

ESSEN Schauspiel, Grillo Theater

## Historisches Treibgut

nach Peter Weiss «Die Ästhetik des Widerstands»

Wer noch vor Ende des letzten Jahrtausends Geisteswissenschaften studierte, hielt dieses gigantische, absatzlose Buch gewiss in den Händen. Ob als Seminarthema, in intensiver Einzelstudie oder studentischer Arbeitsgruppe – «Die Ästhetik des Widerstands» war Kultbuch und Pflichtlektüre. Denn hier wurde der Widerstand der Arbeiterbewegung gegen den Faschismus zwischen 1937 bis 1942 gründlichst verhandelt und gefragt, was Kunst in diesem Zusammenhang leisten kann. Zugleich staunte man über die Wucht der Form, die genrespriegende Dimension des 1000-seitigen Werks, das mit seinen kunsttheoretischen Betrachtungen und geschichtlichen Abhandlungen mehr Essay als Roman zu sein schien. Heute ist das zwischen 1971 und 1981 entstandene Hauptwerk von Peter Weiss selbst den Studierenden größtenteils unbekannt. Das mag am verschulnten System von Bachelor und Master liegen, möglicherweise auch am bierernsten Pathos des Werkes aus dem totalitaristischen Geist des 20. Jahrhunderts. Zudem ist die schwierige Auseinandersetzung der Linken mit sich selbst längst in eine andere Phase eingetreten. Hauptangriffsfläche und Problem sind nicht mehr Faschismus und schlecht realisierter Kommunismus. Vielmehr ringt man privat und künstlerisch mit den

Marktgesetzen des globalen Kapitalismus, die sich tief ins eigene Selbst eingepflanzt haben.

Einen Brückenschlag zur heutigen Zeit haben Dramaturg Tilmann Neuffer und Regisseur Thomas Krupa in ihrer Bearbeitung am Schauspiel Essen erst gar nicht versucht, sondern das Werk in seinem Kontext belassen. Im besten Sinne könnte das Erinnerungsarbeit sein oder eine neue Form von Geschichtsunterricht. Problematisch ist allerdings, dass sich die historische Komplexität nicht auf dreieinhalf Theaterstunden eindampfen lässt, ohne dass es mächtig ruckelt und knirscht im Handlungsgeschehen und man permanent ungewollt Orientierung und Faden verliert. Anstatt das Ganze wirklich außer Kontrolle geraten zu lassen, stellt Krupa die spröden Diskussionsblöcke, die schon den Roman auszeichnen, ehrfurchtsvoll ins Zentrum seiner Inszenierung. Die poppigen Stilmittel (Videoprojektionen, Geräuschkulissen, groteske Maskentänze, simultan ablaufende Aktionen) in dem

leeren, mit Plastikfolie ausgeschlagenen Bühnenkasten bebildern mehr, als dass sie verfremden oder pointieren (Bühne, Kostüme, Videografie: Jana Findekle, Joki Tewes, Andreas Jander). Endlose politische Debatten ziehen an einem vorbei wie Schiffe am fernen Horizont, die mit Begriffen wie «Internationale Brigaden» oder «Rote Kapelle» ein wenig diskursives Treibgut aus einer anderen Zeit ans Ufer spülen.

Das elfköpfige Ensemble wirft indes mit viel Schmackes, aber quasi aus dem Nichts die Figuren und ihre Biografien in den Raum – plastisch werden sie nicht. Als szenisches Scharnier fungiert der namenlose Ich-Erzähler, den sein Engagement im Widerstand von Berlin nach Spanien, Paris und Stockholm treibt und den Stefan Diekmann als eine der wenig prägnanten Figuren des Abends mit wachem Blick und hängenden Schultern ins Getümmel stellt. Gegen Ende konzentriert es sich dann doch noch, und man ahnt, wie Erinnerung im Theater aussehen könnte: Ein Schauspieler liest vom Bühnenrand ein Protokoll über die Hinrichtung von Mitgliedern der Roten Kapelle, so dass es einem die Schuhe auszieht, ein anderer hält eine denkwürdige Ansprache ans Publikum anlässlich der Gründung des deutschen Kulturbundes in Stockholm 1944.

Vielleicht eignet sich der Roman als Steinbruch für dramatische Bearbeitungen der Geschichte des 20. Jahrhunderts, als eigene Geschichte sollte man ihn nicht auf die Bühne bringen. **Natalie Bloch**

Auf dem Foto: MATTHIAS BREITENBACH, BETTINA SCHMIDT, MELANIE LÜNINGHÖNER, SILVIA WEISKOPF und INGRID DOMANN

KREFELD/MÖNCHENGLADBACH  
Theater

## Den Mund verbieten

Oscar Wilde «Bunbury oder Ernst sein ist wichtig»

Die Herren nehmen an der Rampe Aufstellung und machen Front: gegen die Konvention der Konversations-Komödie bis zur vollständigen Niederlage kommunikativen Handelns. Der Erlösung, die in Oscar Wildes «Bunbury» aus Jack Worthing doch noch einen Ernst macht und ihn – demaskiert – der Ehe zuführt, verbietet Thirza Bruncken gewissermaßen den Mund. Die Darsteller drücken die Hände vors Gesicht und bringen in dieser Selbstknebelung nur stammelnd Gepresstes hervor. Der Text erscheint oberhalb des Portals auf einem Laufband und trennt somit Sprecher und Sprache. Letzter Akt der vollständigen Auflösung von Verstehen, Verständigung und Verstand. Die verbindliche Übereinkunft, sich miteinander sinnvoll auszutauschen,

seelt, verdinglicht und desinfiziert von jederlei Gefühl, das dem Geschmack eh nur schadete. Einer aus dem Quartett ist der Butler (Daniel Minetti), der, so wie man sonst übers Wetter redet, Theorien über die soziale Frage und sozialistische Utopie zum Besten gibt. Einerseits Mittel der Distanz angesichts der amourösen Albertheiten, halten die Reflexionen gleichwohl Abstand zu einer ernsthaften Auseinandersetzung über das Politische und Ideologische. Wäre ja noch schöner, wenn an der Oberfläche gekratzt würde. Nichts tun oder etwas tun, Müßiggang oder Arbeit bedeuten keinen Unterschied. Das alles ist bereits bei dem in Oxford zum Professor für Ästhetik promovierten, täuschen echt gespielten Dandy Wilde enthalten. Der lebende Widerspruch, der er (sich) selbst war, wird hier nicht nur dem Protagonisten aufgehalst, der sich in den Antagonismus Ernest und Jack spaltet, sondern passiert rundum.

Vage situiert in den 1960er Jahren, munitioniert durch Songs wie «Loco-Motion» und Nancy Sinatras Ballade «Bang Bang» als Epilog, passt dazu die dezenten Op-Art von Schriftbildern, die über weißen Vorhangsstoff huschen und mal den Begriff «flauschig» oder bloß ein «hä» und «tja»

stand, was nicht ohne Lähmungs- und Abnutzungserscheinungen abgeht.

Alles wird vorgeführt: Die Lacher kommen aus der Konserven; vom Band tönen Verkehrslärm, Flugzeuggeräusche, Vogelgezwitscher und machen die Natur zum Witz; die Regieanweisungen sprechen die Akteure, die sich in verbaler Aerobic gymnastisch verbiegen, zu Rock und Pop wippen und twisten. Christoph Ernsts Drehbühne legt die Attrappen der Rückwände frei und zeigt vorn Ess- und Schlafzimmer nebst Designer-Bad, in dessen Waschschüssel Cecily (Helen Wendt) den Kopf versenkt. Dafür kotzt Gwendolen (Felicitas Breest) in einen Bowler-Hut. Die zappelnden Zweifüßler treibt es wie elektrisiert in Wiederholungszwänge, und sie klappen rhythmisch auf und nieder beim dialogischen Bettgeflüster der Geschlechter. Wo psychologisches Agieren ausfällt, müssen die Körperraumaten verzweifelte Anstrengungen unternehmen: vergebens wie alle Liebesmüh. Das ist von hoher Präzision und mit letzter Konsequenz gedacht und gestaltet. **Andreas Wilink**

Auf dem Foto: ESTHER KEIL (Miss Prism), PAUL STEINBACH (Algeron Moncrieff), DANIEL MINETTI (Merriman, Butler), CORNELIUS GEBERT (Worthing, Friedensrichter), BRUNO WINZEN (Pastor Chasuble), FELICITAS BREEST (Gwendolen Fairfax) und HELEN WENDT (Cecily Cardew)



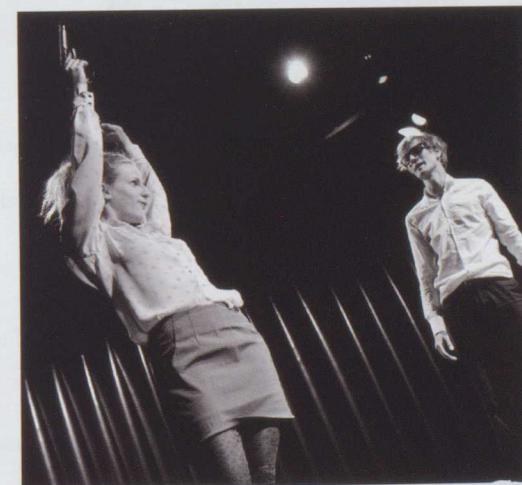
und sei es in Floskeln und der Form halber – den Common Sense vertritt snobistisch Lady Bracknell (Eva Spott) –, gerät am Gemeinschaftstheater Krefeld/Mönchengladbach außer Fazit.

Es beginnt damit, dass die Identität von Jack (Cornelius Gebert) und seinem Freund Algernon (Paul Steinbach) um ihr Exklusivrecht gebracht wird. Sie haben sich um zwei weitere Anzugträger verdoppelt – gleich gekleidet in Schwarz, mit Melone und roter Krawatte – und damit ent-

buchstabieren. Der Spielbetrieb gerät kräftig ins Stottern – auch dazu lässt sich Mister Wilde zitieren: «Sich mit einer Sache anfreunden, setzt voraus, dass man die Sache im Übermaß betreibt.» Das tut Thirza Bruncken, die mit der Ironie als theatralischer Schwester der philosophischen Skepsis per Du ist. Das System der Verwechslungen zwischen Gut und Böse, Stadt und Land, Gentleman und Underdog bringt sie (bei zweieinhalf Stunden Dauer) nahezu zum Still-

nistische Partei Frankreichs ein, nach vier Jahren aber schon wieder aus. Damals durchlebte man ideologische Glaubensfragen noch ganz existentiell. Warum die Theater derzeit und gerade im Kernland des pietistischen Gehorsams so gerne auf Diskurssstücke aus der scheinbar so fernen Zeit des französischen Existentialismus zurückgreifen, ist eine ganz andere Frage und hat wohl mit dem ungehorsamen Wutbürger zu tun, den der Schwabe in sich entdeckt hat.

Da drängt sich doch die Frage auf: Was bitte könnte nach der Platzbesetzung kommen, gerade hier in Tübingen, wo doch eigentlich alles in Butter ist und der grüne Bürgermeister an der Spitze der Bewegten radelt? Im Theater geht es



© Patrick Pfeiffer

TÜBINGEN Landestheater (Werkstatt)

## Revolutionkuschen

Sartre «Die schmutzigen Hände»

Erst vor Kurzem beschäftigte das Stuttgarter Staatsschauspiel sich ein passant mit Albert Camus' «Die Gerechten» (1949). Im nahe gelegenen Tübingen folgte jetzt mit Jean-Paul Sartres «Die schmutzigen Hände» (1948) das nächste Stück rund um die Frage, ob der politische Mord zur Durchsetzung hehrer Ideale gerechtfertigt sei. In beiden Fällen greift ein mit linken Heilserwartungen gefüllter Idealist zur Waffe. Sartre wartet mit der Wendung auf, dass ein Novize der kommunistischen Partei einen Funktionär aus den eigenen Reihen beseitigen soll. Der junge Mann heißt Hugo. Töten soll er einen gewissen Hoederer, der entgegen der Parteilinie mit konservativ-reaktionären Kräften kollaborieren will.

Als Sartre das schrieb, war das linksintellektuelle Lager Europas gespalten. Die Frage lautete: Pro oder contra Stalin? Der Diktator starb 1953, Jean-Paul Sartre trat postwendend in die kommuni-

aber zuerst einmal «nur» um den Selbstfindungsprozess eines Bürgersöhnchens, das endlich auch mal so richtig revolutionär handeln will. Hugo wird zusammen mit seiner lebenslänglichen Jessica bei Hoederer eingeschleust. Als dessen Privatsekretär könnte er den politischen Mord jederzeit exekutieren, wäre er nicht so ein zaudernder Hamlet.

Raúl Semmler macht aus Hugo ein steifes «Weiß noch nicht so genau». Dieser Kopfmensch muss an der eigenen Performance noch arbeiten. Rund um den Protagonisten hat Alexander Nerlich dagegen eine Art Showbizz auf einer kleinen Drehbühne inszeniert. Nadia Migdal etwa dekoriert den Raum mit dem, was so einem «Just wanna have fun»-Girl wie Jessica am wichtigsten ist: Bettzeug für die intime Kuschelpause im Revolutionsgewerbe. Nerlich betreibt mit Sartres Kammerspiel durchaus existentialistische Grundlagenforschung, betont aber auch, dass zwischen den Zeilen des weltverbessernden Diskurses der Wahnsinn lauert und in jedem Revolutionär ein Popstar stecken kann.

Hugos Pech: Der Star heißt Hoederer und ist in Gestalt von Christian Bebbio Peters ein sanftmütig-eloquentes Mannsbild. Mit so einem möchte Jessica dann auch Spaß haben. Hugo überrascht die beiden. Aus dem aufgeschobenen po-