

DER SPIEGEL – ein Lexikon der Zeitgeschichte

Es gibt kein ergiebigeres Nachschlagewerk zur jüngeren Geschichte als eine SPIEGEL-Sammlung.

Wer auch morgen die Fakten von heute parat haben will, kann aus SPIEGEL-Heften mit **Einbanddecken** ein Lexikon machen.

Für einen SPIEGEL-Jahrgang sind vier Einbanddecken erforderlich; deren Rückenbreite kann erst am Ende eines Quartals festgelegt werden. Bestellungen sind deshalb nur für zurückliegende Quartale möglich; bitte angeben, für welche Jahresquartale die Einbanddecken benötigt werden. Preis DM 9,- pro Einbanddecke.

Versand gegen Vorkasse, im Inland portofrei. Überweisungen mit genäuem Bestellvermerk bitte auf Postgirokonto Hamburg 7137-200 (BLZ 200 100 20).

SPIEGEL-Verlag
Vertriebsabteilung
Postfach 11 04 20
D-2000 Hamburg 11



„Ich dachte immer, Kartonpackungen machen viel Müll. Stimmt gar nicht.“

Die Kartonpackung braucht wenig Platz im Abfalleimer. Ihr Anteil am Hausmüll beträgt nur 1%. Und sie verbrennt, ohne Schadstoffe zu entwickeln.

V.I.E.R.



PKL

Die Kartonpackung. Mehr Vorteile als Verpackung.

Premieren

Der schwarze Bluff

In Wien hatte George Taboris „Othello“ Premiere – dank der Schauspieler Gert Voss und Ignaz Kirchner geriet sie zum fast erwarteten Triumph.

Das Glück schreit nicht, es wispert und gluckst. Etwas Irritierendes, nicht zum Ort Passendes liegt in der Luft im Sitzungssaal der Senatoren zu Venedig, und keiner kann dieses Geräusch mit dem Schlachtenlärm der blutigen Politik verwechseln. Es ist schon zu hören, bevor das erste Wort in diesem Drama gesprochen wird: heftiges Atmen und unterdrücktes Kichern, leises Gestöhn und wohliges Geschnurre – das Bettgeflüster zweier kindlich Verliebter.

Wie das Hintergrundrauschen vergangenener Radiotage durchsetzt das Geturtel des Liebespaares Othello und Desdemona die Atmosphäre in Venedig, untermalt die Worte und vergiftet die Hirne. Denn das offenkundige, schamlose Glück ist für die anderen, zumal für die Unglücklichen, nur schwer erträglich – es wirkt beschämend. Verlegen blicken deshalb die Patrizier Venedigs ins Leere, als wenig später die beiden Liebenden ihre Seligkeit bekennen.

So elegisch, so furchtlos gegenüber aller Sentimentalität und krudem Liebeskitsch läßt George Tabori seine „Othello“-Inszenierung beginnen. Wenn die herbeigerufene Desdemona ihre Gefühle für den Mohr beteuert, dann zirpen dazu die Saiten einer Harfe oder Balalajka, zuckersüß rinnen die Sätze aus dem Mund des Mädchens.

Mit Ironie hat das nichts zu tun: Tabori interessiert weder das Gesellschaftsdrama (ein erfolgreicher Außenseiter wird, nach allen Regeln der Intrigenkunst, fertiggemacht) noch die Hahnrei-Komödie, die in „Othello“ steckt. Seine Inszenierung, die nach beinahe fünf Stunden im Wiener Akademietheater so einhellig gefeiert wurde wie wohl keine Premiere der Peymann-Intendanz zuvor, ist eine geduldige, manchmal auch langwierige Untersuchung über die Formen und Folgen der Liebe.

Das strahlende, auch grimmig-kriegerische Venezianer-Imperium: ein Reich der Sinne. Karl-Ernst Herrmanns Bühne ist ein diagonal in den Raum gestelltes, nach vorn geneigtes Quadrat, die Rückwände sind bis über Kopfhöhe rosa gestrichen, auf zwei Seiten ist die Spielfläche nur begrenzt durch ein hüfthohes Eisengeländer. Ein Kampfpodest also, in dem zwar nicht geboxt wird, dafür aber um so mehr gerungen. Unentwegt

berühren, streicheln und betatschen die Menschen einander; schon im venezianischen Sitzungssaal entbrennt das Geringel um die Liebe, beginnt die Liebestortur.

Ignaz Kirchners Jago ist bereits auf der Bühne, wenn das Spiel anfängt. Ein schmaler, verbitterter Neider im Militärmantel, der gegen das Liebesgestöhn aus dem Unsichtbaren anredet, loszert. Seine Gründe, den schwarzen Kriegsherrn Othello zu hassen, muß der Fähnrich Jago so gar nicht erst erklären – er ist das Abbild des Zukurzgekommenen. Widerborstig stehen ihm die kurzen Haare vom Kopf, boshaft verzieht er den Mund, ein gerupftes Ekel aus versagter Zuneigung.

Othellos Auftritt ist der eines rührenden Monsters. Tapsig, die Schultern stolz gereckt und das Kreuz durchgestemmt, tritt er in die Herrenrunde, halb edler Wilder, halb gemüthlicher Brummbär. Auch wenn er die Augen aufreißt und es weiß aufblitzt aus seinem kohleschwarzen Mohren Gesicht – so richtig gefährlich wirkt der mächtigste Krieger des Dogen nicht.

In Desdemonas Gegenwart wird er geradezu lammfromm. Zerbrechlich, fast grotesk klein und zart wirkt Julia Stemberger neben dem schwarzen Muskelprotz, und wie um den Gegensatz zwischen dem groben Hünen und seiner Lolita noch hervorzuheben, trägt sie ein weißes Schulmädchenkleid.

Gerade hat man über das wunderliche Paar zu grübeln begonnen, hat ängstlich beobachtet, ob der ungelinke Mohr nicht bei seinen Liebkosungen das Mädchen zerdrückt – da gehen im Theater bereits wieder die Lichter an, beginnt, nach kaum 40 Minuten, schon die Pause. Der erste Akt ist nur ein Vorspiel; die Figuren sind vorgestellt; was nun?

Die frühe (erste) Pause ist gefährlich. Von allen Shakespeare-Stücken ist „Othello“ am geradlinigsten. Schon in der Exposition legt Jago sein Ziel, Othellos Vernichtung, offen, und von da an steuert alles zügig aufs grause Ende zu. Taboris Auftakt scheint diese Schwäche noch auszustellen, so klar und geheimnisfern ist er.

Vermutlich ist eben dies der grandiose Trick der Inszenierung: Indem der Regisseur alle äußere Spannung zerstört, indem er fast ganz auf komische Effekte verzichtet, zwingt er die Schauspieler in ein strenges, manchmal peinigendes Spiel der Selbsterforschung. Nicht, was zwischen den Figuren vorgeht, ist das Thema der Aufführung, sondern was sich in ihnen abspielt.

Die Gewißheiten, die Rollendefinitionen des Anfangs nämlich erweisen sich sehr schnell als Trugbilder. Der größte Bluffer von allen ist Othello. Nach und nach zeigt Gert Voss, wie sehr er mit dem Gehabe des sanften Wilden seine



„Othello“-Darsteller Stemberger, Voss: Lolita und der Muskelprotz

Umwelt nur getäuscht hat, wie wenig der liebestrunke Mohr im Glück seinem wirklichen Wesen entspricht.

Als Jago behauptet, Desdemona habe ihn, Othello, mit dem jüngeren Cassio betrogen, als das Gift der Eifersucht zu wirken beginnt, da sinkt der stolze Neger erst einmal jämmerlich zusammen – so erwacht er aus einem Traum, an den er selbst nie geglaubt hat. Und dann bricht er los wie ein Gewitter. Die Bühne, mit Palmwedel und Konzertflügel zum zyprischen Strandidyll aufgemotzt, wird dunkler. Doch nicht etwa, weil sich der Himmel verfinstert, sondern weil der schwarze Mann nun überall Spuren seiner Schminke hinterläßt. Gert Voss rennt gegen die Wände, patscht auf den Boden, taumelt gegen den Türrahmen. Und immer wieder prallt er gegen Jago, packt den Erbarmungswürdigen am Kragen und schleudert ihn von sich weg, zerreißt Jagos Hemd und weint bitterlich in seinem Schoß.

Die Brutalität und der Kinderglaube, die sich in Othellos naiver Liebe zu Desdemona verbargen, das alles ist bald ebenso entlarvt wie die Koketterie seiner Außenseiterrolle: Othello wird nicht wegen seiner Hautfarbe hintergangen, sondern weil er allzuleicht zweifelt, weil er den eigenen Untergang ersehnt.

Die Liebe als Krankheit zum Tode: Wie ein Ausrufezeichen läßt der Regisseur immer wieder eine Geister-Erscheinung ins Getümmel treten, eine finster (und ein bißchen blöde) dreinblickende Norne mit bedeutungsschwer umschatteten Augen. Der Todesengel, der da seinen schwarzen Schleier wie das Handtuch eines Ringrichters unter die Ha-

dernden wirft, ist sicher überflüssig – aber er illustriert auch, wie wenig Tabori Wert legt auf irgendwelche Deutungsrätsel. Geheimnisse bergen nur die Verkrümmungen und Liebeskämpfe der Menschen.

Es ist eine bewundernswerte Aufführung, ein bei aller Raserei sanftmütiger Theaterabend. Sexuelle Lust und körperliche Begierde spielen nur eine Nebenrolle. Anders als Peter Zadek in seiner inzwischen zur Legende entrückten Hamburger „Othello“-Inszenierung forscht Tabori nach Antrieben, nicht nach Trieben. Das Ergebnis ist eine Reduktion des Shakespearschen Schurkenstücks aufs Kammerspiel – und es ist oft genug quälend für den Zuschauer. Stundenlang sehen wir Othellos Eifersuchts- wahn zu, stundenlang genießt und durchleidet Kirchners Jago seinen trostlosen Triumph. Staunend registriert er die Wirkung seiner Lügen, zitternd und sabbernd treibt er das Spiel voran. Ein Unglückswurm, der nicht um seine untreue Gattin Emilia (Elisabeth Orth) trauert, sondern um das Elend des Nicht-geliebt-Werdens.

Am Ende, wenn Othello die nackte Desdemona in einem grotesk zelebrierten, schauerlichen Vergewaltigungs-Liebesakt erwürgt hat, werden Othello und Jago mit Handschellen aneinander gefesselt. Zwei Gefährten im Untergang, verschworen auf Liebe und Tod. Als eine Art Motto hat der Regisseur Othellos Mord-Versprechen auf das Wiener Programmheft drucken lassen, „Ich will dich töten und noch nachher lieben!“ Nur: Ein Nachher gibt es nicht.

Wolfgang Höbel