

Adams Flöte

In Kagels Bühnenstück „Die Erschöpfung der Welt“ wird die Genesis eingeschwärzt: Gott zerstückt die Menschen in einem Fleischwolf.

Zu den normalen Sterblichen fällt den Neutönern nicht mehr viel ein. So setzen sie auf der Bühne immer häufiger Himmel und Hölle in Bewegung.

Heiligen Bimbam verbreitet der Pole Krzysztof Penderecki mit seinem jüngsten Sündenfall „Das verlorene Paradies“. Mit frommem Zauber droht auch der Österreicher Gottfried von Einem, der für Mai in Wien „Jesu Hochzeit“ als theologisches Singspiel angekündigt hat.

Christlichen Mutterboden beackert nun auch der Komponist, Librettist, Regisseur, Hörspielautor und Instrumentenbauer Mauricio Kagel, aber, wie erwartet, gegen den Strich. Sein am vorletzten Wochenende in Stuttgart uraufgeführtes Bühnenstück „Die Erschöpfung der Welt“ macht eher blasphemisch Spektakel.

Denn der Weihrauch, den ein zu einem nachtgrauen Monster siamesisch verschnürtes Menschenpaar gleich zu Beginn des abendfüllenden Einakters ins Parkett schwenkt, wirkt wie reiner Hohn. „Am Ende“, seufzen die beiden Schlurfenden, „erschöpfte Gott den Himmel und die Erde“, „Smog lag auf der Urflut“, „und der Geist Gottes schwamm in den Abwässern“. Genesis verkehrt also.

In dieser „szenischen Illusion“ (Untertitel) hat Kagel, seit seiner Hambur-

ger Opernparodie „Staatstheater“ (1971) als erfindungsreichster Querkopf in der zeitgenössischen Zunft angesehen, die Schöpfungsgeschichte mit der Menschheitsgeschichte gepaart, das erste Buch Mose wird zur Apocalypse Now, der liebe Gott höchstselbst spielt Holocaust.

In Kagels Requiem auf die Stunde Null bleibt der Erdkreis finster, auch wenn der Herr aus der rechts über der Bühne baumelnden Box noch so barsch nach Licht brüllt. Die Meere sind zu Kloaken verdrückt, die Menschen überkommt das heulende Elend. „Und Gott sah, daß es gut war.“

Dieser Allmächtige ist denn auch der Teufel in Person. Statt mit Engelszungen sein Werk zu preisen, verheißt

Denn Adam, der sich nackt aus einem irden-braunen Tuch langsam ans Bühnenlicht pellt, trägt zwischen den Beinen eine steil aufragende Blockflöte, und aus diesem tönenden Penissimus pustet er mittels Plastikschauch die ersten wimmernden Laute.

Auch seine barbusige Eva, die ihm — als phosphoreszierendem Skelett — mit einem Ur-Schrei aus dem Rippenbogen gebrochen wird, findet rasch Gefallen an der Zauberflöte. Und während sie kunstvoll darauf bläst, macht sich der sichtlich Animierte an der Agogó-Glocke, einer brasilianischen Doppelschelle, zu schaffen, die seine Partnerin als metallene Schamlippen vor ihm aufklappt. Die erste Kopulation vollzieht sich harmonisch.



Kagel-Werk „Die Erschöpfung der Welt“: Erste Menschen, erste Töne

der elektronisch Verstärkte „Knochenarbeit“, „Zahn um Zahn“, „Massengrab“ allen, die auf seine Gnade hoffen.

Und wie die geschundene Menschheit alle Ängste auf ihr himmlisches Ebenbild abwälzt, so spottet sie ihrem Schöpfer — Gebete werden pervertiert: „Wir haben ein Loch in Deine Knie gebohrt, dann ging es uns elend: Es piff aus allen Löchern.“

Doch statt der Erlösung kommt zum Ende des makabren Welttheaters, zu Böllerschüssen und Sirenengeheul, von oben ein monströser Fleischwolf, der sich erbarmungslos über Gottes schreiende Kreaturen stülpt und sie als blutende Schädel und schmierige Innereien wieder ausspuckt. „Amen“, lästert dazu der Vater im Himmel, und ein Geier fleddert die Kadaver.

Trost findet Kagels kaputte Menschheit nicht einmal im Wohlklang, obwohl der göttliche Odem auch die Blasinstrumente gestreift haben muß.

* Mit Jutta Meyer zur Heide und Benno Iifland.

Kaum hat der Mensch Töne, da verpflanzt Regisseur Kagel ihn in den mit animalischen Klangerzeugern belebten „zoologischen Garten Gottes“. Dort trägt die Kuh eine riesige Almglocke bimmelnd unterm Bauch, Fische gleiten in einer Haut aus scheppernden Sardinenbüchsen über den Bühnenboden, ein Nilpferd macht sein aus zwei Gitarren gekleistertes Maul klappernd auf und zu.

Echt Kagel, wie immer „eindeutig unklar“ („FAZ“). Die Endzeit voll putzigem Schnickschnack, high life in Eden am Rande des Abgrunds. Nur der Librettist und Komponist Kagel hat bei dieser gesamt-kunstwerklichen Springprozession durchs irdische Jammertal nicht recht Schritt halten können.

Zwischen Heulen und Zähneklappern wird die Heilige Schrift semantisch zerpflückt und der Duden als Textdichter angezapft.

Dazu meist banale Begleitmusik bei monströsem Aufwand. Sechs Gesangssolisten und sechs Schauspieler, Chor,



„Erschöpfungs“-Komponist Kagel
High life in Eden

Sprecher und Sprechchor, im Orchestergraben live ein durchweg exotisches Instrumentarium von erstaunlicher Schlagkraft, schließlich über Tonband ein weiterer Chor, mittelgroßes Symphonieorchester, Glocken und Donner, Feuerknistern und Vogelgezwitscher.

Dennoch ist der Klangteppich durchweg dünn, oft dürrig. Viel reines Dur trieft über den Erdkreis, ruhige Orgelpunkte kontrastieren grotesk zum Ende mit Schrecken.

Verglichen mit Pendereckis frömmelnder Sonntagsschule, mit Adam und Eva im philharmonischen Schaumbad, wirkt Kagels Werk parodistisch zugespitzt, zu lästerlichem Hohn. Aber wenn die „Süddeutsche Zeitung“ sein ketzerliches Grusical gleich als „Musiktheater der 80er Jahre“ glaubt anhebeln zu müssen, entlarvt ein solcher Hymnus auch die Erschöpfung der Oper.

Klaus Umbach

HOCHHUTH

Furchtbare Richter

Hochhuths „Juristen“ wurden in Heidelberg, Göttingen und Hamburg uraufgeführt — mit Erfolg.

Das Stück handelt von einer jungen Generation, die vom Radikalenerlaß bedroht ist, und von einer älteren Generation, die diesen Radikalenerlaß verhängt hat — obwohl sie sich in ihrer eigenen Jugend den Nazis als Richter und Henker radikal zur Verfügung gestellt hatte.

Das siebte Stück des „Stellvertreter“-Autors sollte eines über deutsche Juristen während der Hitler-Diktatur allgemein werden, eines seiner dokumentarischen Enthüllungsdramen. Aber es wurde, durch die Begleitumstände des Filbinger-Sturzes, vor allem ein Filbinger-Stück — ein Drama über den selbstgerechten Ministerpräsidenten, der bis zur Kapitulation (und noch danach) stramme Nazi-Urteile als Marine-Richter fällte und als Marine-Staatsanwalt beantragte und den später die Gedächtnisschwäche überkam.

Die „Drei Akte für sieben Spieler“ sind teils Boulevardtheater („Salon-Hochhuth“, schreibt die „Stuttgarter Zeitung“), teils Dokumentartheater, das mit filmischen Rückblenden arbeitet, und teils Thesendrama, bei dem die Auseinandersetzung mit schwadronierendem Pathos geführt wird.

Bei der Promotionsfeier seiner Tochter soll der Minister Heilmayer einem jungen Arzt aus dem Berufsverbot helfen, das diesem wegen einer Anti-Springer-Demonstration von 1968 droht. Als er die Hilfe starrsinnig verweigert, schleudert ihm der Mediziner Akten mit Heilmayers Kriegsrichter-vergangenheit vor die Füße, die Toch-

ter will daraufhin ihren juristischen Beruf aufgeben und ihr Kind abtreiben. Jedoch endet das Stück versöhnlich: Das junge Paar wird mit Kind und Beruf weitermachen.

Göttingen, das mit zwei Stunden die am radikalsten zusammengestrichene Fassung des überbordenden Lesedramas auf der Bühne bot, ließ das Stück unversöhnlich enden.

Gegen die Heidelberger Aufführung, der einzigen im Stammland des gestürzten Ministerpräsidenten, protestierte die CDU und forderte den Kopf des Intendanten. Auch Hochhuth protestierte — gegen Kürzungen und gegen ein Klavier auf der Bühne.

In Hamburg spielte Friedrich Schütter mit „Bonanza“-Röhre den Kriegs-



Hochhuth-Stück „Juristen“ in Hamburg*
„Schlimmer als alle Radikalen“

richter und brachte die Figur ungewollt durch seine Gedächtnislücken gegenüber dem Text in die Nähe der Erinnerungsschwächen des baden-württembergischen Ministerpräsidenten a. D.

Was sich beim Lesen als Papier erwies, hatte auf den drei Bühnen seine politische Wirkung. Hochhuth behauptet, so die „Frankfurter Rundschau“, „die Bühne sei der gesellschaftliche Ort der Auseinandersetzung mit den bestimmenden Themen unserer Gegenwart“. Auch laut „FAZ“ führt er „schlagkräftig“ vor, „daß der ‚Vater des Radikalenerlasses‘ während des Krieges schlimmer war als alle Radikalen nach dem Krieg“.

Die Hochhuth-Aufführungen zeigen, trotz der Stück-Schwächen, wie sehr dem Theater in den letzten Jahren die politische Auseinandersetzung, die solidarische Wirkung fehlte.

* Mit Daniela Biegler und Friedrich Schütter.

ARCHÄOLOGIE

Schräges Licht

Waren die Wikinger nur Frauenschänder, Piraten und Kirchenräuber? Eine Ausstellung in London, die bisher größte der Welt, versucht eine Ehrenrettung.

Ich hasse Scherben“, bekennt Dr. David M. Wilson. Doch Archäologe hatte er unbedingt werden wollen.

So richtete er sein Interesse nicht auf Keramik-Kulturen wie die der klassischen Antike oder des Orients, sondern auf den barbarischen Norden: Die Wikinger verwüsteten zwar halb Europa, aber zu Hause hatten sie kaum ein paar Import-Pötte zum Zerdeppern.

Nun sucht der kleine, freundliche Engländer, der alle nordischen Sprachen lernte und eine Stockholmerin zur Frau nahm, auch noch alle Welt von seiner Vorliebe für die ungestümen Hünen zu überzeugen. Vor drei Jahren wurde Wilson Direktor des British Museum. Seither bereitete er die große Ehrenrettung der Alt-Skandinavien vor.

Am Donnerstag voriger Woche konnte Dr. Wilson in London eine Wikinger-Show eröffnen, wie sie bislang nie zusammengetragen worden ist und auch künftig kaum mehr zu arrangieren sein wird: 45 Sammlungen aus acht Ländern liehen mehr als 500 Exponate — eiserne Langschwerter und goldene Kreuzfixe, fein ziselierte Gewandfibeln wie auch das grobe Handwerkszeug aus dem Grab eines Schmiedes und kiloschwere Silberhort-Funde.

Die Kosten waren nur mit Unterstützung der „Times“, der skandinavischen Luftlinie SAS und des Nordischen Rates zu tragen. Sie werden sich wohl auf 500 000 Pfund summieren.

Bis Mitte Juli erwartet Wilson eine halbe Million Besucher. Eine zehnteilige Wikinger-Serie der BBC hilft sie lokalisieren. Dann wird die gesamte Ausstellung nach New York verfrachtet, ins Metropolitan Museum, das dieses Spektakel mit organisierte.

Solcher Aufwand scheint jener Unmäßigkeit zu entsprechen, die von jeher als Hauptmerkmal der Wikinger galt.

Als Blutausch-Psychopathen gaben sie ihren Einstand in den Chroniken der Mönche, denen sie den roten Hahn aufs Schindeldach setzten. Den Überfall auf die Abtei Lindisfarne vor der englischen Ostküste im Jahre 793 rechnen die Historiker als Beginn der Wikingerzeit.

Kultivierte Araber, denen riesige Nordländer begegneten, beschrieben sie als Sex-Maniaks. So beobachtete der Diplomat Ibn Fadlan, 921 vom Bagdader Kalifen nach Bolgar an der Wolga entsandt, wie dort Wikinger ihrem gestorbenen Häuptling einen befreundeten letzten Liebesdienst erwie-