

Die Geburt eines Kunst-Ungeheuers

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über den „Park“ von Botho Strauß in München und Berlin

Den Menschen in den Stücken von Botho Strauß war schon immer nicht zu helfen: Diese mit zarter Gnadenlosigkeit gezeichneten Mittelmaß-Mittelständler kommen weder mit sich klar noch miteinander, fallen auf falsche Götzen herein und treiben mit ihren besten Möglichkeiten nur elenden Mißbrauch.

Der Bedarf nach Rettung und Heil ist also riesig, und so schickt Botho Strauß in seinem jüngsten Stück „Der Park“ einen Erlöser auf die Erde hinab, einen letzten Gott zu einem letzten Versuch, der armen Menschen Weh und Ach zu kurieren: Der tiefe Riß zwischen Trieb und Vernunft, der sie zu Gefühlskrüppeln macht, soll geheilt werden, frei von Machtgier oder Kosten-Nutzen-Denken sollen sie miteinander umgehen können, das Ideal heißt: „Kluge Lust, nicht geiles Leiberreißen!“

Der Gott, der die Menschen dazu befreien soll, stammt aus der Theatergeschichte, aus der Kunst-Mythologie von Shakespeares „Sommernachts Traum“: Oberon, Herr der Natur, Liebe, Sinnlichkeit, Fruchtbarkeit. Seine Helfer sind seine Gefährtin Titania, die Mondgöttin, und (in der Funktion von Shakespeares Puck) der Künstler Cyprian.

Oberons Rettungswerk scheitert, denn seine beiden Helfer verraten ihn: Titania erliegt der niederen Lust nach Menschenfleisch, statt die Menschen zu Götterlust zu erheben (wofür sie grausam gestraft wird); Cyprian, dessen Kunst

Gott dienen sollte, produziert nach Geschmack und Gefallen der Menschen (und stirbt einen grausigen Tod). Oberon kapituliert und demissioniert, er verwirft seine Göttlichkeit und läßt sich als graugesichtiger Durchschnittsmensch untergehen in der Masse der „Unglücksraben“, der ewig Unerlösten.

Götter-Unglück, Künstler-Unglück, Menschen-Unglück: All dem zum Trotz ist „Der Park“ auf Strecken ein helles, kluges, ungeniert witziges Stück, immer wieder fast eine Komödie: Dies vor allem hat wohl ein gutes Dutzend deutscher Bühnen bewogen, den „Park“ für diese Spielzeit zu buchen, in der Hoffnung, daß sich der Erfolg von „Kalldewey, Farce“ wiederhole.

Nur, mit dem farcenhaften Schwung, der bei „Kalldewey“ über Rätselhaftigkeiten und mythisierende Abgründigkeiten des Textes hinwegtrug, ist dem weit präziöseren „Park“-Kunststück nicht beizukommen. In dieser groß gedachten, groß gewollten Unternehmung ist das Menschen-Gerede nur ein Teil; schon für Lyrik und Pathos der Götter hat Strauß Shakespeare als Helfer herbeirufen müssen; und darüber hinaus verlangt er von der Bühne traumhafte Bildmacht, monumentale Visionen, Magie – er will, einem götterleeren Himmel zum Trotz, den Schauer des Heiligen ins Theater zurückzwingen.

Jetzt, da zwei der besten deutschen Theater ihr Maximum an Kunstverstand, bühnentechnischem Aufwand und sicher gesetzten Schau-Wirkungen an den „Park“ gewendet haben – an den

Münchner Kammerspielen der Regisseur Dieter Dorn und der Bühnenbildner Jürgen Rose, an der Berliner Schaubühne der Regisseur Peter Stein, der Bühnenbildner Karl-Ernst Herrmann und der Komponist Peter Fischer –, lassen sich Pracht und Schwierigkeit dieses Stücks abschätzen.

Beide Aufführungen brauchen fünf Stunden (jeweils mit zwei Pausen), beide trumpfen mit Schauspieler-Glanz und opulenten Effekten auf, beide sind imposant – beide aber zeigen auch, daß der Größen-Anspruch des „Parks“ in seinen mythischen Aufgipfelungen nur gedacht und gewollt, aber weder poetisch noch theatralisch eingelöst ist.

Auf sicherstem Grund bewegen sich Stein wie Dorn, wenn sie die Beziehungs-Spielchen und -Krämpfchen der beiden Paare vorführen, die im „Park“ für das Quartett der jungen Liebenden aus dem „Sommernachts Traum“ stehen, und wenn sie die Komiker-Nummern der beiden umtriebigen Geschäftemacher pointieren, die hier die Handwerker aus Shakespeares Stück vertreten.

Bei Dorn in München (der die virtuosen Schauspieler hat) ist das von fast kabarettistischer Fertigkeit. Stein in Berlin zeigt mehr Schattierungen, eine Ahnung der Schrecklichkeit des Banalen – allemal aber ist das der bekannte, in seiner Formulierungslust glänzende Botho Strauß für den schnellen, verständnisvollen Zuschauergenuß.

Weder Stein noch Dorn, merkwürdigerweise, hat mit dem zweiten Quartett viel anzufangen gewußt, das Strauß

* Romuald Pekny und Manfred Zapatka (l.); Jutta Lampe und Bruno Ganz.



Strauß-Stück „Der Park“ in München, in Berlin*
„Kluge Lust, nicht geiles Leiberreißen!“



durch seinen „Park“ schweifen läßt: mit den vier Halbwüchsigen, die da herumstreunen, maulfaul-coole Sprüche absondern und wehrlöse Spaziergänger (mal Titania, mal Oberon) höhnisch mißhandeln.

Dieter Dorn bringt diese Banden-Auftritte mit der Beiläufigkeit über die Runden, mit der ein immer geschmackssicherer Könnner einem Pflicht-Pensum Genüge tut. Wie das gleiche ein noch schärferer Profi macht – nämlich gerade dann voll powern, wenn man der Sache nicht wirklich traut –, führt Peter Stein vor: Da marschieren vier grimmige Punks auf, hauen mit Heavy-Metal-Gewalt auf ihre Gitarren ein und kreischen Strauß-Texte wütend aus sich heraus. So ist jedenfalls endgültig nicht mehr zu erkennen, daß Strauß da noch einmal zwei Paare in sein Gruppenbild eingewoben hat, naive Liebessehnsucht hinter rotziger Attitüde, traurige Märchenkinder, die sich im Park verlaufen haben.

Wer aber kann einen Gott spielen? Nur ihnen billigt ja Strauß Aura, Größe, tragische Fallhöhe zu. Wer an der Schaubühne die Größten sind, die Magnet-Schauspieler, kann keine Frage sein: Jutta Lampe und Bruno Ganz sind Titania und Oberon, so herrlich, daß sie Träume füllen könnten – er ein dunkler, gewitternder Dämon, ein Herrscher des nächtlichen Eros, sie, ganz helle Schönheit mit lockendem, singendem Ton, eine Himmelskönigin der Verführung.

Auch Dieter Dorn in München hat sich für die beiden Schauspieler entschieden, deren Erscheinen auf seiner Bühne schon eine Aura, einen Abglanz großer Theatergeschichte beschwört. Maria Nicklisch und Peter Lühr spielen Titania und Oberon – und diese Entscheidung ist fast eine Umdeutung der Figuren: Die Götter sind alt, auch sie haben eine Geschichte.

Es sind Götter im längst verdienten Ruhestand, die da, zu spät, von einer warmen Insel noch einmal ins frostige Deutschland zurückgerufen werden. In ihrem gütig-spielerischen Umgang mit den Menschen bleibt Distanz, denn wenn sie von ekstatischer Lust reden, malt sich übersonnte Erinnerung auf ihren Gesichtern. Solche Götter können nicht stürzen und brechen: Wenn Nicklisch und Lühr, gegen Ende des Stücks, nach manchen Wirrungen wieder vereint sind und mit kleinen Schrittlchen, einander zart stützend, entschwinden, scheinen sie einem Philemon-und-Baucis-Glück entgegenzugehen, das das Stück eigentlich nicht für sie bereit hat.

Als der Künstler Cyprian seinen Gott verrät, um seinen Erfolg bei den Menschen schamlos durch Massenproduktion auszumünzen, rechtfertigt er sich mit einem Vorbild namens Strauß – nicht Botho, sondern Johann: Der habe mit seinen Walzern auch nur danach getrachtet, der „Gesellschaft“ zu gefallen.

Ganz die gefallsüchtige Seite dieses geschäftigen Genies kehrt, höchst genüsslich, der Münchner Cyprian Romuald Pekny mit Salvador-Dali-Grandezza hervor. Walter Schmidinger in Berlin wendet die Figur ganz anders und überwältigend ins Tragische: Sein Cyprian ist ein Verfluchter, Verzweifelter, Getriebener, er ist in dieser Liebesgrimassen-Gesellschaft der einzig wirklich Liebende, bis in den Tod Liebes-Süchtige, Liebes-Besessene – er wird von dem Negerburschen, an den er sein Herz gehängt hat, in einer dreckigen Ecke des Parks totgeschlagen und ausgeraubt.

Das vollkommenste und abscheulichste Kunstwerk, das dieser Cyprian schafft, ist das Hinterteil einer Kuh, in das die brünstige Titania kriecht, um sich von einem Stier begatten zu lassen. So ist, was das Göttertreiben mit Künstlerhilfe auf Erden hervorbringt, ihr Sohn Minotaurus: ein Ungeheuer.



Direktor Mares, Intendant Horres: „Jeder gegen jeden“

Kann Kunst nur Ungeheuer gebären? Kann nicht sie, da der Himmel leer ist, Heil bringen? Von der Anstrengung dieses Kunstentwurfs sind die jüngsten Kunstwerke von Botho Strauß (das Stück wie der Roman „Der junge Mann“) gezeichnet. Das Theater aber kann „Sinn und tiefere Zwecke“, wie Oberon fordert, nicht einlösen, denn auch Theaterkünstler sind niemals Oberone, immer nur Cypriane: Sie haben für Magie und Mythen-Metamorphosen, die das Stück will, keine anderen, keine „heiligeren“ Kunstmittel als für die Attrappe eines Kuharschs.

Deshalb hat die Schaubühnen-Aufführung von Stein/Herrmann/Fischer ihren betörendsten Augenblick nicht, wenn sie mit allem Pomp Straußens Bedeutungsprogramm-Tableaus in Szene setzt, sondern wenn sie, frei von Sinn und tieferen Zwecken, ihre eigenen Bilder schafft. Da ist Theater so magisch, wie es nur sein kann, nämlich pures Theater.

OPER

Chronischer Clinch

Nun ist auch die Hamburgische Staatsoper kopflos. Nach nur dreimonatiger Amtszeit will Intendant Kurt Horres das Weite suchen.

Es ist ein gewachsener, ein stolzer „Boden“, rühmte der Regisseur Kurt Horres das Anwesen in Hamburgs Dammthorstraße 28. Hier gebe es „Wurzeln, die nur Toren beschädigen wollen“. Überall stoße er auf „einen geistigen Grund, auf dem es zu arbeiten gilt“, „ein guter Geist“ sei „an vielen Stellen“ spürbar.

Seit 1. August 1984 ist Horres, 52, der gebürtige Düsseldorfer, einstige Felsenstein-Schüler, Operndirektor der Wuppertaler Bühnen und Chef des Staats-

theaters Darmstadt, Intendant der von ihm verkündeten Hamburgischen Staatsoper. Doch schon wenige Monate nach seinem Amtsantritt ist der gute Geist verfliegen, der stolze Boden bröckelt, und der Newcomer will weg: Letzte Woche bat Horres die Hamburger Kultursenatorin Helga Schuchardt, ihn vorzeitig aus seinem bis 1988 fixierten Kontrakt zu entlassen.

So kommen denn die Hanseaten aus ihrem Schlamassel nicht raus: Nach dem zwar vorzeitigen, aber erlösenden Abschiedsgesuch des Schauspielhaus-Intendanten Niels-Peter Rudolph und dem (befreienden) Ausscheiden des Thalia-Theater-Intendanten Peter Striebeck droht nun auch die Staatsoper kopflos zu werden.

Dabei hatte sich alles ganz gut angelassen. Horres, der in seinen mittelstädtischen Theatern stets den väterlichen, autoritätsstarken Prinzipal gespielt und in großen Häusern, auch in Hamburg,