



Brasch-Stück „Lieber Georg“ in Bochum*: Kunst-Pirouetten auf Glatteis

Peymanns Theater-Baustelle Bochum

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über den Neubeginn der früheren Stuttgarter Mannschaft

Ihn lockte es, nach fünf Jahren in der „Überbau“-Stadt Stuttgart, Theater mitten in einem Industrieviertel zu machen, wo Klassengegensätze noch greifbare Realität seien.

So begründete Claus Peymann seine Entscheidung, nicht in einer der Überbau-Metropolen Frankfurt, Hamburg, Berlin (die ihn rivalisierend umwarben) Schauspiel-Chef zu werden, sondern in Bochum. Er wolle an der Basis sein, am Tatort, wenn voraussehbare künftige Krisen sich in Aussperrung, Streik, Massenentlassung manifestierten.

Kaum hatte er dann für seinen neuen Arbeitsplatz erste Dispositionen getroffen, da sah sich der Freund der Werktätigen selbst als Urheber einer beispiellos unmenschlichen Massen-Arbeitslosigkeit angeprangert: 44 am Bochumer Theater Beschäftigte wolle er ins nackte Elend stoßen, verkündete die Genossenschaft der Bühnengehörigen mit schreiender Empörung. Genau besehen waren es gar nicht 44.

Aber so recht die Bühnengenossenschaft hat, sozialen Besitzstand unter strikt unkünstlerischen Gesichtspunkten als unantastbar zu verteidigen, so recht hatte Peymann, der doch ein „neues“ Theater aufbauen sollte, wenn er die Hinterlassenschaft des früheren nicht unbesehen übernahm. Und in Stuttgart wurden ja, als Filbinger ihn

dort weggegrault hatte, nicht nur einer, sondern an die 40 Arbeitsplätze frei.

Die Bochumer Kulturoberen gingen während dieses Konflikts auf Tauchstation, denn sie konnten sich nicht ahnungslos stellen. Daß heutzutage ein profiliertes Theatermacher — anders als ein Bundesligatrainer — nicht zu heuern oder zu feuern ist, ohne daß er eine halbe Mannschaft mitbringt und -nimmt: Das hatte gerade in Bochum Peymanns Vorgänger Zadek beispielhaft exerziert. Mit ihm zog der prächtige Zirkus, den er aufgebaut hatte, von dannen.

An solchen Manövern ist nichts Unsittliches. Was es an Lebendigkeit und Kreativität in unserem satten, überbürokratisierten Theaterbetrieb gibt, entspringt wesentlich dem Zusammenhalt solcher um einen Regisseurs-Häuptling sich scharenden Gruppen, deren Arbeit — quasi quer zur Struktur der Apparate — durch gemeinsame Erfahrungen und gemeinsame Interessen motiviert ist.

Wenn Peymanns Stuttgarter Truppe in den letzten Jahren die produktivste, vitalste im Lande war, dann eben weil — durch unheimlich günstige widrige Umstände — ihr Zusammenhalt und ihre Motivierung am stärksten wirkten. Und wer immer Peymann haben wollte, konnte nicht ihn allein meinen, sondern immer die ganze Bande.

Annähernd 40 Theaterleute sind mit Peymann von Stuttgart nach Bochum übersiedelt. Daß es so viele sind, hat natürlich mit dem singulären Solidaritäts-Erlebnis zu tun, das ihnen Stuttgart beschert hat: die hartnäckigen Diffamierungen von oben rechts plus die überwältigenden, zuletzt schier ekstatischen Liebesbekundungen des Publikums Abend für Abend.

Seit gut einem Vierteljahr sind sie nun in Bochum und warten auf den ersten großen Auftritt: schon ungeduldig in ihren Startlöchern scharrend — eine Gruppe lernt inzwischen Schlittschuhlaufen — und zugleich seltsam bang vor dieser Zukunft.

Da wenden sich Kantinegespräche immer wieder rasch von Bochum zurück — ach Stuttgart! —, nicht voll Zorn, schon voll Wehmut. Daß durch obrigkeitliche Ungnade Theaterspielen als solches zu einem Akt der Verteidigung freiheitlicher Grundrechte erhoben schien — wird man dergleichen je wieder erleben? Und als gäbe es in Bochum keine eingeborenen Theater-Enthusiasten, erzählt man mit glänzenden Augen von Stuttgarter Fans, die nun in Bochum Abonnements gebucht haben und als regelmäßige Fahrgemeinschaften „ihrem“ Theater im Kohlenpott-Exil die Treue halten wollen...

Stuttgart als Verlust: Peymann zumindest — der meint, das für sich ganz

* Mit Manfred Karge (M.) als Georg Heym.

überwunden zu haben — spürt deutlich, daß da nun im Selbstverständnis mancher seiner Getreuen ein Vakuum ist, das auch rasche Bochumer Triumphe nicht füllen könnten.

Triumphe? Klassenkampf, Ausspernung, Streik, wonach Peymann nachdenklich und neugierig Ausschau hält, aus seinem kargen Büro in den dezembegrauen Ruhr-Himmel blickend — vorläufig findet das auch in Bochum nur im Saale statt: als Theater. Am vergangenen Samstag hatte die neue Mannschaft ihre erste Premiere: „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ — und ein Knabe mit heller Stimme kündete den Titel an mit dem Zusatz: „Vom alten Bertolt Brecht.“

Also doch wieder nur Überbau-Theater, wenn auch programmatisch

die Renovierung verzögerte, bot die Stadt den Theaterleuten eine alte Fabrikhalle an, die zuletzt als Jugendzentrum floriert hatte und nun abgerissen werden sollte, weil zu viele Anlieger über Lärm klagten.

Die rohe Stein-und-Eisen-Architektur dieses imposanten 80-Meter-Raums hat der Regisseur Alfred Kirchner so wirkungsvoll genutzt, daß ein ansehnlich frischer Brecht gelungen ist, bei dem auch das Publikum, als bewegliche Volksmasse um die Szene gruppiert, sich selbst zum Schauspiel wird. So hat ein Malheur der neuen Bochumer Mannschaft ihr erstes Glück gebracht.

Die neue Bochumer Mannschaft: Als solche versteht sich natürlich das ganze Ensemble, und als dessen Spitze

Theater, mit Peymanns Inszenierung des „Torquato Tasso“ von Goethe (dazu als Vorspiel das „Prometheus“-Fragment und als parodistisches Intermezzo die Farce „Künstlers Erdenwallen“) und mit der Uraufführung von Thomas Brachs Schauspiel „Lieber Georg“ über den expressionistischen Dichter Georg Heym. Die Ost-Berliner Regisseure Manfred Karge und Matthias Langhoff haben das Stück auf einer eisglatten Plastikfläche lokalisiert: Da müssen die Schlittschuhläufer vorführen, was sie gelernt haben.

Der gemeinsame Programm-Nenner dieses Beginns wäre etwa: der Konflikt zwischen Künstler und Gesellschaft. Das aber kühl gespiegelt in exquisiten Pirouetten auf Glatteis, in kostbaren Kunst-Gehäusen?

Die neue Bochumer Mannschaft meint es nicht so, nicht nur so. Ihre nächsten Vorhaben zeigen unmißverständlich, daß sie — mag das Theater auch ewig eine schießbourgeoise Überbau-Anstalt bleiben — insistent die Berührung mit lokaler und bundesrepublikanischer Realität suchen, Reibung, Verletzung, Selbstverletzung, Konflikt.

Der heilige Brecht mag da noch als Gesinnungsfanfane über die Köpfe wegtönen. Doch schon an diesem Mittwoch muß deutlich werden, wie die neuen Bochumer gesellschaftliche Tabuzonen angehen wollen: Das Stück, das in den Kammerspielen uraufgeführt wird, heißt „Fürsorgezöglinge“, ist eine Bühnen-Einrichtung des 1970 gedrehten dokumentarischen Fernsehspiels „Bambule“ von Ulrike Meinhof, beschreibt böse Zustände in einem Mädchenheim und rekonstruiert die Jugendbiographie der späteren RAF-Genossin Irene Goergens.

In Stuttgart scheiterte dieses Theaterprojekt nach dem Buback-Mord am Veto des Intendanten. Jetzt, da in Sachen Terrorismus Entwarnung herrscht, meinen die Bochumer, könne und dürfe kein blinder Affekt gegen die Autorin mehr eine Auseinandersetzung mit ihrer Sache blockieren.

Was diesem ersten entschlossenen Schritt in politische Fettnäpfchen folgen soll: eine Frauenbiographie von Herbert Achternbusch („Sus“), ein Stück von Gerlind Reinshagen über den Wirtschaftswunder-Beginn („Frühlingsfest“), vielleicht ein (freilich noch unfertiges) Stück von Peter-Paul Zahl über den braven Terroristen Elser, der Hitler im Bürgerbräu-Keller mit einer Bombe umbringen wollte, und jedenfalls (Premiere im März) das erste Stück des zensurgeschädigten SWF-Literaturnachrichters Jürgen Lodemann.

Dafür hat Alfred Kirchner Schauspieler anwerben müssen, die können, was kein Ex-Stuttgarter so schnell lernen wird: den durch Jürgen von Manger kunstfähig gewordenen Kohlenpott-Slang. Es geht in diesem Stück, durch heftige Schwank-Form zur Kenntlichkeit entstellt, um eine kom-



Brecht-Stück „Heilige Johanna“ in Bochum*: Polittheater in der Fabrik

und für die Basis? Monopoly-Kapitalismus in wuchtigen Versen, Anzettelung eines Generalstreiks mit Buschtrommel-Technologie und viel pathetische Arbeiterchöre... Aber nein, so ruhrfestspiel-klassikerhaft wirkt die Sache doch nicht in Bochum, denn sie findet nicht im Schauspielhaus, sondern in einer veritablen Fabrikhalle statt.

Die neuen Bochumer wollten einen solchen Spielort — nach dem sich derzeit alle modisch orientierten Theatermacher die Finger lecken — eigentlich überhaupt nicht. Doch als das 26 Jahre alte Schauspielhaus für die neue Ära technisch aufgerüstet werden sollte, erwies sich (wie bei so manchem Prachtbau der bundesrepublikanischen Gründerzeit), daß das Gebälk morscher war, als man gedacht hatte. Nur weil sich so

die fünfköpfige Direktion, bestehend aus den Regisseuren Peymann und Kirchner, den Dramaturgen Hermann Beil und Uwe Jens Jensen und dem Verwaltungsdirektor Rolf Paulin, der als einziger „alter“ Bochumer für einen Rest Kontinuität sorgen soll.

Die gewünschte große Ouvertüre, aus allen Rohren gleichzeitig losballernd, hat ihnen die Umbau-Kalamität vermässelt. Seit Anfang Dezember laufen auf der kleinen Bühne der „Kammerspiele“ ein aus der vorigen Bochumer Saison und drei aus Stuttgart übernommene Stücke, jetzt kam die „Heilige Johanna“ in der Fabrik dazu, doch die große Schauspielhaus-Eröffnung ist erst im Januar fällig:

Mit einer „Aktion“ des Bühnenbildners Achim Freyer draußen vor dem

* Therese Affolter als heilige Johanna.

munal-politische Filzokratie-Affäre, und schon der Titel „Ahnsberch“ wird jedem Bochumer klarmachen, wo der Hund begraben ist, denn in Arnsberg sitzt der Regierungspräsident.

Spätestens nach dieser Premiere werden die Ex-Stuttgarter die Liebe einer SPD-Obrigkeit mit der eines CDU-Haupts vergleichen können.

Man geht also aufs Ganze. Aber wann und wodurch hat Kunst politische Wirkung? Peymann ist froh über das, was ihm in Stuttgart widerfahren ist — so sehr verleumdet und so sehr geliebt zu werden: beides hat er nun nicht mehr nötig —, aber er versucht neu anzusetzen, indem er es in Frage stellt.

Wodurch wirkt das Mordsding von Richard Serra, das die Stuttgarter schon bei der Ankunft am Bochumer Bahnhof begrüßte? Nicht Zadeks Theater-Radau, sondern ein abweisend schweigendes, in sich ruhendes Monument hat in den letzten Jahren den exemplarischsten Bochumer Kunst-Skandal ausgelöst. Kann, was ein „Terminal“ kann, ein „Tasso“ nur abbilden oder auch selbst bewirken?

Der Regisseur Peymann hat sich abseits der Theaterbaustelle in eine andere alte Fabrikhalle zurückgezogen, zur Arbeit am „Tasso“. Wenn er da nach der Probe noch sitzt, in die weiße Szenerie schaut, die der Bühnenbildner Karl-Ernst Herrmann entworfen hat, und zum realen Fabrik-Glasdach hoch, auf das Regen prasselt — dann, sagt er, fühlt er sich auch ein wenig wie in einem Kunst-Raumschiff, ortlos schwebend und sich selbst zugewandt.

Sein ganzes Interesse ist auf die Reibungen, die Zusammenstöße zwischen Kunst und Gesellschaft gerichtet, aber „komischerweise war ich in Stuttgart doch gar nie der, der die direkt politischen Sachen gemacht hat. Ich war immer für das Feine, Ästhetische zuständig: Kleist, Goethe, Thomas Bernhard“. Das politische Theater, von dem der Regisseur träumt, müßte so brisant und so kunstreich sein wie der „Mephisto“ von Ariane Mnouchkine.

„Unter meinen Inszenierungen, die was geworden sind, ist keine, die nicht einen für mich klaren autobiographischen Ansatz hatte.“ Bei „Tasso“, dem Modellstück vom Zusammenstoß zwischen Künstler und Obrigkeit, liegt der, Filbinger sei dank, auf der Hand. Und doch: Peymann starrt nicht auf die eigene Lebensspur.

Vor zehn Jahren, als Peter Stein in Bremen seinen berühmten „Tasso“ machte, sei es genau richtig gewesen, den Künstler als ungefährlichen Clown zu entlarven. Heute aber müsse man im „Tasso“ reflektieren, was in diesen zehn Jahren diesem Land und Künstlern oder Intellektuellen in ihm passiert ist: Verfinsterung.

Peymann skizziert Lebensläufe: Freunde von einst, deren Weg von

Schaubühnen-Anfängen zu Meisel oder Gobert führte; „linke“ Regisseure, die nur noch Delikatessen fürs Berliner Theatertreffen komponieren, und „linke“ Kritiker, die nur noch das abschmecken... Was sind das für Karrieren? Peymann hält — immer „Tasso“ im Sinn und sich in ihm — die amokläuferischen Wahnsinns-Karrieren dagegen, die in Stammheim ihr Ende fanden.

Er betrachtet das Käfig-Gehäuse, das als Tassos Arbeitszimmer auf der Bühne steht, und denkt nicht nur an Kleist, den Deutschland zerbrochen hat, und an Hölderlins Turmzimmer. Er denkt an Beuys, mit dem er einst die „Iphigenie“ inszeniert hat, und den die auch für Bochum zuständige Obrigkeit malträtierte wie die Stuttgarter ihn. Er denkt an Achternbusch, der den Petrarca-Preis verbrennt, an Thomas Bern-



Regisseur Peymann
Durch Theater eine Stadt polarisieren

hard und die Akademie für Sprache und Dichtung, und an Peter-Paul Zahl in seiner Zelle.

Wie soll der verstörte Störer Tasso enden? Vor nichts, was in Bochum auf ihn zukommen mag, scheint Peymann Angst zu haben, aber vor Goethes Stückschluß, vor Tassos Kapitulation vor dem Establishment — als käme es verzweifelter Selbstaufgabe gleich, wenn er das inszenierte.

Der Begründer des Bochumer Schauspiels, Saladin Schmitt, der Feingeist aus dem George-Kreis, der aus Bochum Shakespeares deutsches Stratford machen wollte, hat vor gut 50 Jahren gesagt — und Hermann Beil zitiert den frisch entdeckten Satz mit Genuß —, das Theater müsse „als Vertretung einer Stadtgemeinde deren ganze Zerrissenheit und Vielköpfigkeit polarisieren“. Die Ex-Stuttgarter Neu-Bochumer sind dabei, herauszufinden, wie man das hinkriegt.

FILM

Herrlicher Quatsch

„Die Patriotin“ von Alexander Kluge; Deutschland 1979; 121 Minuten; Farbe.

Das Dilemma beginnt mit dieser Stimme. Alexander Kluge spricht einschmeichelnd sanft, ganz dicht am Mikrophon, verführerisch wie ein geschulter Kinderfunk-Märchenonkel.

Er will uns überreden, zu glauben, er sei ein Knie: das Knie des Obergefreiten Wieland, der in Stalingrad fiel. Christian Morgenstern: „Ein Knie geht einsam um die Welt. / Es ist ein Knie, sonst nichts!“ Sonst nichts? O-Ton Kluge: „Als deutsches Knie interessiere ich mich natürlich vor allem für die deutsche Geschichte.“ Das ist's also: Das mittlere Beingelenk des Obergefreiten Wieland hebt an zu einer Wanderung durch die deutsche Geschichte, zu einem großen historischen Diskurs.

Mitnichten sieht man den braven Soldaten oder sein Knie oder Stalingrad, sondern, zwei Stunden lang, Schnipsel, Bruchstücke, Partikel, ein labyrinthisches Trümmerfeld: Schlachtszenen, Schlösser, Landschaften, Feldherren, Politiker; Photos, alte Bilder und Postkarten, Kinderzeichnungen, Comics, inszenierte und improvisierte und Dokumentarszenen.

Genauso zerstückelt ist das Filmmaterial: Farbe und Schwarzweiß, Zeitraffer und Zwischentitel, frühe Experimente und neue Trickaufnahmen, Spielszenen und dazwischen Hunderte von Miniatur-Montagen, kaum begonnen, schon zerronnen.

Der zweite Handlungsträger neben dem Knie ist Gabi Teichert, schon einmal fragmentarisch in einer Episode des Kollektivfilms „Deutschland im Herbst“ vorgestellt, hessische Geschichtslehrerin, handgreiflich auf der Suche nach einer besseren, positiven, pädagogisch vertretbaren Geschichte. Sie buddelt mit Amateur-Archäologen nach keltischen Vasen, versucht Abgeordnete auf dem Hamburger SPD-Parteitag 1977 für eine vernünftige Regelung der neueren Geschichte zu gewinnen, hat Ärger mit der Schule.

In ihrem Kopf, wo 2000 Jahre Geschichte herumbrodeln, muß es ähnlich aussehen wie in ihrem Dr.-Faustus-Keller, wo sie mit Hammer und Säge an historischen Wälzern laboriert: zunehmend wirr. Und was dabei zutage kommt, ist blühender intellektueller Wildwuchs, liebenswürdiger Quatsch.

Was Kluge mag und was ihm fast immer gelingt, ist die satirische Selbstdarstellung von Fachwelten, Insider-Jargons, vom offiziellen Sprachduktus vor Kameras, vor Versammlungen. Die Kinderversen eigene Weisheit fasziniert Kluge ebenso wie das groteske Palaver eines Kulturbeamten, der