieder ihr! Und schon wieder muss ich mit euch zusammen sein!»

Diese Rückkoppelung mit Handkes «Publikumsbeschimpfung» aus dem Jahr 1965, die zugleich auch eine Rückkoppelung mit der Dichtfigur Peter Handke ist, trifft den Geist des Stückes ungleich gescheiter, als wenn da ein pseudo-realistischer Wüterich auf fahrplanmäßiger U-Bahn- und Ego-Tour wäre. Friederike Heller begreift das Stück aus der Sprache heraus, sie illustriert es nicht, sondern instrumentiert es. In dem poppig-spacigen Showroom, den sie sich von Sabine Kohlstedt bauen ließ, sitzen vier Musiker vom Ersten Wiener



Philipp Hochmair spielt Peter Handkes «Untertagblues», dirigiert von Friederike Heller
FOTO GEORG SOULEK

Der Körperterrorist

Der Schauspieler Philipp Hochmair zwischen den Extremen – ein Porträt

VON CHRISTINE DÖSSEL

Purifikation. Drei Liter trinkt er pro Tag. Alle Sorten. Die silberne Thermoskanne mit Tee, die er immer bei sich hat, ist inzwischen fast so etwas wie sein Markenzeichen. In Peter Handkes «Untertagblues» nimmt er sie sogar mit auf die Bühne. Mit diesem Stück, in dem er am Wiener Akademietheater so facettenreich den «wilden Mann» gibt, ist der Schauspieler beim Festival «Radikal jung» am Münchner Volkstheater zu Gast. Es ist der Abend vor der Auf-führung, und Hochmair weiß noch nicht, wie sehr er am nächsten Tag vom Publikum gefeiert werden wird. Der Jubel gilt zwar auch einer Regisseurin, die Handkes hochfahrenden Allerweltsbeschimpfungstext so klug wie lässig auf den Showboden des Entertainments herunterzuholen versteht. Es ist aber zuallererst Philipp Hochmairs Triumph.

Ein körpersprachlicher Hochseilakt in der U-Bahn

«Der wilde Mann», vom Autor auch als «Volksredner», «Spielverderber» oder «Volksfeind» bezeichnet, ist bei Hochmair nicht der übellaunige U-Bahn-Pöbler, als den Michael Maertens ihn in Claus Peymanns edelboulevardesker Uraufführung am Berliner Ensemble spielt. Hochmair zuckelt nicht von Station zu Station und hat auch keine Fahrgäste als stummes Gegenüber. Die junge Regisseurin Friederike Heller nimmt die Figur heraus aus dem öffentlichen Nahverkehrsbereich und setzt sie, statt in eine U-Bahn, in einen abstrakten Spiegelraum, in dem der Mann ständig auf sich selbst zurückgeworfen wird – und auf das Publikum, das sich in der Bühnenrückwand spiegelt. Wir sind es, die Zuschauer, wir «verdammten Unvermeidlichen», die von dem Kerl niedergemacht, geschmäht und beleidigt werden: ganz direkt und vis-à-vis. «Ausbunde an Hässlichkeit» nennt er uns,

Heimorgelorchester an Keyboardpulten wie Kraftwerk-Adepten in einem Cockpit. Sie tragen den gleichen türkisblauen Glitzeroverall wie anfangs Hochmairs «wilder Mann» und kommentieren seine Wortsuade mit Industrial Sound und seichtem Dideldum. Solcherart als «Band» eingeführt, als Vielstimmiger, Gespaltener, kann Hochmair sich bald schon häuten und als Einzelgänger den lässigen Anzugträger nach außen kehren. Seine Schmäherei ist sozusagen aus dem Sound der Welt geboren, aus dem ewigen Gedudel in ihm drin.

Philipps Philippika: das ist ein körpersprachlicher Hochseilakt, ein Posing im Rhythmus der Sprache. Schwallweise, unterbrochen nur durch Gazevorhänge, auf denen Video-Wortprojektionen eine virtuelle Fahrt durch Handkes Text andeuten, spielt Hochmair die verschiedensten Rollen und Allüren durch: Er ist Popstar, Entertainer, Clown, arroganter Schnösel und ein seltsamer Heiliger. Er geißelt sich mit dem Mikro, gibt den Sprachheiland in Jesus-Pose und parodiert mit einer Handke-Perücke den Dichter selbst. Einmal purzelt er im Furor von der Bühne, und als er sich, weiterredend, weitermosernd, wieder hochrap-pelt, verfällt er in den Hitler-Jargon, den er erschrocken gleich wieder abschüttelt wie einen bösen Gedankenfussel. Hochmair ist ein Amokläufer der Sprache, ein Wortterrorist, aber einer, den man auch belächeln und bemitleiden muss. Immer wieder fallen seine Sätze auf ihn selbst zurück, dann sitzt er da, grübelnd, leidend oder hospitalistisch bockelnd, und wirkt selbst wie der oberste Trübsinnskloß, der «gegenwärtige Unglückliche», als die er die anderen beschimpft.

Mit seinem Grinsegesicht und den abstehenden Wuschelhaaren entwickelt Hochmair in seinen Attacken einen lausbubenhaften Christoph-Schlingensief-Charme. Auch das ist Teil seiner über-rumpelnden Präsenz. Immer wilder, direkter, selbsterstörerischer wird sein Spiel – bis schließlich die «wilde Frau» auftaucht und ihm Einhalt gebietet. Bei Bibiana Zeller ist sie keine junge «Medusenschönheit», wie Handke sie beschreibt, sondern Hochmairs reifes, spiegelbildliches Alter Ego im gleichen braunen Anzug wie er. Sie spricht mit einer hohen, süffisanten, ungeheuer spitzen Etepetete-Stimme, wie es nur österreichische Burgschauspielerinnen beherrschen, und liest dem Kleinen mal gründlich die Leviten: «Hässlicher, du, der du alles verhässlichst!» Ganz bedröppelt sieht Hochmair jetzt aus und bröselst zusammen wie ein abgestrafter Bengel, der das Kinderzimmer verwüstet hat. Am Ende zieht er sich wieder seinen Overall an und schleicht sich zu seiner Band.

Das erste Mal: mit Feuerzungen

Philipp Hochmair betrachtet diese Arbeit als die bisher wichtigste in seinem 31-jährigen Leben, wichtiger noch als sein «Wer-her!»-Solo in der Regie von Nicolas Stemann, mit dem er seit fast

acht Jahren durch die Lande tourt. Der «Untertagblues», histo-risch nicht mehr eingebettet in eine «Geschichte», ist für ihn ein «Schritt in eine neue Bewusstseinsstufe». Hochmair sagt, er sei erwachsener geworden dadurch, freier, «wie neu beschrieben». Er spricht von einer «Intimität, die bisher nicht ausgelebt war», und sieht die Rolle in direkter Verbindung mit seinem «ersten Mal»: Damals, im Englischunterricht in der zehnten Klasse, als er, provoziert durch die Bemerkung der Lehrerin, keiner könne mehr auswendig ein Gedicht vortragen, kurzerhand auf den Tisch sprang und «wie von Feuerzungen erleuchtet» Goethes «Toten-tanz» rezitierte.

Dieser spontane Akt der Entäußerung war für den Gymna-siasten Hochmair von nachhaltiger Bedeutung. Der Schüler, der sich zuvor ganz auf das Malen kapriziert hatte und mit großer Leidenschaft «postdadaistische Collagen» aus Müll und Unrat schuf, entdeckte plötzlich den Schauspieler in sich (und vielleicht auch schon den Emotionalclown, der in ihm steckt). Fortan beschäftigte er sich mit Literatur und beschloss zur Enttäuschung seiner Zeichenlehrerin, sein Abitur nicht im Fach Kunsterziehung, sondern in Deutsch zu machen. Vom Sprung auf den Klassen-tisch zum wilden Handke-Mann auf der Bühne sei es im Grunde gar nicht so weit, räsontiert Hochmair, während er in seiner Tas-

→ se rührt. Er hat Milchkaffee bestellt, Tee hat er schließlich selber. «Ich bin mit dieser Aufführung bei mir angekommen», sagt er, «da ist etwas eingerastet, es schließt sich ein Kreis».

Leicht war es für den Schauspieler nicht, sich Handkes Textkonvolut anzueignen. Hochmair ist Legastheniker, er tut sich mit dem Lesen von Texten ungeheuer schwer. Die Buchstaben beginnen, vor seinen Augen Polka zu tanzen, und dann stellt sich so etwas wie ein Tunnelblick ein. «Philipp ist bei den Leseproben wahnsinnig schnell erschöpft», erzählt die Regisseurin Friederike Heller. «Er ist ein sehr sinnlicher, körperlicher, instinkt-sicherer Mensch. Er muss sich den Text physisch erarbeiten. Abstrakte Sachen sind nicht sein Ding.» Hochmair hat sich in die Rolle reingekniert wie noch nie, hat sich vier Monate Zeit genommen, um den Text zu pauken, um ihn «in meinen Körper reinzuarbeiten», wie er es ausdrückt. Er hat einen Laienschau-spieler engagiert, der ihn regelmäßig abhören musste. Er ist, den Text laut hinausrufend, durch den Wald gerannt und hat die Vögel aufgeschreckt. Noch immer zeichnet er jede Aufführung auf Band auf, «weil es jedesmal anders ist».

Hochmair hat eine kindliche Begeisterungsfähigkeit. Er kann von Handkes Sprachwelt schwärmen wie von einem fernen Land. Dass er diese Begeisterungsfähigkeit in Körper- und Spielenergie umzusetzen weiß, ist seine große Qualität. «Nach der Vorstellung ist er immer wie stoned», sagt Friederike Heller, «als sei das Spielen eine Naturdroge für ihn.» Bei den Proben sei es das Schwierigste gewesen, «Ruhe reinzubringen», seinen «Furor zu bändigen», aufzupassen, «dass er nicht übergriffig wird oder hinter die Welle gerät und die Orientierung verliert».

Die 30-Jährige kennt den Schauspieler schon seit Hamburger Studienzeiten. Sie hat bei Nicolas Stemann assistiert, Hochmairs Leib- und Magenregisseur, mit dem er künstlerisch groß geworden ist und dem er 2003 ans Wiener Burgtheater folgte. Zum ersten Mal ist Hochmair dort fest in einem Ensemble. Eigentlich sollte Luc Bondy den «Untertagblues» inszenieren: als Uraufführung des Burgtheaters mit Gert Voss. Das Großunternehmen scheiterte jedoch an verschiedenen Querelen, weshalb die Uraufführung an Claus Peymann ging. In Wien schlug daraufhin die Stunde der Jungen. «Wir waren die Kinder, die das nachspielen durften», grinst Philipp Hochmair, der die Rolle als «Geschenk» betrachtet: «Ich beneide jeden, der diesen Vorgang noch vor sich hat!»

Im Team mit Stemann

Handke soll not amused gewesen sein, als er hörte, dass die Kinder seinen Text womöglich als U-Bahn-Rap missbrauchen. Doch Hochmair, dieser Gefühlsmensch mit seiner entwaffnenden Offenheit, schrieb ihm einen sehr persönlichen, fragenden, selbstquälerischen Brief, in dem er dem Dichter mitteilte, «dass ich ihn nicht spüre, dass er so weit weg ist». Handke schrieb zurück und fasste Vertrauen. Als er im Februar die Inszenierung sah, nannte er sie «treu und kühn».

Elfriede Jelinek, für die Philipp Hochmair genauso schwärmt, ist da anders. «Die wirft einem ihre Textbrocken hin und sagt von vornherein: Macht damit, was ihr wollt, und wenn nur ein einziger Satz von mir vorkommt.» Hochmair liebt das, «sich dieser Überforderung zu stellen, sich durch Jelineks Sprachberge zu quälen». Unter Anleitung von Nicolas Stemann, diesem konzeptuellen, analytisch klugen Regie-Intellektuellen, hat er sich 2003 in Wien durch Jelineks Kaprun-Stück «Das Werk» geschau-felt (als einer von drei Heidi-Petern) und jüngst durch ihr kanibalisches Kriegs- und Fleischelust-Opus «Babel» (als einer von drei Söhnen) – mit springteufeligem Charme- und Körpereinsatz,

wie immer, wenn Hochmair auf der Bühne ist. In «Babel», diesem monströsen «Moralkunstwerk», für das Stemann großartige, einnehmende Bilder findet, posiert er beim Schwanzvergleich mit Philipp Hauß und Markus Hering splitternackt vor dem Publikum, dieses provokativ zum «Hinschauen!» auffordernd. «Sie können wohl den Hals nicht voll kriegen?», grient Hochmair und reckt ermunternd den rechten Daumen: «Dann machen Sie eben schärfere Bilder!»

Stemann und Hochmair sind schon seit zehn Jahren ein Team. Sie haben sich am Wiener Max-Reinhardt-Seminar kennen gelernt, wo Hochmair nach dem Zivildienst seine Schauspiel-ausbildung begann und Stemann ein Jahr lang Regie studierte, bevor er ans Institut für Theater, Musiktheater und Film in Hamburg wechselte. Schon in Wien haben sie gemeinsame Schulprojekte gemacht, später, nach einem Studienjahr am Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris, folgte Hochmair seinem Freund nach Hamburg und wurde dessen wichtigster Protagonist in der «Gruppe Stemann», die mit rebellischem Gestus, unter Einsatz moderner Medien, auf den Trümmern der Klassiker ein Theater für die neunziger Jahre erprobte. Mit Tschechows «Möwe», aufbereitet als «Terrorspiel», gelang ihnen beim Festival «Junge Hunde» auf Kampnagel der Durchbruch.

Werther!

1997 entstand am Gostner Hoftheater in Nürnberg der «Werther!», eine modernisierte Fassung von Goethes Briefroman «Die Leiden des jungen Werther» für einen einzigen Schauspieler: Philipp Hochmair. Der ist hier als narzisstischer, immer auf Wirkung bedachter Gefühlscowboy ganz in seinem Element und feiert die Leiden des unglücklich Liebenden als grandiose Selbstinszenierung, hin und her turnend zwischen Lesepult und jener Videokamera, mit der sich der eitle Geck permanent selbst aufnimmt. Der unmittelbare Dialog mit dem Publikum, den dieser Werther betreibt, «dieser hybride Spagat zwischen den Epochen» hat Hochmair süchtig gemacht. So sehr, dass er bis heute nicht davon lassen kann und auf der Bühne noch immer in einen «totalen Spielrausch» gerät. Als die Inszenierung in Nürnberg ab-gespielt war – sie war als mobile Schulproduktion entstanden –, kaufte Hochmair die paar Requisiten, entwarf eine eigene Pressemappe und ging mit seinem «Werther!» im Koffer auf Reisen. Ein Handlungsreisender in Sachen Goethe. Weit mehr als 400-mal hat er ihn inzwischen gespielt, in allen größeren Theatern Deutschlands und in halb Europa, selbst in Sibirien und in den abgelegensten Dörfern Serbiens. «Werther!» ist Kult und seit Sommer 2003 auch als Hörbuch erfolgreich.

Mit und an Stemann, dem Gesamtkonzeptwerker, ist Hochmair gewachsen. Von ihm, seinem «großen Bruder, Reisebegleiter und liebsten Feind», hat er gelernt, «wie man Stoffe aufbricht» und Theater macht, «obwohl es Theater ist». Stemann, der bei Proben zu einem Stück nie mit einer fertigen Fassung erscheint, sondern seinen Leuten erst mal nur Zettel in die Hand drückt, arbeitet nicht am Schauspieler und seiner Rolle. «Er ist total mit seiner Erzählweise und der Architektur des Stücks beschäftigt», sagt Hochmair. «Wir reden bei der Arbeit kaum. Proben heißt, die Fassung zu erfinden.»

Im Brandauer-Fanclub

Ganz anders Klaus Maria Brandauer, Hochmairs zweite prägen-de Instanz in seinem Schauspielerleben: Der habe ihn gedrillt «wie ein Diktator in einem Gulag» und ihm den «gnadenlosen



FOTO REINHARD WERNER

Umgang mit sich selbst» beigebracht: «das fanatische Erarbeiten einer Rolle, diese Unbedingtheit, dieses Dranbleiben und nicht Aufgeben».

Hochmair gehörte zu Brandauers Fanclub am Reinhardt-Seminar und bald auch zu dessen Lieblingen. Sieben Sommer lang spielte er von 1992 an den Steffl in Felix Mitterers «Spiel im Berg», einem Stück, das Brandauer gemeinsam mit seinen Schülern im Salzbergwerk seines Heimatortes Altaussee inszenierte, auf einer bizarren Naturbühne 250 Meter unter Tage, mitten im Salzsee des Berges gelegen. Das Stück erzählt die Geschichte zweier Berg-männer, dem alten Hans und dem jungen Steffl, die in einem Stollen verschütt gegangen sind. Während sie auf Rettung hoffen, tauchen mythologische Spukgestalten auf, derer sie sich erwehren müssen. Es war, von einem kleinen Theatersolo während der Zeit seines Zivildienstes mal abgesehen («Der selbstsüchtige Riese» von Oscar Wilde als mobile Kindergarten-Produktion), Hochmairs erste Bühnenrolle, und er schwärmt noch heute von der Intensität dieser Zeit. Brandauer, dieser Zuchtmeister des Schauspielertheaters, war Hochmairs «Guru», einer, der ihn gefördert und herausgefordert hat.

Klaus Maria Brandauer und Nicolas Stemann – größer könnte die Kluft zwischen zwei Theaterauffassungen nicht sein. Zwischen diesen beiden Polen ist Hochmair künstlerisch aufgewachsen. Was Außenstehenden völlig konträr erscheint, ist für ihn «komplementär»: «meine Basis». Einmal, 1998/99 in Sarah Kanes «Gesaübert» an den Hamburger Kammerspielen, arbeitete Hochmair auch mit Peter Zadek, nach einem ähnlichen Verfahrensprinzip wie bei Stemann: «Hold on tightly, let go slightly.» Das sei «fürs Selbstvertrauen» gut gewesen und habe ihm viele Türen geöffnet. Als Zadek ihn dann als Güldenstern für seine «Hamlet»-Inszenierung mit Angela Winkler haben wollte, sagte Hochmair ab, um statt dessen bei Stemann den Clavigo und danach – 2000 am Schauspielhaus Bochum – den Tasso zu spielen, sehr frei nach Goethe («Kauft Tasso!» hieß die Produktion). Hochmair sagt, er habe es nie bereut. Es sei eine Entscheidung «für die Freiheit» gewesen.

Hamlet, die außerparlamentarische Opposition

Der «Hamlet» ist ihm dadurch nicht entgangen. In Stemanns radikal in die Gegenwart geholter Shakespeare-Adaption am Schauspiel Hannover hat Hochmair 2001 die Titelrolle gespielt: einen Wohnzimmer-Rebellen, der vergeblich gegen das Anything-goes eines Helsingör anstürmt, das aussah wie das Berlin der Neuen Mitte. König Claudius war darin ein Medienkanzler wie Gerhard Schröder: smart, telegen, mehrheitsfähig. Einer, der ungeheuer nachsichtig war, wenn Hochmairs Hamlet mal wieder außerparlamentarische Opposition spielte und nach einem Feindbild suchte. «Im Grunde haben wir damals unsere eigene Geschichte gespielt», sagt Hochmair in Bezug auf seine und Stemanns Biografie. «Es war mein Hamlet in Nicolas' protestantischer, liberal-aufgeklärter Elternwelt.» Anders als der Hanseat Stemann hat Hochmair, Jahrgang 1973, unter «sehr autoritären vierziger-Jahre-Erziehungsmethoden» gelitten. Er entstammt dem katholischen Wiener Bürgertum. Seine Mutter ist Ärztin, sein Vater Wasserbauingenieur (wie Hochmairs Peter in Jelineks «Das Werk»). Der Schauspieler hat als Jugendlicher «wahnsinnige Kämpfe» ausgefochten, um aus dieser «bürgerlichen Festung» auszubrechen: «Es war Krieg!» Hochmairs Kampfennergie ist ein Resultat davon, und sein Hamlet war die Quintessenz: «ein Körperterrorist, ein Terrorkind».

Es ist gerade das «Terroristische» in Hochmairs Spiel, das Nicolas Stemann schätzt, diese Direktheit und Unmittelbarkeit. Für ihn ist Hochmair ein «Katalysator», eine «belebende Hemmstelle»: «Er brems mich im Denktempo und zwingt mich, in eine andere Richtung zu gehen.» Das Rationale und das Energetische – bei Stemann und Hochmair findet es zusammen. «Dabei scheint Philipp für meine Art, mit Texten zu jonglieren, auf den ersten Blick überhaupt nicht geeignet», sagt Stemann. Das mit seiner Leseschwäche sei manchmal katastrophal. «Um einen Text sprechen zu können, muss er ihn erst im Körper haben.» Hochmair brauche daher immer einen «Strom von Inspiration», er müsse «ganz bei sich sein, seine Mitte finden, das ist ihm wichtiger als alle Oberflächentechniken».

Dieses Selbstzügliche hat auch eine gewisse Exzentrik, mit der er seine Kollegen nicht selten nervt. Man sollte sich von seinem Strahlemann-Image nicht täuschen lassen: Hochmair ist ein Suchender, einer, der tief drinnen auch etwas Neurotisches, Selbstquälerisches hat. Er hat zwar ein kindliches Gemüt und sieht aus wie Schwiegermutterns Liebling, aber es wühlt der wilde Mann in ihm drin. □