

THEATER

in Berlin ausverkauft

Ein Stück in 14 Tagen

Der „Illegale“-Dichter Günther Weisenborn hat das Stück „Babel“ binnen 14 Tagen in einer Gestapo-Zelle geschrieben. In diesen Tagen erfuhr es seine Berliner Erstaufführung.

Es beginnt vor der Börse einer südamerikanischen Großstadt. Einer der Magnaten ist von einem anderen Gamboa, einem „Fleischkönig“, durch Börsenmanöver erledigt worden. Er schluckt auf einer Bank Zyankali.

Geschäftliche Manipulationen, Streikaufrufe, Börsenmanöver, Eifersucht, Gewalttätigkeiten, das sind die Phasen des machtgerigen Kampfes zweier Gewaltmenschen. Gamboa, der den „Eisenbahnkönig“ Lamont befiehlt, stürzt sich als ruiniertes Mann vom Balkon einer Mietskaserne. Das ist das Ende des einen Magnaten.

Aber auch der andere wird eines Tages einen Stärkeren finden. Ein Mädchen fragt: „Und wo bleibt über all diesen sinnlosen Machtkämpfen das Brot der Armen?“ Und ein alter Gärtner: „Warum jagt die Menschheit ihre Gamboas nicht zum Teufel?“

Das Stück hat viel innere Bewegung, um die es dem Autor wohl nur zu tun ist. Es geht ihm augenscheinlich nicht um eine konkrete Darstellung des kapitalistischen Mechanismus, der durchweg lyrisch dargestellt wird und darum weder überzeugt noch entrüstet.

Die Sprache ist sehr schön, gesättigt mit Bildern und Einfällen. Aber dadurch, daß die Personen sich ständig in eigener innerer Schau sehen, werden sie undramatisch. Es entsteht mehr ein Mosaik als ein Drama.

Franz Reichert hat das Stück mit großartigen expressionistischen Bühnenbildern Heinrich Kilgers durchaus sinngemäß inszeniert, in vielen Eruptionen und tänzerischen Bewegungen. Die Sprache hat er nicht gepflegt. Von den beiden Gegnern, Walter Franck und Werner Hinz, ist der erste wohl um ein Grad zu geistig für einen solchen Typus.



Göttinger Choreographie — T. S. Eliots „Mord im Dom“

Vom Schnürboden des „Deutschen Theaters“ ergoß sich ein eisiger Luftstrom übers Parkett. Das Publikum wollte nicht glauben, daß das da oben Südamerika war. Die Sorgen dieser Kapitalisten erschienen ihm geringer als die eigenen.

Nach der Pause setzte wie auf Kommando im hinteren Parkett Gelächter ein. Die zunächst empörten Pst-Sager verstummten mehr und mehr. Das Kichern schritt epidemisch vorwärts, von einzelnen Pfiffen unmelodisch durchflochten.

„Das Publikum ist durchgefallen“, meinte der 45jährige Babel-Konstrukteur Günther Weisenborn nach der Premiere entschieden. „Die ganze Störung bei der Premiere ging von einer feindlichen Clique aus. Etwa sechs bis acht Jugendliche waren es, hat man festgestellt. Im Stück waren einige Fehler von mir, ganz gewiß, auch vielleicht Besetzungsfehler; aber das Stück hatte große Erfolge in Konstanz und Weimar, und im kleinen Bautzen ist es sogar vierzehnmal gegeben worden. Hier in Berlin ist es bis jetzt ausverkauft. Es läuft reibungslos mit ziemlich starkem Beifall.“

Vierfache Versuchung

1170 in Canterbury

Drei deutsche Bühnen kamen gleichzeitig mit demselben englischen Stück heraus: Köln und Göttingen brachten Thomas Stearns Eliots „Mord im Dom“ als deutsche Erstaufführung. München verspätete sich um ein paar Tage.

T. S. Eliot, 1888 in St. Louis, Missouri, geboren, ist seit 1913 in England ansässig und wird von Literaturkritikern als bedeutendster englischer Lyriker der Gegenwart gefeiert. Er ist versiert in den verschiedensten literarischen Stilen und besitzt erstaunlich umfassende geistesgeschichtliche Kenntnisse. „Ein kühner und profunder Geist“.

Sein „Murder in the Cathedral“ kam 1935 in London auf die Bühne. Die neue, in mancher Hinsicht gewagte Form wirkte revolutionierend auf die englische Theaterdichtung. Das Stück geht seitdem durch die Welt, soweit sie englisch spricht.

Der „Mord im Dom“ hat trotz seines kriminalistisch klingenden Titels nichts mit Edgar Wallace gemein. Es ist schwer, es einer der bisher bekannten dramatischen Gattungen zuzuordnen. Eine Mischung von historischem Schauspiel und kirchlichem Weihenpiel unter Beifügung

des antiken Tragödienchores — aber das ist eine Verlegenheitsdefinition, die sich nur an äußere Merkmale hält. Es ist eine Dichtung, die den entschlossenen Versuch macht, die vordergründig geschichtlich-politische Wirklichkeit mit der religiösen Wirklichkeit, d. h. mit der Wirklichkeit Gottes zu durchdringen.

Diese christliche Umdeutung des Weltgeschehens wird an einem geschichtlichen Ereignis vollzogen: an der Ermordung des Erzbischofs Thomas Becket von Canterbury (1170). Ein politischer Mord (Becket war der große Widersacher König Heinrichs II.); ein furchtbares Sakrileg und doch zugleich ein Fingerzeig Gottes: die Wahl eines Blutzögen.

Im üblichen Sinne hat das Stück keine Handlung. Das Handeln des Erzbischofs ist sein Leiden. Er erleidet eine vierfache Versuchung (die schlimmste: er begehrt um des Ruhmes willen das Martyrium), er erleidet den Tod, der ihm bestimmt ist.

Im Chor der armen Frauen von Canterbury meldet sich das anonyme Volk zum Wort. In diesen Textpartien spricht der Dichter Eliot am vernehmlichsten.

Das erstaunliche Stück, in dem viele eine Wiedergeburt der christlichen Dramatik sehen wollen, kommt in der sprachmächtigen Eindeutschung Rudolf Alexanders Schröders auf die Bühne. Die Aufführung bringt beträchtliche Schwierigkeiten mit sich. Der neue Göttinger Spielleiter Heinz Dietrich Kenter wurde ihrer Herr. Er inszenierte das Stück konsequent choreographisch.

Messer, Blut, Liebe

Wie Calderon und Lope

Selbst Heinz Hilpert, der neugebackene Frankfurter Intendant, mußte sich mit einem Balkonplatz begnügen. Wer das Glück hatte, zur deutschen Erstaufführung der „Bluthochzeit“ von Garcia Lorca in den Württembergischen Staatstheatern in Stuttgart noch eine Karte zu bekommen, befand sich in bester Gesellschaft.

Federico Garcia Lorca war Spanier. Der 37jährige Bauernsohn wurde 1936, drei Jahre nach der Madrider Uraufführung seiner „Bluthochzeit“, von Falangisten ermordet. Seine Bücher verbrannten auf dem Scheiterhaufen.

Garcias Stück spielt unter spanischen Bauern, sein Thema ist die Blutrache. Vater und Bruder eines Bräutigams sind



„Das Publikum fiel durch“
Babel-Konstrukteur Weisenborn