



Klassiker-Aufführungen 1970\*: „Die Regisseure schrecken vor nichts mehr zurück“

## KLASSIKER

### INSZENIERUNGEN

#### Gegen den Text

Es sind noch immer die alten Figuren. Noch immer heißen sie Luise Millerin und Karl Moor, Titus Andronicus und Antigone.

Und dennoch: Wie sehr haben sie sich verändert, die Helden Schillers, Shakespeares und des Griechen Sophokles. Sie kommen in Blue jeans und Lederjacken, rauchen Haschisch, ziehen sich aus und agieren bei schwerem Beat in psychedelischem Flackerlicht vor kunterbunten Pop-Kulissen.

Wahrhaftig, der Respekt, den die großen Klassiker auf dem deutschen Theater seit je genossen haben — er ist nun endgültig dahin: Die Regisseure, Dramaturgen, Intendanten der Staats-, Stadt- und Landes Bühnen bearbeiten, verkürzen, aktualisieren so häufig und so rigoros wie nie zuvor.

Schillers „Kabale und Liebe“ etwa, dieses „unvergleichliche Stück“ (Brecht), das „von keiner Neuinszenierung umzubringen“ ist (Alfred Polgar), wird in der laufenden Spielzeit neunmal gezeigt, und immer anders:

In Kassel soll das „bürgerliche Trauerspiel“ nun „soziale Bezüge“ und „individuelle Zwänge“ (Regisseur Günter Fischer) deutlich machen. In Berlin, wo von Schiller nicht vorgesehene Musketiere auf der Bühne exerzieren, werden die Dialoge des Marbacher Dichters in der Bürgerstube mit kühnem Verfremdungseffekt erstmals auf schwäbisch artikuliert: „Daas ischt die Frucht von dem gottlose Läse.“

„Er kehrte das Untere zuoberst, das Innere nach außen und inszenierte die Handlung gegen den Text“, lobte die Londoner „Times“ den Berliner „Kabale“-Regisseur Hans Hollmann. Und was Hollmann getan hat, das ist heute eben Brauch.

In der letzten Saison rumorten die „Räuber“ als „kleine radikale Min-

derheit“, die „am Fehlen einer revolutionären Massenbewegung“ scheitert, auf der Bühne des Stadttheaters Münster. Im Stadttheater Oberhausen traten sie als Hippies auf, die beim Schiller-Wort vom „tintenklecksenden Säkkulum“ an Spielautomaten flipperten.

Für die „Wallenstein“-Trilogie, die noch Max Reinhardt auf drei Vorstellungen verteilt hatte, genügt dem Kölner Oberspielleiter Hansgünther Heyme jetzt ein einziger Abend. Mit Projektionen und singenden, stöhnenden Kriegerhorden aus „Wallensteins Lager“ hat der Regisseur das Schiller-Werk zu einem Lehrstück à la Brecht umgepolt.

Auch der Schweizer Dramatiker Friedrich Dürrenmatt modernisiert tüchtig mit. In Basel formte er Shakespeares schwaches „Durchhaltestück“ (Dürrenmatt) vom „König Johann“ zur „Komödie eines politischen Gewaltsystems“ um und spitzte außerdem August Strindbergs tragischen „Totentanz“ auf eine „Komödie über die bürgerlichen Ehetragödien“ in „zwölf Runden“ zu. Das Stück, von 21 Theatern zur Aufführung angenommen, ist der Bestseller der Saison. Titel: „Play Strindberg“.

Hans Hollmann schließlich erfand für seine Basler Neufassung der frühen Shakespeare-Historie „Titus Andronicus“ zum neuen Titel „Titus, Titus!“ sogar neues Personal — kiffende Rocker, die nach Bühnenanweisungen eines Lilliputaners in diesem elisabethanischen Rache- und Greuelstück hängen, stechen, würgen, schießen und im Schlussbankett auch noch Menschenfleisch knabbern.

Eine derart konsequente „Zerstückelung der Klassiker“ („Die Weltwoche“) ist nicht nur dem bürgerlichen Publikum zuviel, das aus Hollmanns „Titus“-Premiere in Scharen desertierte. Selbst tolerante Kritiker sind dagegen:

\* „Kabale und Liebe“ in Berlin, „Wallenstein“ in Köln, „Titus, Titus!“ in Basel.

„Die Theaterregisseure unserer Tage“, lamentierte der Schweizer Rezensent Werner Wollenberger, „schrecken vor praktisch gar nichts mehr zurück. Sie lassen auf Bühnen stechen, würgen, quetschen, quetschen, delinquieren, koitieren und onanieren. Dort aber, wo es darum ginge, einen Klassiker ganz normal auf die Bretter zu stellen, verlieren diese Regisseure alsogleich den Mut.“

Aber da hat Wollenberger nun auch wieder unrecht. Denn ganz so normal, ganz werkgetreu haben die Klassiker auch in früheren Zeiten nicht auf den Brettern gestanden.

Schillers „Räuber“ kamen bei der Uraufführung — so Thomas Mann — „beraubt, zehnmal abgeschwächt, kastriert, verhandelt, denaturiert“ als Marodeure aus dem Mittelalter auf die Mannheimer Bühne. Als die „Kabale“ 1784 in Frankfurt Premiere hatte, fehlte die zentrale Dienerszene, jener Domestikenbericht, der — „Gestern sind siebentausend Landskinder nach Amerika fort“ — den Söldnerverkauf durch deutsche Fürsten beklagt.

Aber auch ein Regisseur, der solche — von Zensur-Angst diktierten — Verfälschungen heute meiden und klassische Spielvorlagen Wort für Wort in Szene setzen wollte, könnte nie für Werktreue bürgen: Jede Inszenierung ist schließlich von seinem Bewußtsein, vom Geschmack der jeweiligen Gegenwart und ihren gesellschaftlichen Verhältnissen geprägt. „Die einzige Methode, den wahren Zugang zum Wort zu finden“, sagt der Brite Peter Brook, der durch moderne Klassiker-Interpretationen berühmt geworden ist, „liegt in der Wiederholung des ursprünglichen Schöpfungsvorgangs.“

Diese einzig mögliche Methode macht den nachschöpferischen Regisseur zum Partner und nicht selten zum Vormund des Autors. So zeigte beispielsweise der Berliner Regisseur Leopold Jessner 1926 einen Hamlet im Frack, porträtierte Erwin Piscator den Räuber Spiegelberg in der Maske

Trotzkis. Die Nationalsozialisten wiederum beschlagnahmten den „heldischen Schiller“ als Dichter von ihrem Geist und die „Räuber“ als „Hohes Lied germanischer Mannes- und Gefolgschaftsehre“.

Solche Fehlspekulationen und -interpretationen jedoch scheren die jungen Klassiker-Revolutionäre der Gegenwart wenig. Sie retuschieren und aktualisieren weiter.

Nun redet, in der neuen Übersetzung des künftigen Züricher Chefproduzenten Claus Bremer, Shakespeares „König Lear“ erstmals richtiges Alltagsdeutsch: „Der Alte hat unglaublich gelitten. Wir Jungen werden nie soviel erleben. Wir halten nicht so lange aus.“ Bei Schlegel/Tieck hatte es geheißt: „Dem ältesten war das schwerste Los gegeben, wir jüngern werden nie soviel erleben.“

„Das zeitgemäße Theater“, so sieht es Bremer, „kennt keine Gleichnishaftigkeit. Das Vordergründige und das Hintergründige decken sich in ihm.“

Diese Regel, die das Sinnliche und Anschauliche bevorzugt und damit auch ein gutes Quantum an Barbarisierung verlangt, hat der Regisseur Peter Zadek in seiner Bremer Adaption von Shakespeares „Maß für Maß“ aufs Wort befolgt. In der kühnsten deutschen Klassiker-Inszenierung seit Kriegsende war der einst sakrosankte Text lediglich eine Spielvorlage und kaum wichtiger als die übrigen Bühnennmittel: Wirksamer als mit Worten machte sich das stets auf der Szene präsente Ensemble nach dem Vorbild des New Yorker „Living Theatre“ durch Gekreisch, Gegacker und akrobatische Gesten verständlich.

Auf diese Weise haben die deutschen Regie-Avantgardisten das öde Bildungstheater des 19. Jahrhunderts mehr und mehr durch Revue und Show und Grand Guignol ersetzt. Denn sie haben eines wohl erkannt: In einem Land, dessen Sprechbühnen in jeder Spielzeit rund 850 Stücke brauchen, und bei einem Theatersystem, das von der Jugend gemieden und von alten Abonnenten schon lange als Ersatz für Redoute und Salon mißverstanden wird, gewährt allein das Experiment mit neuen Spielformen dem Theater eine Überlebenschance gegenüber den weit attraktiveren Medien Fernsehen und Film.

Und ums nackte Überleben, so scheint es, geht es den deutschen Regisseuren mehr als um die gesellschaftspolitische Rechtfertigung ihrer radikalen, die Vielfalt der alten Dramen einengenden Text-Manipulationen. Zwar wurde in Köln der „Wallenstein“ zur Erkenntnis inszeniert, daß „Summierung von Macht in der Hand eines einzelnen negativ“ ist (Regisseur Heyme); zwar rufen die Basler „Titus“-Spieler angesichts antiker Greuelthaten mahnend: „Rom ist überall“; zwar stirbt Schillers Luise in dieser Spielzeit neunmal zur Illustration fortwirkender Gesellschaftsübel; doch die Mahnungen, Warnungen, Beschwörungen bleiben, wie immer, ganz allgemein und unverbindlich.

Der Kritiker Botho Strauß beschwerte sich: „Daß alle Macht vom

Übel und alle Kriege verheerend sind, um das zu erfahren, hätte ich mir nicht dreieinhalb Stunden Schillers ‚Wallenstein‘ vorbrüllen lassen brauchen.“

Das Theater, vor dieser Einsicht haben Praktiker wie Martin Wiebel, Ex-Dramaturg der Berliner Freien Volksbühne, längst resigniert, ist nun einmal „als Medium ungeeignet“, wenn von seinen Spielen primär politische Wirkungen ausgehen sollen: „Durch einen ästhetischen Vorgang“, meint Wiebel, „kann Bewußtsein nicht verändert werden.“

Eine bittere Erkenntnis. Sie schließt jedoch nicht aus, daß bisweilen an den deutschen Bühnen Musteraufführungen zustande kommen (etwa Kortners Hamburger „Clavigo“ und der Bremer „Tasso“ von Peter Stein) und neue Produktionsformen zumindest das

physiologie“ in Seewiesen (Oberbayern), setzte zu einer Art Ehrenrettung für die menschliche Spezies an. Papst Paul VI. und die Anhänger der Neuen Linken blieben dabei auf der Strecke.

Ein „Zerrbild vom Menschen“, meint der Verhaltensforscher, habe sich in den letzten Jahren ausgebreitet, ein modernes „Bestia-humana-Konzept“. Verhaltensforschung ebenso wie Psychoanalyse hätten dargelegt, daß dem Menschen ein Aggressionstrieb angeboren sei, und diese Tatsache werde nun „einseitig ausgelegt“.

Demgegenüber glaubt Eibl-Eibesfeldt nachweisen zu können, daß bindende Mechanismen, daß ein „soziales Potential“ bei Tier und Mensch ebenso ausgeprägt und gleichfalls angeboren seien. „Ich vertrete die These“,



Lächeln bei Papua, Französin: Freundliches Verhalten angeboren?

Bewußtsein der Schauspieler verändern.

Für die moderne Klassiker-Bühne in Deutschland, ob experimentell oder konventionell, gilt bis auf weiteres der Satz des Briten Peter Brook: „Das Theater existiert heute vor allem zum Vergnügen derer, die im Theater arbeiten.“

## WISSENSCHAFT

### VERHALTENSFORSCHUNG

#### Gruß und Kuß

Das sogenannte Gute“ hatte der Verhaltensforscher Dr. Irenäus Eibl-Eibesfeldt als Titel für sein neues Buch wählen wollen — Ergänzung und Antithese zu dem Welt-Bestseller seines Lehrers Konrad Lorenz, „Das sogenannte Böse“.

Der Schüler, gleichfalls Mitglied des „Max-Planck-Instituts für Verhaltens-

schreibt der Zoologe, „daß aggressives und altruistisches Verhalten durch stammesgeschichtliche Anpassung vorprogrammiert sind.“ Die aggressiven Impulse des Menschen würden „durch ebenso tiefverwurzelte Neigungen zur Geselligkeit und zum gegenseitigen Beistand aufgewogen“.

Auf monatelangen Forschungsreisen hatte der Seewiesener Wissenschaftler kontakt- und freundschaftstiftende Verhaltensweisen beobachtet: Gesten und Riten, die zwischen Menschen wie zwischen Tieren dazu dienen, den angeborenen Aggressionstrieb zu neutralisieren und zu beschwichtigen. Er fand Grußformeln und -gebärden, Unterordnungs-, Flirt- und Werbegesten und Bekundungen, die von friedlicher Absicht überzeugen, Anteilnahme erwecken und ein soziales Verbundenheitsgefühl auslösen sollen — vom

\* Irenäus Eibl-Eibesfeldt: „Liebe und Haß“, Piper-Verlag, München; 296 Seiten; 25 Mark.