

In Salzburg sieht die Erde wie eine Mozartkugel aus

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 1993

Salzburg. Man muß diese Szenen gesehen haben, sonst glaubt man es kaum: Wenn im rundum beflaggten Salzburger Festspielhaus die Premierentermine anstehen, ist auf der gegenüberliegenden Straßenseite beinahe mehr los als im Foyer. Hunderte von Schaulustigen versammeln sich, um einen Blick auf Eleganz und Prominenz zu erhaschen. Dutzendfach surren die Videokameras. Etwas Abglanz für daheim hätt' man schon gern.

Mit der Ära von Gérard Mortier als Festspielintendant und von Peter Stein als Schauspielchef weht – gar manchen Traditionalisten zum Verdmß – ein etwas freierer Wind als zu Karajans Zeiten selig. In einer Programmzeitung wird gar die althergebrachte Kleiderordnung gelockert. Auch im Dirndl oder Trachtenjanker dürfe man erscheinen – und überhaupt: Zweckmäßig solle es sein, nicht unbedingt wie aus dem Ei gepellt. Das geht denn aber doch a bisserl zu weit. Kleider machen schließlich Leute, und die kommen denn eben doch in edlerem Tuch und mit Fliege oder Kulturstrick um den Hals. Die feinen Damen lassen derweil wie eh und je gnädigst die Klunker klimpern.

Mit glorioser Repräsentation hat Peter Stein nicht viel Sinn. Beim kleinen Umtrunk für geladene Gäste in der Pause von Shakespeares „Coriolan“ bekennt er ganz offen, wie ungern er solche Vorzeige-Termine habe. Seine Begrüßung dauert denn auch nur ein Minütchen – und schon dürfen sich versammelte Wichtigkeiten ans Sektbüffet begeben. Im Vorraum sieht man kurz darauf einen Mann mit schlohweißem Haar. Ist das nicht ...? Ja, er ist es: Bundespräsident Richard von Weizsäcker, im gepflegten Gespräch mit Peter Stein. Die kulturelle Sommertour hat das Staatsoberhaupt auf dem Weg über Bayreuth hierher geführt.

Durch die kleinen Salzburger Altstadtgäßchen ergießt sich der festspiel-übliche Touristenstrom aus aller Welt. Man redet in vielen Zungen, und man redet viel über Theater. Wo sonst nimmt man Kultur so wichtig?

Doch die Kultur treibt auch seltsame Blüten. Im Mozart-Geburtshaus wollen sie für den Gang durch ein paar Zimmerchen umgerechnet 8,10 DM pro Nase einstreichen. Anschließend soll man, bittschön, das Faksimile eines Mozart-Briefs oder einer Partitur erwerben. Und überall gibt es massenhaft Mozartkugeln. Von hier aus gesehen, kehrt sich geradezu die Ordnung des Planeten um: Die Erde muß wohl eine große Mozartkugel sein.

Bernd Berke

Theater wie in Fels gehauen – Shakespeares „Coriolan“ bei den Salzburger Festspielen

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 1993

Von Bernd Berke

Salzburg. Die Felsenreitschule ist der Tod jeder Differenzierung oder Innigkeit. Dieser Spielort taugt für gravitatisches Breitwandtheater. Hier kann man gleichsam Stücke in den Fels hauen, aber niemals ziselieren. Ein passender Platz also für Haupt- und Staatsaktionen wie in Shakespeares Römer-Drama „Coriolan“? Salzburg machte die Probe aufs Exempel.

„Coriolan“, so will man fast meinen, ist eigentlich gar kein „richtiger“ Shakespeare, kein umfassendes Welt-, sondern staubtrockenes Machttheater. Der Griff ins Archiv beweist es: ein durchaus ungern gespieltes Stück. Zuletzt wagte sich vor drei Jahren Christof Nel in Basel daran, die Machtspielchen als bloßen Treppenwitz darstellend. Keine Chance gegen Hamlet, Lear & Company.

Man möchte allen und niemandem glauben: dem Volkshasser Coriolan, denn die Masse, der er vorsteht, scheint wirklich breit und dumm, beliebig lenkbares Stimmvieh. Dann aber auch dem Volke, denn dieser Coriolan ist in seinem durch militärische Erfolge gespeisten Selbstbewußtsein gar zu dreist. An wen soll man sich da halten, wem seine Zuschauerseele schenken? Das Stück markiert freilich einen historisch interessanten Moment staatlicher Rechtfertigungskrise: Wer Konsul werden will, muß das Volk um Zustimmung bitten. Doch Coriolan verhöhnt die Massen nur.

Deklamation und großspurige Gestik

Regisseurin Deborah Warner kommt aus der britischen Shakespeare-Tradition – und damit wird es vollends fatal. Übermächtig das Erbe, gegen das sie sich kaum Frechheiten erlauben darf. Also ist Deklamation gefragt, große, ja großspurige Gestik, die der Aufführungsort sowieso verlangt. Und so gerät man stracks ins klassizistisch volltönende Staatstheater der 50er Jahre. Dabei wirken die Figuren in ihren antiken Gewändern doch so zeitlos gemeißelt.

Ein Theaterwunder, nicht genug zu bestaunen, wenn in solchen Zusammenhängen doch intensive Szenen gelingen. Besonders Bruno Ganz (Coriolan) und Hans Michael Rehberg als sein Vertrauter Menenius stehen dafür ein. Doch insgesamt schleppt sich die Handlung in endloser Rede und Widerrede dahin.

Bataillone von Statisten

Ganze Bataillone von lärmenden Statisten werden für die

kriegerischen Szenen zwischen Römern und Volskern aufgeboten. Wenn sie auf die in drei Ebenen postierten rostigen Stahlplatten einschlagen, gemahnt dies freilich eher an Knastrevolte denn an Völkerschlacht.

Grandios immerhin die Sprechkultur auf der kaum sprachfreundlichen Riesenbühne. Eine große alte Tragödin wie Maria Wimmer (Coriolans Mutter Volumnia) ist hier ganz in ihrem Element, und auch Bruno Ganz glänzt in dieser Hinsicht.

Schmerzlich aber vermißt man auf Dauer eine zeitgemäße Aneignung des Stoffes. Mag ja sein, daß wir am Ende aller Ideologien angelangt sind. Aber deswegen schon beinahe meinungsloses Theater, ein bloßes Auf- und Abtreten teilweise großartiger Darsteller?

Kompromißlos ist Coriolan, jedem Taktieren abhold. Ein an sich sympathischer Zug. Doch er entläßt sich in grinsender Kriegswut und blindem Volkshaß. Und das Volk brüllt beisnungslos seinen Tod herbei: „So soll es sein“, skandiert die Menge. Im selben Rhythmus, wie sie seinerzeit riefen: „Wir sind das Volk!“ So unterschiedslos verführbar zu Krieg, Frieden und Verfolgung wären wir also? Dann gehörte ja die Demokratie samt Tribunen zum Plunder der Weltgeschichte. Eine höchst bittere Erkenntnis, wenn es denn eine wäre.

**Triumph für die Muse des
Theaters – „Das
Gleichgewicht“ von Botho**

Strauß in Salzburg uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 1993

Von Bernd Berke

Salzburg. Selten dürfte ein neuerer Theatertext so sehr aufs Wort belauert worden sein. Botho Strauß, immer schon zuständig für die „neueste Stimmung im Westen“, hatte vor einigen Monaten im „Spiegel“ seinen „anschwellenden Bocksgesang“ angestimmt und dabei mit brandgefährlichen Begriffen zwischen Blut, Boden und Kampfesehre gespielt. Desto mißtrauischer lauschte man jetzt bei den Salzburger Festspielen der Uraufführung seines Stückes „Das Gleichgewicht“.

Strauß ist hier ganz auf seiner eigenen Höhe. Zwischen allerlei Phantom-Liebe und versickernden menschlichen Beziehungen entfaltet er ein weites Panorama der Verluste. Verschleiert und verspiegelt: der zauberische Bühnenraum von Karl-Ernst Herrmann. Ähnlich ätherisch wie das Doppel-Leben jener Lilly Groth (Jutta Lampe). Nach einem Jahr der Trennung auf Probe von ihrem Mann, der in Australien Ökonomie lehrte, hat sie sich offenbar in eine eingebildete Zweit-Beziehung zu dem Rockmusiker Jacques le Coeur hineingesteigert. Ein zweites Leben neben dem ersten – nur so findet sie Halt und inneres Gleichgewicht.

Diese empfindliche, jederzeit bedrohte Ökonomie des Glücks spiegelt Strauß nun auf den verschiedensten Ebenen der Gesellschaft. Das Spektrum reicht vom verwahrlosten Milieu einer S-Bahn-Unterwelt (mit Rolltreppen abwärts) über eine von Spekulanten zum Abriß freigegebene Berliner Ladenzeile bis in die Vorräume der Macht. Auch sprachlich wird das Höchste mit dem Niedersten kunstvoll verwoben und verworren. Von Slapstick und Kabarett bis zum goetheschen Tonfall reicht das Spektrum, vielfältig wie das unübersichtliche Leben selbst. Ein

ungeheuer reiches Stück, Strauß' größte Tat seit „Groß und Klein“.

Wir werden es gewiß noch in vielen anderen Inszenierungen erleben, doch schwerlich in einer besseren als jener von Luc Bondy. Ganz gleich, ob der Text in seltenen Sekunden zu raunen, zu dröhnen oder sich allzu weit zu erheben droht – die Regie hat ihn vor jedem Abgleiten bewahrt. Auch das ein wunderbares Gleichgewicht. Und überhaupt klingt Strauß ja im Drama, im abwägenden, gegeneinander austarierten Dialog, allemal humaner als im hochfahrenden Monolog seiner Essays.

„Der Aufstand der Reinheit“

Hier, im Theater, verzeiht man auch eine Vision wie die von der „Säuberung durch Engelsstimmen“ und vom „Aufstand der Reinheit“, der alle Drogensüchtigen aus unseren Städten vertreiben müsse. Denn solche Sätze sind eingebettet ins Geflecht von Gegenstimmen.

Und welch ein Ensemble kann Bondy aufbieten, wahrhaft festspielwürdig! Jutta Lampe als „Lilly“ in all ihrer zarten Durchsichtigkeit, Brüchigkeit, Bedrängnis – und doch stark wie eine Heldin. Der majestätisch beruhigte Christoph (Martin Benrath), ihr Ehemann mit seiner Gleichgewichts-Philosophie des buddhistisch inspirierten Bogenschießens, des rechten Moments losgelöster Anspannung von Pfeil und Sehne. Sodann die phantastische Kirsten Dene (oh, alte Bochumer Peymann-Zeit!) und Martin Schwab als benachbarte Lädcheninhaber mit ihrer seit 15 Jahren unentschiedenen Buffo-Liebe. Selbst Nebenrollen sind mit Spielmagiern wie Fritz Lichtenhahn und Hans-Peter Hallwachs besetzt.

Man möchte schwelgen. Und es befällt einen der innige Wunsch, das Theater möge aus solcher Höhe nie mehr in den faden Alltag zurückfallen. Dann hätte sich alle Diskussion um seine Bedeutung erledigt. Die Muse Thalia würde triumphieren.

Brausenden, rauschenden Beifall gab es nach annähernd vier

Stunden. Im Publikum saßen, neben zahlreicher Kultur-Prominenz, auch Leute wie der Chef der Deutschen Bundesbahn. Vielleicht ist auch er, für seinen Job, auf der Suche nach dem „Gleichgewicht“...

Neil Young am Rhein: Rock unter dem Regenbogen

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 1993

Von Bernd Berke

Köln. Manchmal gibt es in Rockkonzerten überirdische Momente. So auch im Kölner „Tanzbrunnen“ am Ufer des Rheins, als Neil Young den alten Hit „Helpless“ anstimmt. Just bei den ersten Takten zieht ein prachtvoller Regenbogen über der Open-air-Szenerie auf. Da geht ein ergriffenes Raunen durchs Publikum.

Doch Neil Young ist durchaus von dieser Welt. Das drückt er schon mit seiner Kleidung aus. Im karierten Hemd tritt er in Köln auf. Derlei äußere Schlichtheit ist allemal sympathischer als die Eskapaden der Glamour-Boys des Rock. Worauf es ankommt: Musikalisch ist er den allermeisten turmhoch überlegen. Keiner außer Bob Dylan (aber der wirkt heute ausgebrannt) hat ein ähnlich breites Repertoire so guter Songs, keiner bleibt sich auch im ständigen Stilwandel so treu. kaum einer ist mit und ohne Verstärker gleich stark.

Die Vielzahl seiner Lieder hat nur einen winzigen Nachteil: Beim Live-Konzert wird es immer ein paar Dutzend Songs geben, die man auch noch gern gehört hätte. Doch den ganzen Neil Young wird man an einem Abend nie erleben – immer „nur“ den, der spontan beschließt, was er spielt und wie er es interpretiert.

In Köln bringt er kaum aktuelle Stücke, die Reise führt weit zurück in die Vergangenheit. Stationen sind Klassiker wie „Needle and the Damage Done“, „Southern Man“ und „Like a Hurricane“. Spätestens bei einer neueren Nummer wie „Love to burn“, die er seinerzeit mit „Crazy Horse“ einspielte, fällt auf, daß „Booker T. & the MG'S“, mit denen er jetzt auf Tour ist, nicht ganz die aggressive Schärfe der Plattenversion erreichen.

Young & Co. liefern zwei pausenlose Stunden lang verdammt ehrliche Arbeit ab. Auf Distanz verliert sich ein Teil der Wirkung. Erst wenn man sich der Bühne nähert und sieht, wie Neil Young sich in jeden Ton und jeden Griff „hineinkniet“, springt der Funke über. Dann kann diese Musik fast so etwas wie Heimat und Bleibe sein. Und zugleich – wunderbares Paradox – eine Musik, die wie kaum eine andere zum Aufbruch, zum Immer-weiter-Gehen anstiftet. Das alles läßt sich nicht auf einen fest umrissenen Fankreis eingrenzen. Auch im „Tanzbrunnen“ sind sie alle vertreten – vom Schickimicki bis zu den Versehrten und Verwahrlosten diverser Szenen, „Normalos“ inbegriffen.

Natürlich werden lautstark Zugaben gefordert und gegeben: Das gute alte „Dock of the Bay“ von Otis Reading und Dylans „All along the Watchtower“. Vielleicht würde man an dieser Stelle noch lieber weitere Young-Kompositionen hören. Doch was soll's. Jeder Song, den Young sich vornimmt, wird zum Young-Song. Zum Ausklang gibt es noch etwas zum Mitsingen, die Hymne „Keep on Rocking in the Free World“. Und damit verabschiedet sich der Kanadier auch schon aus Deutschland. Nur in Bad Mergentheim und Köln ist er aufgetreten. Ein seltsamer Tourneeplan.

Doppelte Urangst des Schriftstellers – Schrecken der Leere und der Überfülle in Paul Austers „Die Erfindung der Einsamkeit“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juli 1993

Von Bernd Berke

Es ist ein Standardthema der Literatur: Wenn die Eltern sterben, treibt es Schriftsteller in die Krise, drängt es sie zur Selbstschau: Wie bin ich geworden, was ich bin? Der Weg führt dann durch (Un-)Tiefen der Kindheit.

Der US-Autor Paul Auster findet in seiner Erinnerung einen Vater, der sich allen entzogen hat, der gar kein Innenleben zu haben schien, bei dem man ihn hätte „packen“ können. Einen Menschen, der immer fühllos abwesend zu sein schien: „Die Welt ist für ihn wohl ein ferner Ort gewesen, ein Ort, den er nie richtig hat betreten können...“

Das Unterfangen, sich auf die Spuren eines solch undeutlichen Menschen zu setzen, scheint von vornherein zum Scheitern verdammt. Gewiß, Auster (bzw. der Ich-Erzähler) kann ein paar Eigenschaften oder Verhaltensweisen benennen: des Vaters jüdische Herkunft, seine Emigration aus Österreich, seinen Immobilien-Job im Clan-Verbund mit den Brüdern, seine Arbeits- und Sparwut usw. Doch all das fügt sich nicht zum Bilde. Es erwacht eine Urangst des Schriftstellers: Versagt die Sprache vor dem Leben? „Porträts eines Unsichtbaren“ heißt dieser erste Teil des Buches. Das Bedürfnis, den verstorbenen Vater schreibend herbeizubeschwören, führt zur Resignation. Zitat: „... der leere Wahn, irgend etwas über irgend jemanden sagen zu wollen.“

Der zweite Teil heißt „Das Buch der Erinnerung“. Wir sehen den Autor in erbärmlicher Schreib-Einsamkeit, unbehaust in einer kalten Bruchbude in New York. Da setzt wiederum einer, dessen Vater gestorben und dessen Ehe gescheitert ist, das Puzzle seines Lebens zusammen. Je mehr der Erinnerungsstrom fließt, desto mehr häufen sich „Zufälle“, unterschwellige Anklänge: Alles reimt sich aufeinander, alles hängt zusammen, jedes Geschehen scheint eine Anspielung auf ein anderes Geschehen (gewesen) zu sein. Ist das tröstlich oder bedrohlich?

Die Phantasie bevölkert das einsame Zimmer bis zur Überfülle mit persönlichen Erinnerungen und Zitaten aus der Geistesgeschichte. Doch auch diese beinahe wahllose Fülle von Gedächtnis führt, wie anfangs die Leere angesichts des Vater-Porträts, in die Resignation des Schreibenden: „Nie wird die Feder sich schnell genug bewegen können, um jedes Wort aufzuschreiben, das im Raum der Erinnerung entdeckt wurde. Manches ist für immer verloren... Und über nichts davon kann man irgend sicher sein.“ Vergeblichkeit, wohin man blickt!

Entstanden in den späten 70er Jahren und 1982 in den USA erschienen, wird das Buch hierzulande an jene „nachgereicht“, die von Austers Romanen wie „Im Land der letzten Dinge“ angetan waren. Der Autor hat wohl versucht, eine Lebens- und Schreibkrise zu überwinden. Diese Selbsttherapie wird für den Leser jedoch nie penetrant. Und sie bildet das Fundament seiner Romane.

Paul Auster: „Die Erfindung der Einsamkeit“. Aus dem Englischen von Werner Schmitz. Rowohlt. 256 S., 36DM.