

Im griechischen Freistil

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über die Berliner Schaubühne

Wie spielt man antike Tragödien, wie spielt man Euripides? Die Schaubühne am Halleschen Ufer, Deutschlands erfolgreichstes Theater, hat sich und ihrem Publikum diese Frage an zwei Abenden von insgesamt acht Stunden Länge gestellt. Das Land der Griechen wurde surrealistisch neu mystifiziert.

Sie rezitieren teilweise in Altgriechisch und lassen einen Monolog durch einen Boten, von dessen nacktem Körper goldgelber Modder tropft, über zwanzig Minuten lang in fast unbeweglicher Haltung und artifiziellm Gesang vortragen.

Sie pferchen ihr Publikum für lange vier Stunden in enges chorähnliches Gestühl oder trennen Zuschauer nach dem Geschlecht, wenn sie nackte Rituale der Antike von Männern vor Männern und von Frauen vor Frauen vorexerzieren.

Sie nehmen ihr Publikum an zwei Abenden mit insgesamt über acht Stunden in Beschlag, locken es bei der Premiere unter Schneetreiben hinaus in den Sommergarten, wo ein Satyr sein überlebensgroßes Kunstglied an flammenden Scheiterhaufen wärmt:

Mit derart unüblichen Strapazen und rücksichtslosem Aufwand findet in einer Berliner Messehalle das zweiteilige „Antikenprojekt“ der Schaubühne statt. Mit Peter Steins „Übungen für Schauspieler“, in denen ein Weg zu verschütteten Spielformen der Antike aus Neuansätzen erschlossen werden sollte. Und mit Klaus Michael Grübers Inszenierung der „Bakchen“ des Euripides — einer Tragödie, in der die vom Rauschgott Dionysos entfesselte Lust als blutige, menschenfleischreibende Barbarei über die (apollinischen) Bestrebungen nach Ruhe und Ordnung zuschlägt.

Das ungewöhnliche Unternehmen (über vier Monate intensive Proben, eine Messehalle wurde umgebaut, mit Lastwagenladungen voll Erde aufgeschüttet) fand ein ungewöhnliches Presse-Echo: Die „Frankfurter Rundschau“ brachte ein Szenenbild auf Seite 1 — wo sonst eher Brandt, Kissinger oder Castro, jedenfalls kaum Theatralisches zu finden ist. In der „Süddeutschen Zeitung“ bat der Kritiker Reinhard Baumgart um

eine Woche Bedenkzeit: Man könne Fragen nach einem solchen „alle Vergleiche aus dem Feld schlagenden Theaterabend“ nicht „über Nacht“ entscheiden. Friedrich Luft fragte in seiner „Welt“-Rezension ein halbes dutzendmal konsterniert und in Klammern „Warum?“ Und Günther Rühle in der „FAZ“ faßte den Zwiespalt des hochgesteckten Antiken-Unterfangens so zusammen: „Die Leistung ist eminent, obwohl sie bezweifelbar ist.“

Dabei wirkt Steins und Grübers Weg in die griechische Antike auf den ersten Blick für ein Theater befremdlich, das im August 1970 unter kollektivem Vorzeichen und mit klassenkämpferischem, zumindest volksaufklärerischem Elan angetreten war. Erste Premiere der Stein-Mannschaft: „Die Mutter“ von Brecht nach Gorki.

Als Mitbringsel aus den Wanderjahren des späteren Ensembles durch die deutschen Theaterstädte hatte man aus Bremen Steins „Tasso“-Deutung (Titelrolle: Bruno Ganz) in Berlin wiederbelebt. Damit war die zweite Interessenslage der Arbeit festgelegt: die Auseinandersetzung mit historischen Künstler-

Zwangslagen, um sich der Probleme eigener Kultur-Vermittlung bewußt zu werden.

Gipfelpunkte dieser Bemühungen war der „Peer Gynt“, als „Schauspiel aus dem 19. Jahrhundert“ ein konzentriert entfesseltes Spektakel kritischer Schaulust. Und der „Prinz von Homburg“, eine Art veräußerlichter Innenschau des Kleistschen Werkes, in dem Poesie Verweigerung und Antwort auf gesellschaftliche Zwänge zugleich ist.

Obwohl die Schaubühne sich mit diesen Aufführungen zum Prunkstück der Berliner Kulturszene entwickelte und mehrfach als bestes deutsches Theater gerühmt, damit die (West-)Berliner Nachfolge des (Ost-)Berliner Ensembles übernahm, wurde ein Problem offenbar: Das kollektive Theater war die Bühne eines überragenden Regisseurs.

Claus Peymann, ursprünglich Mitglied der kollektiven Leitung, zog nach der Handke-Inszenierung „Ritt über den Bodensee“ im Januar 1971 aus dem Ensemble aus. Die von Schauspielern gemeinsam erarbeitete Inszenierung



„Die Bakchen“ des Euripides
Vom Gymnasium befreit



von Hofmannsthal's „Gerettetem Venedig“ (Regie: Frank-Patrick Steckel und Jan Kauenhoben), im November 1971, blieb ein folgenloses Zwischenspiel, nicht mehr. Und einer der großen Steinerfolge, die Aufführung des „Fegefeuers in Ingolstadt“ der Fleißer war das Ergebnis einer Notlösung: Stein war als Regisseur eingesprungen, nachdem Peter Löscher während der Proben die Arbeit niedergelegt hatte.

Erst der zweiunddreißigjährige Klaus Michael Grüber (einst Regie-Assistent an Giorgio Strehlers Mailänder Piccolo Teatro), zur Inszenierung des Horváth-Volksstücks „Geschichten aus dem Wiener Wald“ im August 1972 ans Hallesche Ufer geladen, schien sich als zweiter eigenwilliger Regisseur neben Stein und im Ensemble zu halten. Mit ihm allerdings zog ein Stücke aufbrechender Surrealismus, der Vorlagen oft über ihre kritischen Erkenntnisse hinaus zu effektvollen, aber selbstgefälligen Bildern, Assoziationen und Verschlüsselungen preßt, in die linke Truppe ein.

Jetzt also hat Grüber auch die „Bakchen“ des Euripides, des jüngsten der drei griechischen Tragiker, seiner Bilderwut und Assoziations-Sucht, seiner Lust an gewaltsamen Brüchen und Streckungen unterworfen, die Stücke auf isolierte Chiffren hin abgesehen.

Doch im Unterschied zu Horváth, der kleinbürgerliche Mimikry zur Enttarnung präfaschistischer Mentalität überführt, ist Euripides unserem Zugang durch Bildungs-Theater-Langeweile, durch statuarisches Aufsagen ebenso verschlossen wie durch Mythen-Beschwörungen, die sich auf schlierenartige Bühnenräume und eine modisch ausgeschlachtete Psychoanalyse verlassen.

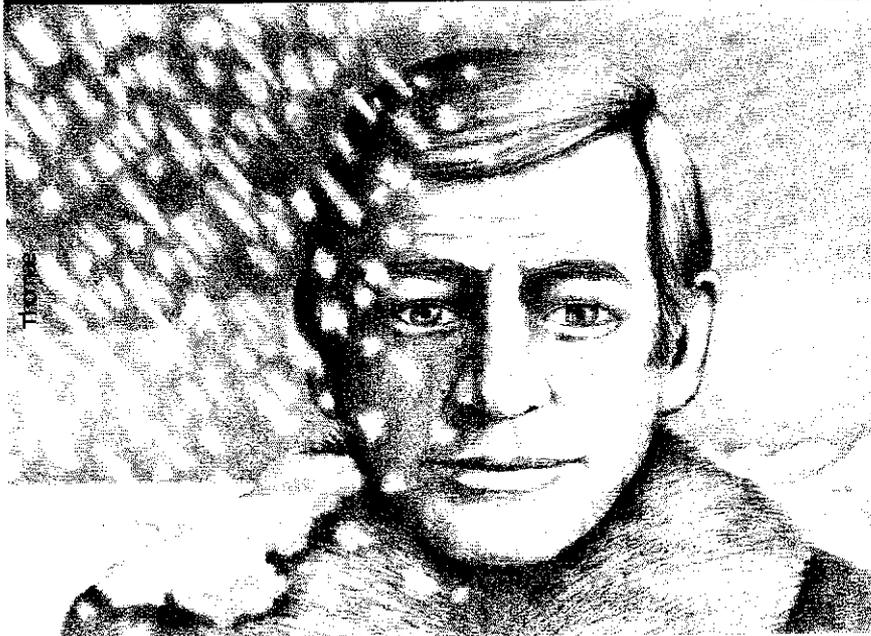
Alle Inszenierungen sind hier ohnehin künstlich und gewaltsam, so daß Grüber ebensogut von einem willkürlich gesetzten Punkt Null ausgehen konnte.

Der spanische Maler Eduardo Arroyo und Gilles Aillaud hatten ihm für die „Bakchen“ einen weißen, antiseptisch hellen Bühnenraum gebaut, der sich für die imponierenden Lichtspiele kinetischer Perfektion, die auf ihm veranstaltet wurden, geradezu ideal eignet. In diesem Raum sind schon die Schauspieler eine optische Antithese fast wider Natur gegen kühlste, nüchternste Ordnung: So ist es auch ein einleuchtendes Signal, daß im Hintergrund der Aufführung man in einen weiß beleuchteten Stall mit zwei Pferden blickt — was Joseph Beuys einstens bei der Frankfurter Experimenta 69 einführte, nutzt Grüber jetzt als Symbol ständig anwesender Naturgewalt.

Auf diese Bühne wird Dionysos (Michael König) auf einem Krankenwagen geschoben — so klinisch schwach soll der Gott des Weines in dieser steril geordneten Welt (Theben) seine mitreibende Epiphanie beginnen. Und er wirkt: Die Bakchen reißen, seiner an-

Die Klima-Tablette Boxazin S.

Hilft bei Erkältungswetter.



Jeder kennt das: die Augen brennen, in der Kehle kratzt es, der Schädel brummt. Nehmen Sie bei den ersten Anzeichen von Erkältung Boxazin S.

Boxazin S hilft schnell bei Kopf- und Gliederschmerzen, Abspannung, Erkältung und grippalem Infekt.

Und ganz ohne Tabletten-Schlucken — denn Boxazin S trinkt man (schmeckt mineralbrunnenfrisch).

Drei Vorteile hat diese Trinktablette:

1. Schneller wirksam — denn im Getränk gelöste Wirkstoffe nimmt der Körper leichter und schneller auf.

2. Mehrfach wirksam: schmerzstillend, antirheumatisch, entzündungshemmend — und fiebersenkend bei Erkältung. Jede Trinktablette enthält 0,5 g Acetylsalicylsäure (weltweit anerkannter Wirkstoff). Und 200 mg reines Vitamin C stärken Ihre Abwehrkräfte, machen wieder frisch, gleichen Vitamin C-Verluste aus, die im Körper bei der Abwehr von Erkältung entstehen.

3. Gut magenverträglich.

Boxazin S verhindert Übersäuerung. Übrigens können Sie Boxazin S auch abends trinken — und ungestört schlafen.

Boxazin S
die magenverträgliche Methode

Packung mit 10 Trinktabletten in jeder Apotheke. Bestehen Sie darauf, wenn Ihnen Ihre Gesundheit etwas mehr wert ist. Ihr Apotheker weiß Bescheid.

sichtig, den Bodenbelag auf, Natur und Unordnung wachsen hervor — bis Pentheus (Bruno Ganz), apollinischer Widersacher des Dionysos, die Bühne mittels einer gelben Kehrmaschine knatternd von weltraumbekleideten Saubermännern wieder ordnen läßt: Popartige Ambiente-Mittel lassen hier sinnfällige Deutungen zutage treten.

Auch Grübers weiterer Einfall, den Pentheus dem Gott der Lust homoerotisch verfallen zu lassen, um aus Schrecken darüber nach Bestrafung aller thebanischen Libertinage zu schreien — kommt dem Thema des Stücks zugute.

Was die Aufführung fragwürdiger macht, ist die Tatsache, daß sie (darin Steins antiken „Übungen für Schauspieler“ verwandt), wenn sie Körper mit Blut, Lehm und Matsch besudelt und ihre Rituale mit der Feierlichkeit und

der à la Salvador Dalí. Edith Clever hält, als sie schauernd erkennen soll, daß sie keinen Löwen, sondern den eigenen Sohn Pentheus getötet hat, nur noch einen Vatermörderkragen in der blutbesudelten Hand. Und wenn sie mit Kadmos (Peter Fitz) den Leichnam zusammensetzt, wird das, nach den groß gewagten theatralischen Attitüden, bewußt zum kleinstädtisch kümmernden Privat-Ende: Immer leiser werdend, sitzt man bei kleinem Lampenschein, die Bühne schrumpft zur Wohnstube, verschwindet gewissermaßen im Nähkorbchen.

Das mag ehrlicher sein als ein erdornertes Pathos — ein bißchen kleinkariert düpierend legt es sich doch auf eine so hochambitionierte Aufführung.

Einen Abend vor den Grüber-„Bakchen“ gab es eine Peter-Stein-Übung in



„Übungen für Schauspieler“: Jagdszenen aus Theben

Abgeschlossenheit von Grotowskis „armem Theater“ zelebriert, auf den archaischen Rückfall setzt, statt auf das klärende und belehrende Licht, das auch Euripides in diesem scheinbar archaischesten Stück, zum Bannen der unartikuliert-bedrohlichen Göttervielfalt, einsetzte. Nicht die Ekstase führt er vor, sondern die Bedrohlichkeit durch das Dionysische. Macht man aus den Bändigungs- und Zivilisierungsversuchen nur hohle Gesten gegen die urtümliche Elementargewalt, dann wird die Aufführung zum Zeichen eines sich selbst in mönchischen Exerzitien feiernden Irrationalismus.

Wo bei Fellinis Film-„Satyricon“ über eine krud maskenhafte Welt humane Verstörung vorwaltete, verhöhnt Grüber das (ungesicherte) Ende des Stücks als ein surreales Happening: Aus der Leiche des von der eigenen Mutter (Edith Clever) im Dionysos-Wahn getöteten Sohns wird eine Art Kleiderstän-

neu erarbeiteter Elementar-Gestik für den antiken Hausgebrauch.

Aber was eine Vorstudie hätte sein können, wirkte wie ein ehrgeizig konkurrierendes Parallel-Unternehmen: Die Schauspieler führten hier Übungen vor, die an die rituellen Ekstasen des Living Theatre erinnerten. Man konnte glauben, Stein suche Möglichkeiten, die Antike mit folkloristischem Wudu- und Steinzeit-Zauber zu spielen. Nur eine „Jagdszene“ (der Mensch als Wild des Menschen) zeigte die elementare Schlüssigkeit, die seine szenischen Beweisführungen sonst auszeichnet.

Beide Abende ließen also, so imponierend sie sich auch über den Durchschnitt deutscher Theaterarbeit reckten, erkennen, wo Gefahren für die Arbeitsweise der Schaubühne lauern: Die arbeitswütige Selbstversenkung dieser Truppe hat was vom Mysterienspiel Eingeweihter. Zuschauer werden gebeten, sich an der Garderobe abzugeben.

ČSSR-DRAMATIKER

Nummern notieren

Die wichtigsten ČSSR-Dramatiker, Pavel Kohout und Václav Havel, werden in der Bundesrepublik uraufgeführt und zu Hause bespitzelt.

Sie dürfen in keinem tschechoslowakischen Theater gespielt werden, ihre Werke sind aus sämtlichen Bibliotheken verbannt, als „Rechtsopportunisten“ und „antisozialistische Kräfte“ stehen sie auf der (nie publizierten) Liste verbotener Autoren.

Václav Havel, 37 („Die Benachrichtigung“), und Pavel Kohout, 45 („Armer Mörder“), die beiden wichtigsten ČSSR-Dramatiker, sind seit dem Ende des Prager Frühlings in ihrer Heimat Unpersonen. Uraufführungen liegen für sie — sie dürfen auch nicht ausreisen — in weiter Ferne: in der Bundesrepublik.

Am vorletzten Wochenende hatte in Baden-Baden Havels jüngstes Stück Uraufführung, Titel: „Die Retter“. Am letzten Wochenende kamen in Ingolstadt zwei Einakter Kohouts zum erstenmal ans Rampenlicht, Titel: „Brand im Souterrain“ und „Pech unterm Dach“. In allen dreien wird keine heile Welt gemacht.

„Die Retter“, ein abstraktes Gesellschaftsstück, handelt von der Vergeblichkeit der Revolution: Ein (ungenanntes) Land, das seinen „Diktator hinweggefegt hat“, gerät durch die Arglosigkeit seiner demokratischen Führer in die nächste Diktatur. Letzte Regieanweisung: „Das Spiel ist aus.“

„Pech“ und „Brand“ sind Parabeln aus dem Land Kafkanien. In beiden bricht, als Geheimpolizei oder Feuerwehr, Staats-Gewalt ins Privatleben argloser Leute, manipuliert sie zu Komplizen oder macht sie zu Schuldigen: Der als Mörder Verdächtige wird schließlich zum Mörder.

Anders als etwa Solschenizyns Bücher sind Havels und Kohouts Stücke keineswegs illegal in den Westen gelangt, und auch den Aufführungen haftet nichts Unrechtes an: Die Schriftsteller haben, nach dem ČSSR-„Autoren-gesetz“, das Recht, im Ausland zu publizieren und zu diesem Zwecke Verträge mit West-Verlagen abzuschließen; in letzter Zeit freilich mit schwindendem Gewinn.

Der fatale Zustand, Mundtote im Ausland gespielt zu sehen, hatte die Partei bald nach Frühlings-Ende mobil werden lassen. Sie verlangte vom Kulturministerium Vorschläge zur Novellierung des „Autoren-gesetzes“, doch alle Entwürfe (mindestens drei) wurden von den Juristen des Justizministeriums verworfen — als unvereinbar mit den auch von der ČSSR unterschriebenen internationalen Konventionen.