

## THEATER

PISCATOR

### Experimente von vorgestern

**B**ekenntnis-Theater — Erwin Piscator, der weißhaarige Sechziger mit der Zigarre, der Bühnen-Beweger und rote Direktor der zwanziger Jahre, hat seine Lieblingsvokabel nun auch in einem Westberliner Programmheft untergebracht. Tolstois „Krieg und Frieden“, „für die Bühne nacherzählt“ von Alfred Neumann, Erwin Piscator und Guntram Prüfer, wurde im Schiller-Theater aufgeführt.

Piscator bekennt sich wieder — und zwar mittels einer zerhackten und plattkommen-

mehr zu tun, und mit Tolstoi fast nichts mehr. „Krieg und Frieden“, schreibt Edwin Montijo im „Kurier“, sei „ein Werk aus homerischem Geiste“ und „nicht von ungefähr das Nationalepos des alten Rußland... Wer den Inhalt ... nacherzählen wollte, müßte größerer Magie fähig sein als jener Justus von Liebig, der von einem Büchlein seines Fleischextraktes behauptete, es enthalte die Kraft eines ganzen Ochsens.“

Piscator, der einst zum Ruhm des Klassenkampfes und zum wohligen Schrecken des Berliner Westens mit der Bühnentechnik experimentierte, der Eisengestänge auffuhr, Filme und Projektionen zwischen das Schauspiel schaltete, „laufende Bänder“ und „motorisierte Brücken“ benutzte, er hat auch diesmal, milder allerdings, die Spielfläche demonstrativ-politisch eingerichtet: im Hintergrund eine von unten beleuch-

schwörend, ob sie wohl dann das Glück zurückerhalte, das man ihr mit ihrem Kinde genommen hat: „Und werde ich singen können? Ja, ich werde wieder singen können und sprechen mit meiner alten Stimme, Antonio!“ Aber Antonio antwortet: „Nein, Mrs. Brown, nein, Mrs. Brown!“

Alle diese Flüchtlinge vor sich selbst und ihrem Geschick erhalten dieses „Nein“ zur Antwort, auch der skandinavische Maler Salvatore, der immer wieder dieselben Bilder ausstellt, die er vor Jahren malte, und der einmal als Retter, als „Salvatore“, auf die Insel kam. Er brachte ein paar junge Leute mit, die ihn so nannten, „denn er wollte sie aus irgendwelchen Konventionen lösen, den Konventionen einer Klasse, eines Landes, einer Akademie. Die Jungen gingen bald wieder zurück...“, und Salvatore trinkt sich Vergessen an.

„Nein“, antwortet Antonio auch dem sechsten Mann der Mrs. Brown, der von der Rückkehr seines verlorenen Sohnes, dem Prinzen, der von Macht, der alternden Kosmetikerin, die von Schönheit, dem jugendlichen Ausreißer, der von Indianer-Romantik träumt.

Es ist kein Zufall, daß Ingeborg Bachmann bei diesem Aufbau ihres Hörspiels der musikalischen Rondo-Form mit ihrer periodischen Wiederkehr eines Grundthemas nahekommt.

Die Bachmann hat ursprünglich nicht schreiben, sondern komponieren wollen. Ihre Musikalität ist in der Sprache und im Aufbau der „Zikaden“ so stark spürbar, daß die Einleitungs- und Zwischenmusiken des auf Ischia lebenden jungen Neutöners Hans Werner Henze wegen ihrer nahezu naturalistisch wirkenden Klangmalerei fast als überflüssig empfunden werden.

Statt Musik zu treiben, studierte Ingeborg Bachmann in Graz, Innsbruck und Wien Philosophie und promovierte mit einer Doktorarbeit über Heideggers Existentialphilosophie. Ihr erster Gedichtband\* enthält noch vielfach kaum in Bild und Stimmung umgesetzte existentialistische Abstrakta.

In ihrem freiwilligen römischen Exil, wo sie seit 1953 von Honoraren für Rundfunkarbeiten und Zeitschriften-Beiträge lebt, wurde diese Sprache immer bildhafter und gelöster. Den Weg zu den „Zikaden“ deuteten schon die „Lieder von einer Insel“ genannten Gedichte der Bachmann an. Die Aussage in musikalisch gelösten Bildfolgen erreichte in diesem Hörspiel ihren vorläufigen Höhepunkt.

Regisseur Gert Westphal aus der ersten Garnitur der deutschen Hörspielregisseure brachte die Wortmusik dieser Funkdichtung denn auch wie eine Partitur zum Klingen — wie eines jener nach Schönbergs „Methode des Komponierens mit zwölf Tönen“ organisierten Klangwerke, deren Struktur dieses Hörspiel der Ingeborg Bachmann fast schon zu auffallend ähnelt. Die Wortpartitur der „Zikaden“ ist aus zwölf Hauptrollen komponiert.

\* Ingeborg Bachmann: „Die gestundete Zeit“; Studio Frankfurt, Frankfurt a. Main; 60 Seiten; 3,60 Mark.



Piscator-Spielfläche: Gläserne Schräge als Schicksalsbühne\*

tierten Dichtung — für den Frieden und gegen den Krieg. Werner Fiedler schildert es im „Tag“ so: „Piscator... polkt aus dem Tolstoi-Roman einige Figuren heraus: Darf ich vorstellen: Fürst Andrei Bolkonski... seine Frau Lisa... sein Vater, Fürst Nikolai... und über jeden Auftretenden wird noch rasch ein Charaktersteckbrief ausgegeben. Und dann wird gezeigt, wie der Napoleonische Krieg störend in ihre... privaten Geschicke eingreift.“

Das ist vom Kritiker Fiedler noch wohlwollend ausgelegt. Viele der Familien-Episoden auf der Bühne — der Tod im Kindbett, die Melancholie des Witwers, die neue Liebe, Verlobung, Untreue und Entlobung — haben mit dem Krieg nichts

tete gläserne Schräge, „anzusehen wie ein U-Bahn-Schacht“ (Friedrich Luft), die „Schicksalsbühne“ für die militärischen Ereignisse. Hier wütet Napoleon, Gefechtskarten erscheinen, eine Schlacht wird gar an Holzsoldaten demonstriert. Davor, auf der „Aktionsbühne“, begeben sich die privateren Episoden, und einige der Hauptpersonen haben dort ihre festen Plätze.

„Der Erzähler“ und Erklärer hält teils die „Handlung“ in Gang — er faßt zusammen, was nicht vorzuführen ist, interviewt die Spieler und springt selbst in kleinen Rollen ein —, teils verkündet er zwischen-durch den Sinn der Sache. Werner Fiedler:

\* Szene aus Piscator-Neumanns „Krieg und Frieden“ im Berliner Schiller-Theater.

... gut wie immer



„Der Conférencier gehört ins Kabarett, und er muß dort mehr Geist ... entwickeln und hintergründigeren Ernst als der Erzähler in Piscators ‚epischem Bühnenstück‘. Experimente sind willkommen — aber nicht solche von vorgestern.“

Und Friedrich Luft: „Der Umstand, daß ein halbes Dutzend kräftiger Bühnenarbeiter im Laufe des Abends immer das gleiche Arbeitszimmer des alten Fürsten Nikolai achtmal bei offener Bühne und in Anwesenheit der wartenden Akteure aufbauen und dann wieder mühsam entfernen müssen, ist eher komisch als wirksam. Das ‚Moderne‘, das Andeutungs-Theater, wird hier schließlich komplizierter als die gute, alte ‚komplizierte‘ Bühne jemals war ...“

Der Premierenbeifall im Schiller-Theater war trotz allem enthusiastisch: 41 Vorhänge — das ist der Hausrekord seit fast drei Jahren, seit Fehlings „Maria Stuart“. Die Rezensenten fragten sich, ob hier „eine gewisse falsche Freude an der Vereinfachung“ zu konstatieren sei oder nur Heimweh nach dem Kurfürstendamm. Die zwanziger Jahre sind Berlins verlorenes Paradies, und Piscator ist ein Prominenter jener Jahre und erst jetzt zurückgekehrt.

„Die meisten Versuche, sich auf der Bühne mit der politischen und sozialen Gegenwart auseinanderzusetzen, gehen auf Piscator zurück“, schrieb Herbert Ihering, der Theaterkritiker und -essayist. Der Dramatiker Ferdinand Bruckner bescheinigte Piscator: „Junge Regisseure, die nie etwas von ihm gesehen haben, haben trotzdem von ihm gelernt.“

Was Bertolt Brecht als Autor für das sozialistische, kraß polemische und „dokumentarisch-epische“ Theater war, das war als Regisseur Erwin Piscator. Die meisten Stücke, die er aufführte, in der „Volksbühne“ oder in seinem Haus am Nollendorferplatz, zählen nicht mehr: Ehm Welks „Gewitter über Gottland“, Leo Lantias „Konjunktur“, Mehrings „Kaufmann von Berlin“, Rudolf Leonhards „Segel am Horizont“. Aber die Schocks, die Piscator technisch erzeugte, alle lauten Mittel, mit denen er die Tendenz verstärkte, haben Theatergeschichte gemacht.

Falls die Tendenz im Text nicht recht gedieh, hat sie Piscator manchmal inszenatorisch nachgereicht. Doch just die Tendenz, die er verfocht — für den Arbeiter gegen das Kapital, für den Ausgebeuteten gegen die Ausbeuter —, hat im Westen ihren schönsten Schmelz verloren. Piscator hat zwar vor einigen Jahren Amerika und seine New-Yorker Theaterschule verlassen, aber bis Pankow kam der ehemalige Moskauer-Fahrer nicht.

Brecht, der erklärt, ein fehlerhafter Sozialismus sei ihm lieber als ein fehlerloser Kapitalismus, dichtet und inszeniert im Sowjetsektor Berlins weiter Klassenkampf. Brecht bekennt sich immer noch zum Kommunismus, im Schutz und im Dienst eines Pseudo-Staats allerdings. Piscator will das nicht, oder er wagt es nicht, aber bekennen, und mehr als sonst üblich, möchte auch er.

Revolutionär möchte Piscator sein, auch heute, aber wie? Der Widersinn des Krieges, den die meisten Menschen ohnehin längst begriffen haben, wird durch die Tolstoi-Dramatisierung am wenigsten nachgewiesen. Eine „Nathan“-Inszenierung in Marburg, die ihr Regisseur „tief erschütternd“ nennt und „ein Selbstbekenntnis des heutigen Deutschland“, in mehreren Städten Millers „Hexenjagd“, das Schauspiel gegen



Bühnenexperimentator Piscator Revolutionär sein — aber wie?

den Massenwahn — Piscator hat sich schon das Aktuelle ausgesucht.

Er unterstreicht als Regisseur noch immer die Tendenzen, die Anklagen und Lehrsätze im Schauspiel, er plakatiert sie — und wiederum am liebsten mit Hilfe der Kulissen. Doch nur wenig Sprengkraft steckt in den Tendenzen, diesen Bekenntnissen zu Toleranz und Frieden — verglichen mit den Bomben, die der Kommunist Piscator in die Klassenschlacht der zwanziger Jahre warf. „Ist eben eine lahme Zeit“, resigniert Albert Beßler, der Dramaturg des Schiller-Theaters. „Was wollen Sie noch? Heute können Sie höchstens gegen eine gewisse bornierte Satttheit angehen!“

## MEDIZIN

### OPERATION

#### Revolution der Chirurgie

Der Arzt legt die eben angerauchte Zigarette auf die Aschenschale, geht in den Operationsraum und streift nach schnellem Händewaschen sterile Gummihandschuhe über. Die merkwürdige Operation beginnt: Der Patient liegt bei vollem Bewußtsein bäuchlings auf dem Operationstisch. Schichtweise wird in die Haut und die darunterliegenden Gewebe einer gewissen Seitenpartie ein Betäubungsmittel (Anästhetikum) eingespritzt. Dann macht der Arzt einen kleinen Schnitt von wenigen Zentimetern Länge. Mit einer Hohlnadel dringt er in den Brustfellraum ein, der kurz vorher durch einen Pneumothorax\* zum Klaffen gebracht worden ist.

Nun greift der Arzt zum Endoskop. Das Instrument besteht aus einer komplizierten Optik und einem Gerät, das sowohl eine Hohlnadel als auch einen Thermokauter, ein elektrisches Messer, tragen kann. Der Arzt führt das Instrument durch den Schnitt ein und übersieht nun in der Optik die Verhältnisse im Brustraum wie die Möblierung eines gut beleuchteten Zimmers.

Den Kauter mit der Nadel abwechselnd, durch die immer neues Anästhetikum vorgespritzt wird, hat er bald den großen Vagus-Nerv lokalisiert und, nicht weit davon, den Sympathikus-Nerv. Die Schlinge des Thermokauters unterfährt jeden Strang, ein kurzer Stromstoß, ein Geruch nach verbranntem Fleisch, und die Verbindung vom Zentralnervensystem zum Magen ist gekappt (siehe Zeichnung Seite 36).

Die Wunde wird schnell mit Klammern geschlossen, der Arzt geht in sein Zimmer zurück und kann die noch brennende Zigarette zu Ende rauchen. Es sind nur wenige Minuten vergangen. Der Patient aber ist von seinem Magengeschwür (Ulcus) gründlicher befreit worden als durch eine langwierige Magenoperation, die sogenannte Magenresektion, bei der ein großer Teil des Magens entfernt wird. Der Patient hat nicht nur seinen ganzen Magen behalten, er hat auch die Sicherheit, von dem alten Leiden nicht wieder befallen zu werden. Eine winzige, kaum sichtbare Narbe ist alles, was von der Operation zurückbleibt.

Der genial einfache Eingriff wird jeden Tag in der Abteilung für Sympathikus-Chirurgie der Innsbrucker Chirurgischen Klinik an etlichen Patienten vorgenommen. Die Lehre, die der Leiter der Abteilung, der Dozent Dr. Erhard Kux, in den letzten Jahren entwickelt und in dem Buch „Thorakoskopische Eingriffe am Nervensystem“ ausführlich beschrieben hat, kommt einer Revolution in der Chirurgie, aber auch in der ganzen physiologischen Betrachtung des Menschen gleich. Die Schriften des Dr. Kux sind so umstürzend,

\* Pneumothorax: Einpumpen von Luft zwischen die beiden Blätter des Brustfelles. Eine Lunge sackt zusammen und ist atmungsunfähig.

# SOHNLEIN RHEINGOLD

EIN SEKT FÜR KENNER

