

Zürichs Schauspielhaus im Kreuzfeuer

Autor(en): **Lorenzo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 8

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162349>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZÜRICH'S SCHAUSPIELHAUS IM KREUZFEUER

Die «National-Zeitung» hat ihre Besprechung der Zürcher Eröffnungspremiere mit einer Titelzeile überschrieben, in der nicht etwa ironisch von des Schauspielhauses «grossem Sprung nach vorn» die Rede war. Mir scheint es einigermaßen verfrüht, nach einem einzigen, noch dazu höchst problematischen Theaterabend schon mit so grossen Worten Bilanz ziehen zu wollen, und ausserdem pflegen die Sprünge nach vorn weder in der gesellschaftlichen Entwicklung noch in der Kunst sehr viel anderes zu sein als eben Deklamationen. Da formiert sich wohl, was ja weiter nicht verwunderlich ist, ein progressives Lager in der Theaterkritik. Gesinnungen und Absichten sind auf einmal wichtiger als das, was objektiv gesehen über die Bühne geht. Was mich betrifft, so möchte ich vorerst noch bei einer wohlwollenden Zurückhaltung gegenüber vorgegebenen oder vermeintlichen Sprüngen verharren. Theaterarbeit ist niemals berechenbar, und künstlerische sowohl wie programmatische Zielsetzungen garantieren noch nicht, dass auch gutes Theater entsteht. Die Inszenierungen, mit denen die Ära Löffler in Zürich eröffnet wurde, sind dafür ein Beispiel.

An der Zielsetzung des neuen Teams kann spätestens seit der Veröffentlichung des Prospektes kaum noch ein Zweifel bestehen: man will Stücke zeigen, «deren Probleme uns heute beschäftigen». Man will auf keinen Fall «Kultur pflegen», sondern Theater als Herausforderung, als lebendige Auseinandersetzung, als Provokation verstehen. Auch wenn man diese Zielsetzung für richtig hält und sie begrüsst, stellt sich die Frage nach den Mit-

keln. Es ist zum Beispiel sehr, sehr einfach, aber auch sehr billig, Provokation dadurch zu suchen, dass man einen bärtigen Beat-Sänger von der Bühne her Unanständiges ins Publikum schreien lässt. Überhaupt: «Prometheus» von Äschylos (in der sprachlich interessanten und eindrücklichen Übersetzung und Bearbeitung von Heiner Müller) als das Drama des Rebellen zu verstehen und daraus dann die Legitimation abzuleiten, Beat-Musik als Ausdruck befreiter, aus Zwängen jeglicher Art entronnener Menschheit damit zu kombinieren, ist eher ein pubertäres Mätzchen als eine tragfähige Inszenierungsidee.

Davon also abgesehen, hatte die Inszenierung des «Prometheus» manchen interessanten Zug, vor allem in ihrer sprachlichen Struktur. Bühnenbild und Kostüme hatten etwas Plumpes, Archaisches, es lag unzweifelhaft ein Konzept zugrunde, das die Voraussetzungen für eine eindrückliche Aufführung schuf. Norbert Kappen liess dem gefesselten Prometheus die geballte Energie seiner Sprachkraft. Heidemarie Theobald hatte als Io eine Szene, die an allerhöchste Leistungen heranreicht. Gerade sie aber machte damit auch deutlich, worin die Inszenierung von Max P. Ammann hinter den Erwartungen zurückblieb, die sie selber erweckte. Das wilde Drama der Auflehnung, ein Grollen und Drohen, Wut, die sich aus böser Überlegung zähmt, wäre von grösserer Wirkung auf der Bühne, wenn Prometheus, der an Händen und Füssen an den Fels geschmiedet ist, von szenischem Leben umgeben wäre: vom Chor der Okeaniden nicht nur als einer massigen Denkmalgruppe, von Okeanos, Hephaistos und Hermes als Tra-

banten des Usurpators. Alle diese Figuren sind in der Zürcher Inszenierung statisch behandelt; die Szene mit Io zeigt, dass das falsch ist.

Der entscheidende und starke Eindruck geht vom Text aus. Heiner Müllers Äschylos-Bearbeitung ist frei von allem Philologen-Deutsch, eine monumentale, syntaktisch eigenwillige Nachdichtung aus einem Guss. Aber wiederum muss festgestellt werden, dass nicht alle Sprecher und Sprecherinnen an diesem Abend auf der Höhe ihrer zweifellos nicht leichten Aufgabe standen. Beat-Band und einzelne offensichtliche Mängel der Inszenierung beeinträchtigten die Wirkung. Aber ich zweifle nicht daran, dass das wenig gespielte Drama in dieser neuen Gestalt auf dem Theater seine Chancen hat.

Die zweite Premiere war vom Text her Kleinkaliber. *Jean-Claude Grumberg* hat unter dem Titel «*Morgen – Ein Fenster zur Strasse*» eine Parabel vom Zuschauen bei der Ausübung von Gewalt geschrieben. Der Einfall ist bestechend: eine ganz gewöhnliche Familie hat sich in einem Zimmer auf längere Zeit eingerichtet. Man hat gehamstert, man lebt zwar räumlich eingeschränkt, aber man wird nicht Mangel leiden müssen, und für Unterhaltung ist durch die Regierungstruppen gesorgt, die vor den Augen der Zimmerbewohner unten auf der Strasse mit Aufständischen oder Widersetzlichen aufräumen. Es handelt sich um lästige und störende Elemente, die eine Ordnungsmacht dazu zwingen, mit Waffengewalt vorzugehen. Man geht nicht näher auf die Überzeugungen und Forderungen dieser Menschen ein, sondern hofft, dass bald einmal Ruhe einkehre. Falls es Friedhofsruhe sein sollte, zuckt man bedauernd die Achseln. Grumberg will mit seinem Stück die gedankenlose, durch Passivität schuldige Zeitgenossenschaft geisseln, indem er eine Familie und ein paar ihrer Hausgenossen als lüsterne Voyeurs beim Massaker blossstellt. Das Zimmer hat ein Fenster zur Strasse. Wenn unten Kampfhandlungen vor sich gehen, drängen sich Vater, Sohn und Mutter vor diesem Ausguck, machen sich den Feld-

stecher streitig und geniessen den Krieg wie ein unterhaltsames Schauspiel.

Die Situation erweist sich als szenisch fruchtbar. Aber bald einmal erlahmt das Interesse daran. Denn mehr als ein Bild, mehr als ein wirklich beschämender und empörender Zustand, an dem wir alle teilhaben, wird nicht gezeigt. Das Stück schleppt sich durch die Phasen der Kriegshandlungen bis zu dem Augenblick, in dem eine Bombe explodiert und das Ende markiert. Vorher aber wird Grumberg noch lehrhaft; er wählt die Tochter der Familie als Trägerin des stummen Protestes zuerst, dann als aufmerksame Schülerin eines schwarzen Söldners und schliesslich als Parteigängerin der Verfolgten. Wie das zu spielen wäre, bleibt durch die Darstellung, die in Zürich für gut befunden wurde, unbeantwortet. Aber wahrscheinlich ist es überhaupt unmöglich. Das Zeitstück Grumbergs ist ein Musterbeispiel dafür, wie ein an sich guter Einfall vertan werden kann. Der Autor hat Theatererfahrung, er weiss kleine Dialogzüge zu schreiben und schöpft die Situationen geschickt aus. Aber er zerstört sich die Wirkung selbst, indem er mit seinen Figuren auf eine Weise zu predigen beginnt, die das Interesse rasch erlahmen lässt. Was ärgerlich, beunruhigend, beissend sein sollte, wird langweilig und schliesslich belanglos.

Es gab, neben einigem Beifall, auch Buhrufe und Pfiffe. Aber zum Skandal war das Stück zu leicht. Die Aufführung mit Peter Oehme und Anne-Marie Blanc, in einem treffsicheren Bühnenbild von Peter Bissegger, stünde einem auf Zeitstücke spezialisierten Haus vielleicht an. Eine Sache, deren mögliche Qualitäten man kurz erwägt, ehe man sie – mit Recht – vergisst.

Nicht so bald vergessen dürfte man in Zürich dagegen die Premiere von «*Early Morning*», einer als grausiges Welttheater gestalteten «beschaulichen Komödie» des englischen Dramatikers *Edward Bond*. Das Stück ist in Zürich zum ersten Mal in deutscher Sprache aufgeführt worden, und das Interesse der Kritik und der Theaterwelt war denn auch gross. Der grosse Sprung

nach vorn, der das Schauspielhaus nach Jahren gehobener Routine wieder zu einem Ort macht, an dem Zeitgenossenschaft geistig lebendig ist, hätte sich anlässlich dieser Erstaufführung ereignen können. Es kam, aus zwei Gründen, nicht dazu. Einerseits versagte sich das Publikum, das zu einem beträchtlichen Teil der Aufführung Widerstand leistete, indem es sie störte. Und andererseits enttäuschte Peter Steins Inszenierung, die in kunstgewerblichen Details und einem völlig verfehlten Tempo die Schwächen mehr als die Stärken von Bonds Stück sichtbar werden liess.

Für das Verhalten der Zuschauer gibt es kaum mildernde Umstände. Es ist ihnen allenfalls zugute zu halten, dass sie durch den Spielzeitbeginn vergrämt waren. Weder die Eröffnungspremiere noch Grumbergs szenischer Leitartikel haben Ansprüche erfüllt, die man vor allem in künstlerischer Hinsicht an das neue Team stellen durfte. Was sichtbar wurde, war lediglich der entschlossene Wille zur Provokation, und die Mittel, die man dabei wählte, waren zum Teil mehr als fragwürdig. Das alles, so kann man sagen, musste früher oder später zur Explosion führen; aber dass sie sich nun ausgerechnet anlässlich der Erstaufführung eines Stücks ereignete, dessen an Hieronymus Bosch erinnernde Bildwelt Ausdruck einer tief pessimistischen, grässlichen Deutung gesellschaftlicher Verhältnisse ist, versetzt die Zuschauer, die protestierten und auf jede Art während der Aufführung selbst bekundeten, dass sie dergleichen nicht hinzunehmen bereit seien, ins Unrecht. Wo einer Bühne in dieser Weise das Recht abgesprochen wird, Themen und Thesen der Zeit, Deutungs- und Gestaltungsversuche, unbequeme und brennende Fragen zur Diskussion zu stellen, da hat das Theater als Kunst keine Chance. Spätestens am Abend dieser Premiere wurde offenkundig, dass Unduldsamkeit und Verhärtung im Parkett des Zürcher Schauspielhauses weit um sich gegriffen haben. Wenn es das Ziel der neuen Direktion war, dafür den Beweis zu liefern, so muss man feststellen, dass ihr das gelungen ist.

Ich meine freilich, nirgends wie gerade in diesen Dingen sei Verallgemeinerung der unmittelbarste Übergang von einer an sich richtigen Erkenntnis zum Irrtum. Sollte man nicht die Ansätze zu Gesprächsbereitschaft, die zögernden Versuche, sich ins Offene zu wagen, die selbstverständlich auch vorhanden sind, von der Bühne her aufnehmen? Die Interpretation, die Bonds grässliche Vision durch den Regisseur Peter Stein erfuhr, schien aber geradezu darauf angelegt, die Gesprächsbereiten auch noch vor den Kopf zu stossen. Ein Text, der rasch und reaktionssicher absolviert werden müsste, wird unter seiner Leitung unerträglich zerdehnt. Der schleppende Gang der Aufführung ist nicht etwa den Störaktionen empörter Zuschauer anzulasten; er ist ausdrücklich gewollt. Aber er ist auch einer der Gründe, warum sich statt Betroffenheit Langeweile einstellt. Man spürt im übrigen die Anstrengung, mit der jeder Gang ausgetüftelt und seltsame Wege im leeren Raum abgezirkelt wurden. Man sieht die aufwendige Verspieltheit des Dekors und der Kostüme. Dem Ungefähr ist buchstäblich nichts überlassen worden. Kein Zweifel, Steins Phantasie als Regisseur hat sich der Vorlage, die Bond mit seinem historisierenden, shakespearisierenden und grotesk übertreibenden Zeremonienspiel geliefert hat, umfassend bemächtigt. Ich muss dennoch feststellen, dass seine Inszenierung nicht zum Leben erwacht. Die Schauspieler – unter ihnen Joana Maria Gorvin, Jutta Lampe, Wolfgang Reichmann, Peter Ehrlich – erfüllen ein Pensum, aber nicht szenisches Leben. Bei Reichmann wird zudem spürbar, dass er sich distanziert. Meinungsverschiedenheiten in der Auffassung der Rolle, wie sie schon die als dritte Premiere vorgesehene Inszenierung von Goethes «Mitschuldigen» zu Fall gebracht haben?

So gibt es denn mindestens zwei Gründe, die eine verantwortbare Aussage, eine fruchtbare Diskussion über Bonds Stück «Early Morning» erschweren. Das Verhalten des Publikums schuf Zustände, die sich als schwere Störung auswirkten. Und die Inszenierung selbst hatte nicht die

Überzeugungskraft des aus inneren Gründen Richtigen. Was sichtbar wurde, ist etwa dies: Bond zeichnet die menschliche Gesellschaft – hier die Gesellschaft am Hofe der Königin Viktoria – als eine Horde von Raubtieren. Mordlust und Machtgier, Lüsterheit und Perversität jeder Art leben sich in ihr aus. Im letzten Teil, der in einer grauen Unterwelt – Bond nennt sie Himmel – spielt, gipfelt die Darstellung des Kampfes aller gegen alle im grausigen Bild des Kannibalismus. Die Leichen verzehren sich gegenseitig, den Verstümmelten wachsen neue Glieder nach, und endlos mahlt die riesige Knochenmühle fort, durch die jeder jeden treibt und jeder getrieben wird. Einer ist da, der sich verweigert: Prinz Arthur, ein Hippie nahe dem Thron, ein sanfter Prophet der Gewaltlosigkeit. Sein Protest gegen Macht und Autorität bleibt ohne Wirkung. Bond zeigt den tödlichen Kreislauf, die bis zum äussersten getriebene Grausamkeit des Menschengeschlechts. Die abstossende Gewalt seiner Bilder erinnert an mittelalterliche Höllenvisionen; aber es fehlt die Botschaft, die Erlösung verspricht. Prinz Arthur, eindrücklich verkörpert durch Bruno Ganz

(der allerdings hohle oder dünne Stellen in seinem Text nicht zu verdecken vermag), bringt ein im letzten sinnloses Opfer. Bonds düsteres Stück ist eine Metapher der Ausweglosigkeit.

*

Ein junger Kritiker, der sich mit Vehemenz für Bond und besonders auch für Peter Stein, das Regie-Idol der jungen Generation, einsetzt, hat geschrieben, das Schauspielhaus Zürich bedürfe eines neuen Publikums. Nach dem Erlebnis dieser Premiere ist eine Feststellung dieser Art nicht ganz unangebracht; der Weg jedoch, der zu diesem neuen Publikum führt, ist nicht schon gefunden, wenn man das alte schockiert und vergrämt hat. Das Theater, sagt Peter Brook, ist die Arena, wo sich eine lebendige Konfrontation ereignen kann. Ich meine, Bonds «Early Morning» müsste, auch wenn die Zürcher Aufführung verunglückt ist, lebendige Konfrontation eigentlich ermöglichen. Nur – in einem einzigen grossen Sprung ist's nicht zu schaffen.

Lorenzo

«L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE»

Zu einer Tagung in Cerisy-la-Salle

Ist es heute noch sinnvoll, der Literatur im höheren Unterricht eine entscheidende Bedeutung beizumessen? Wieso noch Literaturgeschichte? Was lesen, was lehren? Wie lesen, wie unterrichten? Welche Werke haben einen allgemeinen Bildungswert? Was heisst schon Bildung? Beurteilen wir die Literatur nicht stets in bezug auf ein fragwürdiges bürgerlich-moralisierendes Wertsystem, das endgültig dem Untergang geweiht ist? Ist «schöner» Ausdruck nicht meist Lüge, Täuschung, Betrug?

Solche Fragen bildeten den Hintergrund der im Juli von Serge Doubrovsky (New York University) und Tzvetan

Todorov (CNRS, Paris) im Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Normandie) organisierten Dekade *L'enseignement de la littérature*¹, die als Fortführung der 1966 unter Georges Poulets Leitung durchgeführten Tagung *Les Chemins actuels de la critique* angekündigt worden war². Grosse Namen zierten das Programm: Alain Robbe-Grillet, Maurice de Gandillac (Sorbonne, Paris), Paul Zumthor (Amsterdam), A. J. Greimas (Ecole Pratique des Hautes Etudes [EPHE], Paris), René Girard (University of New York, Buffalo), Gérard Genette (EPHE), Roland Barthes (EPHE), Michael Riffaterre (Columbia University, New York), Jacques Derrida (Ecole Normale Supérieure, Paris), Michel