



Szene aus „Ithaka“ an den Münchner Kammerspielen: Blut muß fließen, da gibt's kein Pardon

Theater

Ende einer Dienstfahrt

Seit langem hat kein Theaterereignis derart für öffentliche Aufregung gesorgt wie die Premiere des jüngsten Botho Strauß-Stücks „Ithaka“: Schon vor der Münchner Uraufführung deuteten Kritiker das Werk als antidemokratische Variation der umstrittenen „Bocksgesang“-Thesen über die Notwendigkeit von „Blutopfern“ und sittlicher Umkehr.

Daß Männer, die mal eben um die Ecke gehen (zum Zigarettenholen oder um schnell einen Kampf zu Ende zu bringen), erst nach 20 Jahren wiederkehren, soll bis heute vorkommen. Vielleicht trifft es sich auch manchmal, daß die zurückgebliebene Frau dem verschollenen Geliebten über so lange Zeit die Treue hält. Doch daß solche Geschichten mit einem Massenmord enden – das ist der Stoff, aus dem die alten, blutigen Märchen sind.

Woher rührt der große Zorn des heimkehrenden Odysseus? Zwei Jahrzehnte sind vergangen, seit der Mann aus dem heimischen Ithaka lossegelte, nun endlich spült es ihn wieder an die Gestade seiner Jugend. Der Treueschwur seiner schönen Gattin Penelope, so erfährt er bald, hat offenbar gehalten. Und die jungen Freier aus allerlei Fürstengeschlechtern von nah und fern, die sich an seinem Königshof eingeknistet haben in Erwartung

einer amtlichen Bestätigung für Odysseus' mutmaßlichen Tod, liegen auch bald platt auf der Erde: Als der totgeglaubte König sich zu erkennen gibt, versprechen sie ihm Schadensersatz für Speis und Trank und jene Mägde, mit denen sie sich die Zeit vertrieben haben. Odysseus aber bleibt unerbittlich: Blut muß fließen, da gibt's kein Pardon.

Warum Odysseus, den sie mit dem Beinamen eines „herrlichen Dulders“ schmücken, die Adelsöhne hinschlachtet, muß Lesern heute als großes Rätsel des 22. Gesangs der homerischen Odyssee erscheinen. Mit dem Einmaleins zeitgenössischer Psychologie kommt man da nicht voran. Brave Philologen verweisen achselzuckend auf den Vollzug eines Götterspruchs. Wie aber, wenn es sich um ein Beispiel dafür handelt, wovon Botho Strauß in seinem Aufsatz vom „Anschwellenden Bocksgesang“ schrieb – „daß ein Volk sein Sittengesetz gegen an-

dere behaupten will und dafür bereit ist, Blutopfer zu bringen“?

Schon lange vor der Uraufführung wurde darüber spekuliert, ob und wie das jüngste Strauß-Stück „Ithaka“ in Zusammenhang stehe mit den umstrittenen Thesen des „Bocksgesangs“. Die Nachricht, daß der Schauspieler Helmut Griem von der Heldenrolle des Odysseus zurückgetreten sei und dem – mit Strauß seit Berliner Schaubühnen-Zeiten vertrauten – Bruno Ganz Platz machte, erhöhte die Spannung noch. Und egal, wie sehr man den Dramatiker Strauß schätzt: Bei der mit Buh-Geschrei und mattem Applaus bedachten „Ithaka“-Premiere in den Münchner Kammerspielen, zu der am vergangenen Freitag die Kritiker in Hundertschaften anreisten, konnte das Theater noch einmal von jener gesellschaftlichen Bedeutung träumen, welche man ihm in bewegteren Zeiten nachsagte.



R. NEDER

Tatsächlich ist die Beschreibung der griechischen Lottergesellschaft leicht als Tirade auf die „herunterdemokratisierte“ deutsche Gegenwart zu entschlüsseln, von der Strauß schon in früheren Werken sprach. „Längst sind die Schwächlinge untereinander verbündet“, heißt es etwa in „Ithaka“, „und erstreben gemeinsame Macht.“ Doch läßt sich das Stück deshalb als Aufruf, „der Herrschaft der Mittelmäßigkeit ... ein Ende zu bereiten“, deuten, wie etwa die *taz* nahelegt? Verstecken sich im Mythenspiel fremdenfeindliche Affekte, der Ruf nach dem Law-and-Order-Mann oder gar die Rechtfertigung aktueller Kriege?

All jene, die auf grelle, blutrünstige, den heutigen Betrachter an heutige Schrecken gemahnende Bilder gierten, werden in München nicht enttäuscht. Als Odysseus auf dem Höhepunkt der Metzerei befiehlt, auch die ungetreuen Dienstmägde zu bestrafen, blickt man in den Kammerspielen auf die Laderampe eines Lastwagens. Dicht aneinandergedrängt, Todesangst in den Blicken, wuselt dort ein Dutzend junger Frauen durcheinander. Ein paar Minuten später baumeln ihre halb nackten, an den Füßen aufgeknapften Leiber vom Bühnenhimmel, nur notdürftig bedeckt von den blutgetränkten Fetzen ihrer Unterwäsche.

Ein Naivling, wer solche Szenen nicht mit Kriegsgreueln aus jüngster Vergangenheit zu-

sammendenkt, mit Vergewaltigung, Folter und Mord, wie sie durch Fernsehbilder und Augenzeugenberichte etwa vom Krieg in Bosnien dokumentiert sind. Nur: Zu welchem Zweck sind die Schockmomente in diese Aufführung hineinmontiert? Gilt es zu zeigen, daß hier ein göttergleicher Herrscher zu weit gegangen ist, oder rechtfertigt hier einer Schändung und Totschlag als naturbedingte Begleiterscheinungen jedes Machtkampfes?

Dieter Dorn, der Kammerenspiel-Intendant und Regisseur dieser Uraufführung, mag sich da nicht entscheiden. Und das ist typisch für eine Inszenierung, die, so hieß es aus den Kammerspielen vorweg, „keine Antworten geben will“. In einem Interview vor der Premiere schwärmte Dorn von der „zeigenden Distanz“ des Stückes. Er selber, der sich an anderen Strauß-Texten wie „Sieben Türen“ und „Schlußchor“ als geschickter Ausbalancierer szenischer Großmannssucht und tief sinniger Nichtigkeiten bewiesen hat, setzt dieses Motto nur halb in die Tat um: Distanziert, vorgeführt, in Anführungszeichen gesetzt wird hier jede Menge; zu zeigen, zu erklären, zu verdeutlichen aber gelingt ihm nichts.

Die Strauß-Vorlage aber verlangt diesmal nach einer klaren Haltung, nach Zuspitzung oder Widerspruch – gerade weil der Autor schon im Vorspruch zum Stück treuherzig verkündet, er habe nur seine Homer-Lektüre ins Schauspiel „überset-

zen“ wollen, „als höbe jemand den Kopf aus dem Buch des Homer und erblickte vor sich auf einer Bühne das lange Finale von Ithaka, wie er sich's vorstellt“. Allenfalls „Abschweifungen, Nebengedanken, Assoziationen“ habe er dem Stoff eingefügt.

Das allein aber wäre sturzlangweilig. „Ithaka“ ist die Nacherzählung eines genau besehen absolut undramatischen Stoffes. Es gibt kein Für und Wider, das hier abzuwägen ist, keine um Gut und Böse ringenden Menschen, kein Hoffen und kein Bangen: Ein Held kehrt nach

Hause zurück. Er verkleidet sich als Bettler und erkundet die Lage. Er gibt sich seinem Sohn zu erkennen, erschlägt die Nebenbuhler und herzt dann Frau und Vater – das Ende einer langen Dienstfahrt. All das wird berichtet, wie es Kinder oft tun: nach der rhapsodischen Erzähllogik des „Und dann“.

Immerhin hat sich Strauß, seit jeher ein Freund alles Fragmentarischen, ein Frauen-Trio namens „Knie“, „Schlüsselbein“, „Handgelenk“ gebast-

stellt – weil zu einem ordentlichen Griechendrama ein Chor gehört, der die Handlung kommentiert und spiegelt: Aus diesem Einfall baut Dorn den amüsanten Auftakt seiner Uraufführung. Im Dämmerlicht steht nichts als eine Statue der mit Odysseus verbündeten Göttin Pallas Athene; die Figur kippt – und Knie, Schlüsselbein und Handgelenk liegen losgetrümmt im Licht der Scheinwerferspots. Die Götter müssen zerstückt sein.

Entsprechend angeschlagen und abgeschabt wirkt der mattschwarze, zum Zuschauerraum hin aufklaffende Bühnenzylinder, den sich der Ausstatter Jürgen Rose für „Ithaka“ ausgedacht hat. Ein im Gebäck fauler Zauberkasten, in dem sich bald der Boden auftut, um die zunächst grotesk aufgeschwemmte Penelope der Gisela Stein ans Licht zu hieven. Der Fettpanzer aber ist nur übergestülpt, zum Schutz vor den Zudringlichkeiten der Freier – mit einem geradezu copperfield-schen Verwandlungstrick entschwebt die Monsterhülle bald in die Lüfte: Die jugendliche Gestalt der Herrscherin ist wiederhergestellt, ihr Gesicht aber bleibt gezeichnet von den Spuren der Jahre.

Die haben auch dem wackeren Odysseus offenbar übel zugesetzt, so wie Bruno Ganz ihn auf die Bühne wanken läßt: Er ist ein Ritter von ziemlich gebeugter Gestalt. Mit nöliger Stimme beschwert er sich beim Olymp über sein Irrfahrerlos, das ihn abermals an einen neuen Strand geworfen hat: ein müder Krieger, den man zum Kämpfen tragen muß.

Daß die großen alten griechischen Tragödien in einer „Welt ohne Lächeln“



R. WALZ

„Ithaka“-Autor Strauß



O. STERNBERG

Gisela Stein (M.) als Penelope
Copperfieldscher Verwandlungstrick

spielen, hat Botho Strauß selbst einmal gesagt, und weil er nun den alten Meistern nachzueifern scheint, hätte diese Uraufführung zu einem aschgrauen, grimmigen Weihespiel werden können.

Strauß aber war nie nur Großkotz, sondern immer auch Hasenfuß, und so hat er, seit jeher ein Feind alles Eindeutigen, wieder allerlei ironische Brechungen und gescheite Zerstreungen eingebaut: vielleicht, weil er dem Pathos seiner Homer-Nachdichtung selber nicht ganz traut.

Eben darauf setzt Dorn – auch da, wo das Stück keineswegs Komik und ironisches Potential bereitzuhalten scheint, pflegt er den amüsanten Leichtsinn. Und so darf Bruno Ganz bald doch sein berühmtes Augenlächeln aus den Pupillen blitzen lassen, wenn er mit seinem Sauhirtin-Gefährten Eumaios die Lage berät. Auch die Versammlung der Freier ist hier, anders als im Strauß-Text, kein polemisch verzerrter Demokraten-Debatteklub, sondern eine bieder orgiastische Volksbelustigung: Ein Haufen aufeinander und hurender junger Zyniker tölpelt da über die Bühne, unter denen Michael von Au als Anführer Antinoos den zähnefletschenden Rockerkönig gibt.

Bei Dorn sind die Jungs bloß ein paar gutgelaunte Nichtsnutze, aber keine ernst zu nehmenden Feinde von Sitte, Gesetz und Staat: Warum Odysseus gerade denen die Brust durchbohren muß, statt ihnen einfach die Ohren langzuziehen, wird durch ihr bunt breitgewaltes Treiben keineswegs klarer.

Viereinhalb Stunden malt Dorn aus, hüpf von Szene zu Szene, kostümiert und verkleistert die Brisanz des Textes mit Theaterhandwerk: Mal häufen sich die gemetzten Leiber, mal schmückt die Bühne ein gnadenlos kitschiger Apfelblütenvorhang. Es ist, als habe sich der Regisseur vom grämlichen Beamtegeist seines Helden anstecken lassen: Hier herrscht Dienst nach Vorschrift.

Von der seltsamen, verwegenen Liebesgeschichte zwischen Penelope und Odysseus, die sich nach 20 Jahren der Trennung wiedersehen, erfährt man auf diese Weise nichts: Scheu, vom Schlachtengewirr verkatert und – es muß gesagt werden – auch ein bißchen blöde treten sich Bruno Ganz und Gisela Stein gegenüber. Von den ideologischen Obsessionen des Dichters Strauß, der seinen Odysseus ursprünglich im Text für Sitte und „Wehrkraft“ wettern läßt, sind die meisten Spuren getilgt und übertüncht.

Und von der Provokation, die der Autor im Sinn gehabt haben mag, bleibt nur ein schmaler Rest – denn das ist die altväterliche, überraschende Botschaft dieses Abends: Leute, verträdel die Zeit nicht im Theater, setzt euch hin und lest den Homer!

Wolfgang Höbel

„Ich bin ja so gehemmt“

Interview mit dem Schauspieler Helmuth Lohner über Kollegen, zehn Jahre „Jedermann“ und seinen späten Lebenstraum

SPIEGEL: Herr Lohner, in Salzburg spielen Sie jetzt eine Hauptrolle in „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ – das Raimund-Stück wird von dem Berliner Peter Stein inszeniert. Wie kommt der preußische Intellektuelle mit dem österreichischen Zauberstück zurecht?

Lohner: Ich habe noch nie einen Österreicher getroffen, der sich so mit Raimund beschäftigt hat und so ins Detail geht wie Stein. Der ist eine eigenartige Symbiose aus Bauch und Intellekt. Ich halte ihn für den idealen Regisseur.

SPIEGEL: Beherrscht er schon den melodösen Austro-Tonfall?

Lohner: Erstaunlich gut. Er ist ja ein sehr musikalischer Mensch. Aber wichtiger ist für mich, daß er verblüffend viel über die Zeit weiß, aus der das Stück kommt. Das österreichische Biedermeier war ja eine Epoche der schlimmsten Reaktion. Der Nestroy hat mit seinen Satiren direkt gegen die Unterdrückung der Meinungsfreiheit und die Bespitzelung durch die Geheimpolizei angeschrieben. Sein Zeitgenosse Raimund hat sich dagegen in diese Märchen- und Traumwelt geflüchtet und gaukelte den Menschen vor, daß es Geister gibt, die noch etwas Positives mit uns vorhaben.

SPIEGEL: Den Chef dieser zauberhaften Gesellen spielen Sie. Der Alpenkönig Astragalus polt den hartherzigen Menschenfeind Rappelkopf mit einer Schocktherapie zum Philanthropen um. Lohner ganz ohne Abgründe?

Lohner: Ehrlich gesagt fällt es mir sehr schwer, so ein Fabelwesen zu verkörpern, das ein volles Herz für die Menschen hat und sie zur Selbsterkenntnis bringen will. Obwohl die Rolle nicht so groß ausfällt, ist sie eine meiner kompliziertesten Aufgaben. Der Astragalus ist nicht einer von diesen zerrissenen Typen, die ich sonst immer spiele. Aber ich wollte unbedingt mal mit Stein arbeiten. Ich kenne ihn ja aus der großen Zeit bei den Münchner Kammerspielen in den sechziger Jahren, als wir alle gegen die Alten aufbegehrten.

SPIEGEL: Warum sind Sie nicht mit ihm zur Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer gegangen?

Lohner: Das bedaure ich noch heute, ich hätte damals gerne mit ihm und den herrlichen Kollegen Bruno Ganz, Jutta Lampe und Edith Clever zusammengearbeitet. Aber der Peter hat mich gar nicht gefragt. Vielleicht weil er dachte, daß ich an den großen Häusern in Zürich, Düsseldorf oder Hamburg schon so seßhaft geworden war.

* In „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ mit Otto Schenk (r.) als Rappelkopf.



Lohner bei den Proben in Salzburg*: „Komplizierte Aufgabe“

B. UHLIG