Königin und König im Geschlechterkampf: Johan Simons reduziert Kleists „Penthesilea“ auf ein Zweipersonenstück

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 11. November 2018

Penthesilea (Sandra Hüller), Achilles (Jens Harzer) (Foto: Schauspielhaus Bochum/Monika Rittershaus)

Am Anfang ist das Geräusch. Das könnte ein Zerreißen sein, ein Zerknüllen oder Zerfetzen, auf jeden Fall etwas

Beunruhigendes. Man ahnt schon den Tabubruch. Dann erst werden die beiden Figuren im dunklen Hintergrund bemerkbar, die in ständiger Bewegung sind und sich nun langsam zum Bühnenraum vorarbeiten. Sie ist Penthesilea, er Achilles, und sie werden die einzigen Personen auf der Bühne bleiben, in Johan Simons' Ausdeutung des Kleist-Stoffes im Bochumer Schauspielhaus.

Keine Rahmenhandlung

Mit einer „Rahmenhandlung" hält sich die Inszenierung nicht lange auf. Weitere Amazonenfürstinnen, griechische Könige, die Oberpriesterin und die Statisten sind gestrichen. Äußere Umstände, die zur ersten und den weiteren, stets zutiefst aufgewühlten Begegnungen der beiden Protagonisten führten, spielen die gleichsam nebenbei mit. Im Zentrum steht der Geschlechterkampf, befeuert von rasender Liebe zwischen den Kriegsgegnern ebenso wie von unbändigem Vernichtungsdrang. Siegreicher Triumph und bedingungslose Hingabe wechseln sich bei beiden in rascher Folge ab, und gerne hätte man, wie bei vielen anderen Klassikern auch, den Beteiligten geraten, sich erst einmal abzuregen. Und später vielleicht eine Therapie zu suchen.

Penthesilea (Sandra Hüller), Achilles (Jens Harzer) (Foto: Schauspielhaus Bochum/Monika Rittershaus)

Die Amazonen

Bemerkenswert ist an diesem Penthesilea-Stoff, den Kleist sich wohl weitgehend ausgedacht hat, daß er eine relativ schlüssige Erklärung für das Mal um Mal die Extreme suchende Verhalten der Amazonenkönigin liefert. Der unerhörte, in sich aber auch schlüssige „alternative“ Lebensentwurf der Amazonen entstand demnach, als „rauhe Äthiopierstämme“ die Männer ihres Volkes ermordet hatten. Da beschlossen die Frauen, fürderhin allein zu bleiben und einen Frauenstaat zu bilden. Ab und zu erjagen sie sich seitdem ein paar Männer für die Fortpflanzung – und auf einem solchen Beutezug war Penthesilea mit den Ihren, als sie Achilles kennenlernte. Es kann kein Zufall sein, daß diese Bochumer Premiere auf den Tag fiel, an dem man 100 Jahre Frauenwahlrecht in Deutschland feierte.

Beeindruckende Darstellerin

Jens Harzer ist Achilles, Sandra Hüller gibt die Penthesilea, und auf sie fokussiert Johan Simons' Inszenierung. Tatsächlich sah man lange keine Schauspielkünstlerin mehr, die ihre Rolle mit einer derartigen Intensität, Durchdringung und Körperlichkeit eher lebte als spielte wie Sandra Hüller. Kleine umgangssprachliche Brüche und Apercus in der Textfassung von Vasco Boenisch verstärken die Unmittelbarkeit des Spiels der beiden Akteure überdies.

Leider jedoch verlispelt Hüller manche komplizierte Satzkonstruktion in die Schwerverständlichkeit. Mit einer gewissen Wehmut fühlt man sich an die große Edith Clever erinnert, die vor über 30 Jahren in Hans Jürgen Syberbergs Penthesilea-Projekt die Kleistschen Zeilen mit äußerster artikulatorischer Präzision, bis an den Rand der Manieriertheit manchmal, sprach. Nun gut, das war ein anderes Theater und eine andere Zeit.

Alles schwarz

Die Bühne (Johannes Schütz) ist dunkel und leer, lediglich ein nerviger, grell blendender Lichtbalken ist am vorderen Bühnenrand in den Boden eingebaut. Er taucht die Akteure, wenn sie vorne spielen, in ein unwirkliches Rampenlicht, das dem Spiel viel Natürlichkeit nimmt. Sparsam auch bleibt die Garderobe (Kostüme: Nina von Mechow), beschränkt sich auf einige schwarze Kleidungsstücke, und statt der nackten Frau ist an diesem Abend mal ein nackter Mann zu sehen.

Zum Ende hin recht statisch

Bekanntlich gibt es kein Happy End bei Achilles und Penthesilea, über ihre Schatten können sie nicht springen. Verlangsamung und Statuarik dominieren somit die Schlußminuten der knapp zweistündigen Inszenierung, es ist ja auch ein Trauerspiel. Nach knapp zwei Stunden ist alles vorbei, und das Premierenpublikum zeigt sich erwartungsgemäß begeistert.

- **Nächste Termine: 18.11., 15.12.**
- **Karten Tel. 0234 / 3333 5555**
- **www.schauspielhausbochum.de**

Dies und das in schmalen Spalten: Michael Angeles Buch „Der letzte Zeitungsleser“

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018

Vom Buch mit dem Titel „Der letzte Zeitungsleser“ hatte ich mir einiges versprochen. Eine kulturgeschichtliche, womöglich auch ansatzweise literarische „Aufarbeitung“ des leidigen Themas war zu erhoffen.

Michael Angele, stellvertretender Chefredakteur der Wochenzeitung „Der Freitag“, hat sich – vielleicht auch aus beruflicher Drangsal – der Malaise des gedruckten journalistischen Wortes angenommen.

Sein Buch ist in zeitungshafter Spaltenbreite von nur rund 30 Anschlägen pro Zeile gesetzt. Auf die Weise bringt man sehr schnell einige Buchseiten hinter sich. Furchtbar viel Text steht also nicht in diesem Band.

Zum Inhalt. Als besonderer Gewährsmann der früher weit verbreiteten Zeitungsleidenschaft wird der österreichische Schriftsteller Thomas Bernhard herangezogen, der beispielsweise kein Caféhaus gelten ließ, in dem man die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) nicht hielt. Einmal soll er 350 Kilometer gereist sein, um endlich eine NZZ zu bekommen.

Gleich das einleitende Zitat erfasst einen Moment, in dem der Sänger Udo Jürgens entgeistert feststellte, dass ihm gegenüber just Thomas Bernhard saß. Beide aßen Wurst und lasen dabei Zeitung. Welch eine Gleichzeitigkeit. Damals blätterten eben (fast) noch alle Leute.

Als Bernhards Gegenpol gilt ein weiterer Österreicher: Peter Handke, der Zeitungen und Journalismus verachtete, sich aber gleichwohl angelegentlich nach der einen oder anderen Rezension erkundigte.

Durchaus nostalgisch gestimmt, erinnert sich Angele, ehemaliger Macher der „Netzeitung“, an die entschleunigte Tageslektüre jener Zeiten, in denen es kein atemloses Internet mit wahnwitzigen Live-Tickern und allfälligen Hasskommentaren („Shitstorm“) gegeben hat. Selbst wenn es mal ein paar böse Leserbriefe hagelte, dann wurden sie in Form und Inhalt stark kanalisiert.

Bis in die mittleren 90er Jahre hinein (auch schon wieder rund 20 Jahre her), eröffnete die Zeitung noch einen hauptsächlichen Zugang zur Welt, die besten Blätter waren wahrhaft kosmopolitisch, aber eben noch nicht „globalisiert“. Überdies war die Zeitung eine ideale Tarnung für Menschenbeobachter, hinter der man sich gut verstecken konnte. Nicht der geringste Vorzug…

Besagter Thomas Bernhard tat in einem Interview kund: „…es ist ja in den Zeitungen überhaupt alles zu finden, was es gibt (…) Mehr kann man nicht finden.“ Gerade im boulevardesken Bereich lag eine wesentliche Stärke des Mediums, das merkwürdige Vorfälle aus aller Welt festhielt, welche oft genug literarische Werke anregten. Ja, Heinrich von Kleist brachte mit den „Berliner Abendblättern“ selbst eine Vorform späterer Boulevardblätter heraus.

Auch nicht völlig neu, aber immer noch gültig ist, dass die Zeitung mit dem Journalisten „einen recht windigen Menschenschlag hervorgebracht hat“, wie es zuerst in dieser Schärfe Honoré de Balzac in „Verlorene Illusionen“ beschrieben hat.

Von der „Renovierung“ der Süddeutschen Zeitung, insbesondere der Wochenendausgabe, ist noch en passant die Rede, von der sonntäglichen FAZ und der ungemein umfänglichen, durch schiere Fülle geradezu belastenden „Zeit“. Kann man nur einen Bruchteil lesen, bleibt ein Ungenügen, ein schlechtes Gewissen zurück. Wozu man sagen muss, dass auch die „Zeit“ früher noch dicker gewesen ist und längere Artikel enthalten hat.

Andererseits findet Angele die Schritt-für-Schritt-Erklärseite des „Tagesspiegel“ eher deprimierend. So sieht es aus, wenn man die Leser – wie die abgenudelte Formel lautet – „da abholt, wo sie sind“.

Geradezu rührend die Episode um den Vater einer Freundin, der tagtäglich das „Trostberger Tagblatt“ las, am Wochenende aber den Ehrgeiz aufbrachte, die Süddeutsche Zeitung ausgiebig zu absolvieren. Eine Hommage an den unbekannten Leser. Tempi passati.

Und auch das Klo als vielfach bevorzugter Ort der Zeitungslektüre bekommt seine pflichtgemäßen Zeilen. Warum denn nicht?

Um dem Buch doch noch etwas mehr namentliches Gewicht zu

verleihen, hat Angele noch Franz Xaver Kroetz (inzwischen vorwiegend Online-Leser) und Claus Peymann befragt. Peymann sagt, er lese 10 bis 15 Zeitungen täglich. Wann inszeniert der Mann eigentlich noch?

Und so hangelt sich Angele von Einfall zu Einfall, vermeldet dies und das, als gelte es, einen längeren Beitrag für eine ambitionierte Wochenendbeilage zu bestreiten, nicht aber ein Buch. Gewiss, ein paar hübsche kleine Passagen und Anekdoten kommen da zusammen. Doch wird man nicht so richtig satt.

Michael Angele: „Der letzte Zeitungsleser“. Verlag Galiani Berlin. 160 Seiten (153 Seiten reiner Text), 16 €.

Kleists „Amphitryon“ in Bochum: Von Göttern und Gatten

geschrieben von Katrin Pinetzki | 11. November 2018

Ach, was für ein Schluss: Alkmenes bedeutungsvoller Seufzer am Ende des „Amphitryon“. Auf dieses letzte „Ach“ läuft alles hinaus, es ist der Höhe- und Wendepunkt – und für Alkmene der Beginn eines neuen Lebens mit einer bitteren Erkenntnis: Der vergötterte Gatte ist in Wirklichkeit auch nur ein Mensch, der dem Idealbild selten gerecht wird. In den Bochumer Kammerspielen inszenierte Lisa Nielebock Kleists „Amphitryon“ ganz pur, klug komprimiert und temporeich auf seinen komischen Kern fokussiert.

Sascha Gross‘ Bühne macht dem Publikum schon zu Beginn klar, worum es geht: Um die Frage nach dem wahren Gesicht, dem wahren Wesen der Menschen – und Dinge. Eine riesige

Spiegelwand dominiert den Bühnenraum. Sie steht auf Rollen, bald wird sie sich drehen und drehen, bis den handelnden Figuren und den Zuschauern alle Sinne verwirren. Auf der Rückseite der Spiegelwand sieht man ein stabiles, hölzernes Gerüst. Welche Seite die richtige ist, lässt sich nicht beantworten – Spiegel und Gerüst funktionieren nur zusammen.

Bei Amphitryon liegen die Dinge da schon komplizierter. Als der Feldherr der Thebaner von einer siegreichen Schlacht zurückkehrt, muss er erkennen, dass offenbar ein Doppelgänger ihm den Triumph des Sieges genommen und bereits am Vorabend mit Frau und Hof gefeiert hat. Gattin Alkmene, noch ganz berauscht von der Liebesnacht, kann und will nicht akzeptieren, dass sie den eigenen Gatten nicht erkannt haben soll, erfüllte er nach langer Abwesenheit doch genau ihre Sehnsüchte und Erwartungen.

Der Doppelgänger heißt Jupiter, gemeinsam mit seinem Götterkollegen Merkur ist er gekommen, um in Theben Herzen zu brechen und Verwirrung zu stiften. Oder kam er etwa, um den in Identitätsfragen etwas einfältigen Menschen eine Lektion zu erteilen: Du bist nicht nur, was du glaubst, sondern auch, was die anderen in dir sehen? Jupiters wahre Motive werden nicht ganz klar in der Inszenierung, die darauf abhebt, die Handlung – das Verwechslungsspiel – der Auflösung entgegen zu treiben, ohne sich von ihr treiben zu lassen.

In kurzweiligen, sogar fesselnden anderthalb Stunden kosten die Akteure jede Gelegenheit zum Witz aus: Während Alkmene und Jupiter in Amphitryon-Gestalt im Hintergrund Versöhnung feiern, wackelt und rumpelt die ganze Spiegelwand – und im Vordergrund pfeift Merkur „Großer Gott, wir loben dich“, sicher zur Erheiterung vieler Schüler, die diese Inszenierung hoffentlich erleben werden. Sie werden staunen, wie lebendig und modern fünfhebige Jamben klingen können.

Und die Schauspieler ziehen nicht nur sprechend alle Register. Marco Massafra als Amphitryon und Nicola Mastroberardino als

Jupiter spielen die Kontraste zwischen ihren Figuren deutlich aus: Dieser eher ein pflichtbewusster, ernster Langweiler, jener ein draufgängerischer Charmebolzen. Therese Dörr zeigt, wie ihre Alkmene zwischen existenziellen Gefühlen hin und her geworfen wird: Wut und Glückseligkeit, Unsicherheit und Überzeugung, Liebe und Hass.

Extra-lauten Applaus erhielt in der Premiere Roland Riebeling als Amphitryons Diener Sosias. Seine komisch angelegte Figur bringt eine weitere Ebene in das Spiel mit Identitäten. Sosias erkennt als erster, dass die Götter Identitätsklau begehen und reagiert darauf höchst menschlich – als Wendehals, der blitzschnell bereit ist, die Seiten zu wechseln, und das sogar zu Recht: Schließlich dient er weniger einer Person als einem Funktionsträger.

Doch Menschen, sogar Götter wollen nun einmal um ihrer selbst willen geliebt werden. Ein klassischer Konflikt, der seit Kleists Zeiten nichts an Dramatik verloren hat.

Kleistiana (3): „Die Hermannsschlacht“

geschrieben von Günter Landsberger | 11. November 2018
Wie zu lesen sei / Kleists „Hermannsschlacht“ in neuer Lesart
Zu: Barbara Vinken: „Bestien / Kleist und die Deutschen“, Merve Verlag Berlin 2011 (8,00 €)

Dass der von mir in anderen seiner Werke von früh an so sehr verehrte Heinrich von Kleist auch das Drama „Die Hermannsschlacht“ geschrieben hat, hat mich – zugegeben – immer schon etwas gestört und ich habe es – nur von der damaligen Zeitsituation her betrachtet, gleichsam wie aus

mildernden Umständen heraus – immer etwas widerwillig als „Leider-auch-ein-Werk-Kleists“ hingenommen. Der andere Blick der Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken kommt mir nun im Sinne einer Ehrenrettung Kleists innerlich entgegen. Kein Wunder daher, dass ich gleich zugriff, als mir ihr neuestes, nicht sehr umfangreiches Buch unlängst in einer Essener Buchhandlung in die Augen fiel, das ja, wie schon beim Blättern rasch erkennbar, eine andere triftigere Lesart als die geläufige anzubieten sich anschickt.

Von ihrer Ausgangsthese, die sie recht akribisch und recht einleuchtend (unter Einbeziehung der römischen Geschichte, ihrer Rezeption im Deutschland und Frankreich des 18. und frühen 19 Jahrhunderts sowie der neueren und älteren Kleist-Forschung) darlegt und mit Gründen und Belegen entfaltet, gelingt es ihr, auch mich als keineswegs unkritischen Leser weitestgehend zu überzeugen. Weder als nationalistisches Hassstück noch als Propagandastück im Sinne eines Partisanenkriegs, im Sinne der „Befreiungskriege“ also, sei Kleists Drama angemessen zu verstehen, ja, überhaupt nicht als ein Stück, das maßgeblich politisch eingreifen will, sondern als ein Werk der dramatischen Analyse. „Hermann ist nicht das Sprachrohr Kleists. Die Hermannsschlacht ist weder ein Aufruf zum totalen Krieg noch eine Anweisung zum Partisanenkrieg. Kleist zeigt nicht, dass der Zweck der Befreiung der deutschen Lande vom französischen Usurpator jedes Mittel heiligt. Das Deutsche ist am Ende nichts als entstellte Fratze des Römischen, Überbietung der römischen Perfidie.“ (Vinken, a.a.O., S.92f.)

In der Schwellenregion „an der Lippe“ spielt sich der ganze dramatische Hergang der Kleistschen „Hermannsschlacht“ ab: unter Einbeziehung auch vorausgegangener Forschungsbeiträge macht Barbara Vinken auf die geopolitischen, geschichtlichen und zeitgeschichtlichen, sowie erotischen und gewalttätig geschlechtsbetonten Konnotationen aufmerksam: insbesondere an Hand zweier Schlüsselszenen des Dramas: a) der „Halali Hally“

-Szene und b) der Thusnelda-Ventidius-Bärinnen-Szene.

Auf der letzten Seite ihres Buches fasst Barbara Vinken noch einmal zusammen:
Kleists Drama „Die Hermannnsschlacht“ „zielt nicht auf politische Wirksamkeit.
Es ist vielmehr eine Analyse der historischen Situation, die das Ende der Hoffnungen der Französischen Revolution besonders in der schillersch-republikanischen Version besiegelt. Es wird keine „translatio republica“ nach Deutschland geben.“
(…)
„Die Befreiungskriege sieht Kleist nicht als „translatio republica“, sondern als eine „translatio tyrannis“. Sie führen die römischen Bürgerkriege fort. Deutsche und Franzosen sind gleich: brüderlich in einer Gewalt entzweit.“ (ebd., S.93)

Dass ich Kleists von mir vielleicht etwas vorschnell abgetanes Drama nun neu lesen möchte, hat die Verfasserin unleugbar erreicht. Ebenso drängt es mich danach, jenen mir als erschreckend in mein Gedächtnis eingegrabenen „Katechismus der Deutschen, abgefaßt nach dem Spanischen zum Gebrauch für Kinder und Alte“ daraufhin neu zu lesen und mit all den verwandten bzw. benachbarten Texten Kleists und z. T. auch anderer zusammenzusehen. Diesen „Katechismus“ habe ich auszugsweise schon mit 13 gelesen; in einer recht seltsamen Anthologie („Die Selbstbefreiung des deutschen Geistes“) fand er sich, und mit einem gewissen Stolz erinnere ich mich noch daran, dass mich schon damals (ohne jeden Einfluss von Erwachsenen) der wiederholt nationalistisch hasserfüllte Ton und Charakter des vom „Vater“ gelenkten (Schein-)Dialogs mit seinem „Kinde“ recht befremdet und sehr heftig abgestoßen hat.

Zurück zum Körper

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018

Immer raffiniertere Techniken haben unser Leben entsinnlicht, so dass sich das Bedürfnis einstellt, verlorene Körperlichkeit wiederzugewinnen. Das ist ein Grundgedanke, der den Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht umtreibt – und beileibe nicht nur ihn.

Der in Würzburg geborene Gumbrecht (Jahrgang 1948) war bereits mit 26 Jahren Professor in Bochum, wechselte dann an die Uni Siegen, lehrt seit 1989 an der Stanford University (Kalifornien/USA) und gilt als einer der einflussreichsten Geisteswissenschaftler deutscher Herkunft. Geographisch, biographisch und thematisch hat er einen weiten Horizont. Beispielsweise hat er schon früh (bevor es intellektuelle Mode geworden ist) auch Phänomene des Sports in den Blick gefasst.

Im neuen Aufsatzband „Unsere breite Gegenwart“ verfolgt er Spuren einer noch ausführlich zu schreibenden Geschichte der Körperlichkeit. Ein schmales Buch, doch wie gedankenreich! Freilich ziehen sich einige Kernsätze arg wiederholungsträchtig durch alle Kapitel. Und leider ist Gumbrecht kein Stilist, der seine Denkpracht in sprachlicher Eleganz erstrahlen ließe.

Der Autor diagnostiziert ein Ende jenes linearen historischen Denkens, das ungefähr seit Beginn des 19. Jahrhunderts Habitus der Intellektuellen gewesen sei, das sich und die Menschheit stets unterwegs zu einer besseren Zukunft wähnte, immerzu die Welt erst deutend entschlüsseln wollte und sich dabei unter dem Descartes-Leitsatz „Ich denke, also bin ich“ fortwährend selbst beobachtete.

Die Zukunft lässt uns keine Wahl

Heute, so Gumbrecht, stehe keine offene Zukunft mit vielerlei Wahlmöglichkeiten mehr vor uns, sondern es komme allenfalls

eine umfassende Bedrohung auf uns zu, vornehmlich in Gestalt der kaum noch aufzuhaltenden Klimakatastrophe. Nach der längst erkalteten Weltraum-Euphorie seien wir zurückgeworfen auf den desolaten Zustand der Erde. Gleichzeitig würden wir überflutet von Vergangenheiten, von denen wir nie mehr richtig loskommen. Wir haben nahezu alles abrufbereit gespeichert, aber was ist wirklich wichtig?

Die mehrfache Ausweg- und Richtungslosigkeit, so Gumbrecht weiter, verweise uns auf eine „breite Gegenwart“ simultanen Geschehens, in der wir zwischen (allzu) vielen Optionen oszillieren. Während wir uns nicht mehr so sehr in die (kommende oder verflossene) Zeit hinein projizieren, orientieren wir uns im Hier und Jetzt mehr räumlich und damit körperlich. Wir suchen nicht mehr den eigentlichen Sinn hinter den Dingen, sondern oft schon in ihrer schieren Präsenz. Man könnte auch sagen: an ihrer sinnlich wahrnehmbaren, gleichsam körperlichen Oberfläche.

Sprache streichelt die Haut

Derlei Gedankenfiguren wendet Gumbrecht auf verschiedene Lebensbereiche an. Im Lichte seiner Hypothesen gewinnt selbst die vermeintlich körperlose Sprache physischen Klang und Volumen. Die Schwingungen gesprochener Worte berühren demnach ganz sachte unsere Haut, noch bevor Fragen nach Bedeutung und Interpretation sich stellen. Auch schließe der Rhythmus von Gedichten eine körperliche Dimension ein, ebenso wie die beschwörende Sprache der Mystik. Gumbrecht hegt die Hoffnung, „daß (…) die Sprache (wieder?) zum Mittel der Versöhnung mit den Dingen der Welt werden kann.“ Ein uralter Traum unserer Gattung. Aber ist er denn nicht längst ausgeträumt?

Anderes Thema, ähnliches Theorie-Besteck: Die Globalisierung lasse räumliche Unterschiede immer unwichtiger werden, tendiere also letztlich zur Körperlosigkeit. Erschreckender Befund im Zeichen des Internets: „Es ist daher schwierig geworden, Situationen zu finden, die es verdienen, Situationen

des ‚Erlebens‘ genannt zu werden…“

Lob des zauberhaften Sports

Just in den (jedoch zunehmend kommerzialisierten) Erscheinungsformen des Sports sieht Gumbrecht Anzeichen einer Gegenbewegung, die auf eine Rückgewinnung der Physis hinauslaufen könnte. In einer allseits entzauberten Welt seien große Momente des Sports zugleich Augenblicke der Wiederverzauberung, die Stadien somit potenziell heilige Orte. Ein schöner Spielzug der eigenen Mannschaft bringe einen den Göttern näher. Prosaischer und fast schon banal kann man sagen, „…daß der Sport dem Körper einen Platz in unserer Existenz offenhält“.

Phänomene wie Tattoo, Piercing, offene Sexualität, expandierende Schönheitschirurgie, aber auch ein Hang zur Regionalisierung weisen Gumbrecht zufolge gleichfalls in die Richtung spürbar konkreten Daseins, allerdings (so wäre hinzuzufügen) mit womöglich schmerzlichen Nebenwirkungen. Zitat: „Es ist das Bedürfnis nach Zugehörigkeit zu einem Raum, der nicht zu groß ist, um noch mit persönlichen Erfahrungen (…) gefüllt werden zu können…“ Ein solcher Weg könnte in die Enge führen, nicht ins Offene. Außerdem hat man über Regionalisierung und nachfolgende Dialektmoden auch schon in den 70er Jahren debattiert, es ist wahrlich nichts Neues unter der Sonne.

Doch wiederum kommt der heutige US-Staatsbürger Gumbrecht zu einem erstaunlich hoffnungsvollen Schluss: „In der neoliberalen Welt der Globalisierung haben wir die Freiheit, uns ständig neu zu erfinden.“ Das erzähle mal einer den Verlierern des entfesselten globalen Wirtschaftens. Vielleicht erweist sich die gepriesene Freiheit ja als furchtbarer Zwang.

Unter der Überschrift „Stagnation“ lässt Gumbrecht bisherige Denkweisen und Ideologien Revue passieren. Ob Marxismus oder Strukturalismus, sie alle hätten mit immer neuen Projekten in

eine erstrebenswerte Zukunft gezielt. Doch irgendwann war es offenbar genug mit Zuversicht und Gewissheit, und es trat Stillstand ein. Der Fortschrittsgedanke sei implodiert. Auch die Kultur habe einen Bedeutungswandel durchgemacht. Nicht mehr Irritation und Provokation sei ihr Hauptfeld, sondern sie trete in die Sphäre der Rituale ein. Auch unser Verhältnis zu den literarischen Klassikern wird beleuchtet. Bis vor einiger Zeit habe es vor allem widerspenstig politische Lektüren gegeben, heute würden Autoren wie Kleist eher „lebenskundlich“ und existenzialistisch rezipiert, also gleichsam körpernah. Gumbrechts Beispiel: Kleists gemeinsamer Freitod mit Henriette Vogel ergreift selbst brasilianische Studenten.

Im Schlusskapitel zieht Gumbrecht eine interessante Parallele zwischen einem körperlosen Denken und den von jeder fassbaren Realität abgehobenen Spekulationen mit Derivaten, die in die tiefste Wirtschaftskrise geführt haben. Und wieder dämmert eine vage Hoffnung: Mehr Körper – weniger Krise?

Hans Ulrich Gumbrecht: „Unsere breite Gegenwart“. edition suhrkamp. 144 Seiten. 12 Euro.

Goethe muss natürlich unbedingt ins Sturmzentrum – Eine Traumelf deutscher Dichter und Denker aufstellen

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Heute geht’s endlich gegen Argentinien rund. Aber gestern und

vorgestern waren bei der WM erstmals spielfreie Tage. Seufz! Da wusste man ja fast schon gar nicht mehr, was man mit der leeren Zeit anfangen sollte.

Was tut man also? Sich doch mal wieder spielerisch mit Kultur und Fußball befassen. Etwa mit der reizvollen Idee, eine Traumelf mit ruhmreichen deutschen Dichtern und Denkern aufzustellen. Richtig gelesen.

Wer steht im Tor? Immanuel Kant! Der Mann hat sich in der T-Frage gegen Leibniz und Heidegger durchgesetzt. So abgeklärt wie er ist sonst keiner. Er bleibt nicht auf der Linie kleben, sondern denkt weit voraus. Und er dient der ganzen Mannschaft als Ansprechpartner in moralischen Sinnfragen.

Viel wild er wohl nicht auf den Kasten kriegen. , Denn wir haben ja hinten unsere Weltklasse-Viererkette – mit Hölderlin (dichtet, äh, dribbelt jeden schwindlig), dem willensstarken Nietzsche (gefürchtete Blutgrätsche!), E. T. A. Hoffmann (macht schon mit flackernder Miene dem Gegner Angst) sowie dem kompromisslosen preußischen „Abräumer“ Kleist. Die Härte! Aber Vorsicht vor gelben Karten, die Schiri Reich-Ranîcki so freihändig verteilt.

Fürs 4-3-3-System postieren wir vor die Abwehr kreative Spieleröffner, die auch Defensivaufgaben nicht scheuen: den schnörkellosen Büchner, den gewitzten Heine (bei Paris St. Germain unter Vertrag) und den listigen Lessing, der die ganze Dramaturgie eines Spiels lesen kann und mit allen Freiheiten hinter den Spitzen agiert. Ein solches Mittelfeld schmückt ungemein.

Weiteres Prunkstück ist der Angriff. In der Mitte lauert der wendige junge Goethe („Sturm und Drang“) auf Chancen. Von links bedient ihn der schlaue Bert Brecht mit frechen Flanken, von rechts kommt brachial Gottfried Benn, der auf dieser exponierten Position dem hüftsteifen Ernst Jünger den Rang abgelaufen hat. Jedenfalls: Unsere beiden ‚Außen“ gehen

konsequent bis zur Grund(satz)linie – und dann schnackelt's.

Da können es sich der schwäbische Trainer Hegel (Devise: „Das Wirkliche ist vernünftig") und sein Assistent Marx sogar erlauben, Joker wie Schiller, Thomas Mann, Eichendorff oder Fontane auf der Bank zu lassen. Ihre Stunde kommt noch – ebenso wie die der Talente Heinrich Böll und Günter „Odonkor" Grass.

Eine Frau sucht Abstand von der Männerwelt – Ferdinand Bruckners „Marquise von O." nach Kleist

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Bochum. Ein Puppenheim: In cremiges Harmonie-Licht getaucht und zwischendurch von einer Art Kaufhausmusik umspült, erhebt sich die luftige Stube in zwei Stockwerken. Oben, auf einer schrägen Scheibe, gibt's eine Kuschelecke mit allerlei Stofftieren.

Es ist das Kleinmädchenzimmer, in das sich die früh verwitwete „Marquise von O." zurückgezogen hat, als wäre sie wieder Kind. Doch üble Welt dringt ins fragile Idyll ein.

Im Krieg durchziehende Soldaten haben sie vergewaltigen wollen, davor rettet sie ein Hauptmann. Doch dieser, von ihr ganz bezaubert, vergeht sich seinerseits an der Ohnmächtigen. Wenn er zum nächsten Schlachtfeld auf und davon ist, wird sie

nicht wissen, wer sie geschwängert hat.

Ferdinand Bruckner (1891-1958) hat Heinrich von Kleists berühmten Erzählstoff 1932 dramatisiert und in die Zeit des napoleonischen Russland-Feldzuges von 1812 verlegt. Gar nicht expressionistisch aufgesteilt klingt der Text, sondern wie aus dem Geiste der Neuen Sachlichkeit geflossen.

Heimat findet hier niemand

In seiner Bochumer Inszenierung lauscht Ernst Stötzner den Dialogen staunenswert viele Nuancen ab. Nicht mit einem fertigen „Konzept“ nähert er sich der Vorlage, sondern Szene für Szene mit nicht ermattender Wachheit. Er gönnt sich enorm viel Zeit und erkundet das Stück drei Stunden lang. Auf schnelle Deutungs-„Klarheit“ kommt es ihm eben nicht an, gar manches erscheint so unübersichtlich wie das Dasein selbst.

„Home“ steht auf dem Vorhang. Heim also – oder auch „Heimat“, jenes deutsche Wort, für das es in keiner anderen Sprache eine genaue Entsprechung gibt. Doch Heimat findet hier keiner. Die Menschen wirken wie Versprengte. Man sieht also besagte Puppenstube (Bühnenbild: Petra Korink), die doch keine Schutzzone ist. Es ist, als wolle die Marquise (Dörte Lyssewski) in einer eigenen Zeit leben, getrennt von einer männlich dominierten Welt. Facettenreich ausgespielt wird vor allem die Beziehung zu ihrem Vater (Hans Diehl), der das „traute“ Heim als Keimzelle für Volk und Nation preist.

Die private Sphäre gerinnt zum Phantom. Der Vater hat das große Ganze im Sinn und wird dafür am Ende in den Krieg taumeln. Ein Gesellschafts-Huber, der das Glück seiner Tochter im Konfliktfalle opfern würde. Schon sein behütender Gestus am Anfang verbirgt kaum die inzestuösen Zugriffs-Wünsche. Wenn er seine Tochter tätschelt, ist es fast ein Tatschen. Die im bürgerlichen Alltag verhärmte, zuweilen in Rest-Lüsternheit erglühende Mutter (Margit Carstensen) flüchtet sich in die edlen Schlupfwinkel der Kultur, sie geigt Beethoven.

Einsamer Traum von einem anderen Leben

In diesem Umfeld das Recht auf ihr Kind gegen alle Welt für sich zu reklamieren, ist ein seelischer Kraftakt, den Dörte Lyssewski in schmerzlichen Windungen beglaubigt (wobei Lukas Gregorowicz als Hauptmann oft nur Stichwortgeber bleibt). Die Marquise vollbringt, ihrer selbst endlich bewusst, noch eine Anstrengung: Obgleich sie eine vage innere Liebes-Vision vom Hauptmann hegt, weist sie ihn doch (anders als bei Kleist) am Ende unversöhnlich ab. Er gehöre aufs Pferd und ins Feld.

Sie aber ist unterwegs zum Freiheitstraum, der eine andere (Männer)-Welt jenseits des Heldentums (Hauptmann) und grotesker Biederkeit (ihr Sandkastenfreund, karikierend gespielt von Martin Horn) einschließt und vorerst nicht eingelöst werden kann.

Clowns geistern über die Bühne, es rieselt Theaterschnee. Der Zeichen sind viele, der Hoffnungen wenige. Am Schluss ist die Marquise als schwarze Welten-Witwe vollends zur Einsamkeit befreit; allen entkommen, allen entglitten. Man fragt sich ratlos, was sie nun beginnen soll…

Nächste Termine: 15., 24. Nov. Karten: 0234/3333-111.

Gewalt frisst die Sprache auf – Matthias Hartmann inszeniert Kleists „Familie

Schroffenstein“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Bochum. Ringsum zugemauert, sieht die Bühne aus wie das Innere eines Mausoleums. Hier wird wohl kein freies Leben erblühen, das ahnt man gleich. Und richtig: Rechts und links, einander feindlich gegenüber, nehmen die beiden finsteren Clans Platz, die sich in „Die Familie Schroffenstein“ aufs Blut befehden.

Bochums neuer Intendant Matthias Hartmann hat etwas riskiert, indem er Heinrich von Kleists Stück erkor. Das Frühwerk aus dem Jahre 1800 gilt vielfach als unfreiwillig komische „Scharteke“. Doch weit gefehlt! In dieser Vorlage steckt wilder, entfesselter Furor – wie in Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“.

Sehr richtig schon Hartmanns Entscheidung, die in Spanien angesiedelte Urfassung („Die Familie Ghonorez“) zu wählen, deren bloße Rollen-und Ortsnamen schon ungleich mehr Hitze ausstrahlen als die spätere Eindeutschung mit all ihren Ottokars und Gertrudes.

Ein Erbvertrag als Quell des Übels

Zurück zum Eingangsbild. Wie undurchdringliche Menschen-Mauern sitzen die feindlichen Familien da. Vollends ungerührt bleiben sie, wenn einer aus der Phalanx hervortritt und etwa seine Irritation über diesem versteinerten Zustand bekundet.

Quell allen Übels: Ein fataler Erbvertrag besagt, dass beim Aussterben der einen Sippe deren gesamte Habe der anderen zufällt. Alsbald wünschen sie einander Pest und Verderben an den Hals – und als ein Kind zu Tode kommt, werden „die da drüben“ gleich des Mordes bezichtigt, was ungeheuerliche Steigerungen nach sich zieht. jedes Gerücht, jedes Missverständnis birgt jetzt Sprengkraft. Keiner will des

anderen Worte wirklich hören. Wir erleben in Bochum vor allem das Drama einer nachhaltigen Sprach- und Sinn-Zerstäubung. Gewalt frisst die Sprache auf.

Bei Hartmann klappern die Clans zu Beginn mit Löffeln, als wollten sie den (Lebens)-Rhythmus der Gegenseite zerstören. Bedrohlich kakophon klingt es, passend untermalt von vier Musikern aus einem kleinen Orchestergraben. Raimond, Graf aus dem Hause Ciella (Fritz Schediwy), tritt wie ein krähenhafter Diktator ans Mikrophon und schwört bitterste Rache für besagten Kindstod. Er spuckt, krächzt, würgt und zerhackt die Konsonanten seiner Hass-Worte. So militant und gewaltbereit rasselt hier die deutsche Sprache, dass es zum Fürchten ist. Man lese nur nach: Es ist bei Kleist schon angelegt.

Die ganze Hysterie steht schon im Text

Auch wenn man bisweilen fürchtet, die Inszenierung könne zapplig aus den Fugen geraten: Ständiges Stammeln, hysterische Ausbrüche und marionettenhafte Ohnmachten sind aus dem Text herzuleiten. Überhaupt lauscht Matthias Hartmann jeder Sequenz ihre ganz eigenen, zumeist schrecklich dumpfen oder angstvoll kreischenden Tonfälle ab – und er verfügt über ein Ensemble, das diese dunklen verbalen Triebkräfte, die schier unaufhaltsame Dynamik der Feind-Bilder, auch fassbar macht. Statt eines dürr-theoretischen Regie-„Konzeptes“ waltet hier die sorgsame Arbeit am Gehalt der Szenen.

Raimond geriert sich zunehmend als blutgieriger Rache-Teufel. Fritz Schediwy legt die Rolle als wahres Pandämonium an. Man sieht ihm fassungslos zu, auch atemlos. Während seine Gemahlin Elmire (Ulli Maier) ihn vergeblich zu beschwichtigen sucht, treibt auf der Gegenseite Franziska (Veronika Bayer) ihren Alonzo (Ernst Stötzner) an. Bis dieser kühlere Kopf seinerseits Rache übt, dauert es lange. Doch dann ist das Schwungrad nicht mehr anzuhalten.

Gegenwelt der Liebenden

Sehr anrührend die machtlose Gegenwelt der Liebenden. Wie Romeo einst Julia, so liebt Raimonds Sohn Rodrigo (Johann von Bülow) die Tochter aus dem verfeindeten Hause, Ignez (Sonja Baum). Zuerst diese Angst voreinander, dann allmähliche Näherung, Überschwang frischen Glücks, doch auch schon das erste Necken und Keifen, daraufhin wieder verzückte Umarmungen. Ein ergreifendes Wechselspiel der Liebe. Später dieses bannende Bild: ihrer beider paradiesische Nacktheit als höchst bedrohte Utopie eines anderen Lebens.

Am Ende, über den Leichen ihrer Kinder, haben die Herrscher noch nicht genug vom Feldgeschrei. In babylonischer Sprachverwirrung irren alle gespenstisch umher, jeder nur mit seinen Worten, seinem Wahn beschäftigt. Wo sich bei Kleist am Ende eine gar zu späte Reue ergibt, lautet hier der allerletzte Satz: „Wir müssen vorwärts!“ Geht’s denn noch weiter hinab in die Hölle?

Frenetischer Beifall mit Bravos für alle. Fast wie zu Peymanns Bochumer Zeiten.

Termine: 1., 5., 11., 19., 20., 28. Nov. Karten: 0234/3333 111.

Schwankender Koloß des Unrechts – „Der zerbrochene Krug“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Essen. Draußen Schnee, drinnen auch. Wer am Mittwoch abend zur Premiere von Kleists „Der zerbrochene Krug“ in Essens GrilloBau kam, hatte dieses realtheatralische Doppelerlebnis. Leise rieselte es im Bühnenhintergrund, vor kahler Landschaft mit Weidenbäumen.

Das Spiel hebt an auf einer kreisrunden, schmutzig-weißen Platte, um die sich ein Graben zieht. Das erinnert an eine Raubtierinsel im Zoo. Von oben kommt gleichmäßiges, die Szene analytisch ausleuchtendes Licht aus gleichfalls kreisrunder Öffnung. Hier also wird der Dorfrichter Adam entlarvt.

Das Stück zählt natürlich zu den „All time greats“, es ist unverwüstlich, wenn man den Dorfrichter richtig besetzen kann. Dafür bietet Regisseur Hansgünther Heyme in Essen Peter Kollek auf. Damit ist die Aufführung bereits weitgehend gerettet.

Kollek gibt den Adam als wahres Ungetüm der Ungerechtigkeit, als kantigen Koloß, der ins Wanken gerät. Wie er sich mit Händen und Füßen aus allen peinlichen Lagen herauswinden will, ist famos. Seine grotesken Körperverrenlcungen geben eine sinnliche Vorstellung von Rechtsverdrehung.

Jedoch: Dieser Adam beugt das Recht zwar in eigener Sache, steht aber auch für eine Rechtsauffassung der vor-juristischen Art. Es wird ganz deutlich, wenn er mit den streitenden Parteien der Dorfbewohner kungeln will. Da bereinigt man Mißhelligkeiten sonst wohl mit gesundem Menschenverstand und aus gegenseitiger Kenntnis – notfalls mit Augenzwinkern und Handschlag. Nur im Fall des zerbrochenen Krugs will das nicht gelingen, denn da ist Adam ja selbst verwickelt.

Hingegen ist Gerichtsrat Walter (Jean-Pierre Cornu), der sich als strenger Revisor den Adam vorknöpft, hier kein edler Herold des Rechts, sondern ein Karrierist, der per Intercity und mit Attachékoffer angereist sein könnte. Er steht für den Einheitsstaat, für die Metropole, die sich über die Provinz hermacht – und es ist sehr die Frage, ob seine schriftlichen

Gesetze die menschlicheren sind. Walter würde sich von den Dörflern am liebsten wie ein Kardinal die Hand küssen lassen, er zuckt erst im letzten Moment vor einer solchen Geste zurück.

Als Adam seinen Offenbarungseid leisten muß, gerät auch Walter in Versuchung, einfach über den dörflichen Schwank mitzulachen. Doch brüllend bringt er sich dann selbst zur (Staats)-Raison.

Heyme läßt zwei Stunden ohne Pause spielen. Das ist richtig, denn eine Unterbrechung würde das Gespinst von Rede und Widerrede zerreißen. Allerdings nimmt die Regie öfter das Tempo heraus und läßt die Darsteller in spannungslosen Tableaus schweigen. Eigentlich sollte man in einem raschen Zug durchspielen, vielleicht sogar rasend. Zudem sind manche Figuren nur richtig „da“, wenn sie gerade sprechen. Besonders mit dem Gerichtsrat Walter weiß Heyme phasenweise wenig anzufangen, er läßt ihn dann unablässig Notizen machen.

Überdies sind die Kostüme der Frauen etwas zu albern. Sie charakterisieren nicht recht, sondern hängen den Figuren bunte Flicken an. Das macht es den Schauspielerinnen schwer, ihren Rollen Gewicht zu verleihen. Am besten gelingt dies Susanne Tremper als Marthe Rull.

Die Angst des Dorfrichters vor der Revision – Kleists „Zerbrochener Krug“ in

Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Wuppertal. „Der zerbrochene Krug“ steht und fällt – wörtlich wie im übertragenen Sinn – mit dem Dorfrichter Adam. Wird auch nur diese eine Rolle unzureichend besetzt, kann man Kleists Lustspiel-Klassiker, salopp gesagt, „vergessen“.

Ein Glück also, daß die Wuppertaler Bühnen Horst Fassel haben. Er verleiht dem fleischgewordenen Justizskandal, der ausgerechnet am Prüftag des Revisors über seine eigenen Eskapaden zu Gericht sitzen muß, das unabdingbare Komik-Profil, ohne in die Klamotte abzugleiten. Wie Fassel, bis in Haar- und Fingerspitzen elektrisiert, zwischen selbstgefälliger Seligkeit des Nicht-Ertapptseins und flatternder Angst hin und her hastet, ist sehenswert.

Daß Petra Dannenhöfers Inszenierung auf die Hauptfigur bauen muß, zeigt sich gegen Schluß. „Adam“ ist endgültig entlarvt und betritt die Bühne nicht mehr. Was folgt, ist ein langatmiges Aufdröseln nebensächlicher Aspekte. Die Luft ist ‚raus. Hier hätte man, zum Wohle des Stücks, Textkürzungen vornehmen sollen. Außer der Komik arbeitet diese Wuppertaler Einstudierung nur wenig „Überschuß“ heraus. Die herbe Justizkritik Kleists etwa, die das Recht als zwischen vielerlei Interessen relativiert und zerrieben beschreibt, wird eben nur „mitgeliefert“.

Die Darsteller lassen ihre Figuren mit unterschiedlicher Fortune lebendig werden. Während Maria Pichler mit Elan die resolute „Frau Marthe“ gibt und Gregor Höppner („Schreiber Licht“) als junger Ehrgeizling seine Aufgabe löst, bleiben René Schönenberger („Gerichtsrat Walter“) und besonders Sabine Schwanz („Eve“) eher blaß.

Das Bühnenbild Sigrid Greils ist (was die Aufbauten betrifft)

zweckmäßig und schlicht. Reichlich herbeigezerrt scheint mir jedoch die Bedeutung zu sein, die dem Bühnenboden beigemessen wird. Vier Keile weisen, abwechselnd rot und blau, ins Zentrum. Sie sind, wie sich erst bei Lektüre des Programmhefts enthüllt, dem Papierfalt-Spiel „Himmel und Hölle“ abgeguckt und sollen offenbar eine optische Entsprechung zum Hin- und Hergerissensein der Handelnden abgeben.

Kleist in die Ferne des Klassikers gerückt – „Die Familie Schroffenstein“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 11. November 2018
Von Bernd Berke

Wuppertal. Die Bühne schwarz ausgeschlagen, darauf ein verwitterter Baum. Warten auf Godot? Nein, die Wuppertaler Bühnen haben sich den selten aufgeführten Kleist-Erstling „Die Familie Schroffenstein“ vorgenommen.

Ein aus heutiger Sicht teilweise monströses Stück, das aber auch Stärken hat. Es geht um eine blutige Familienfehde. Zwei Clan-Linien derer von Schroffenstein bekämpfen einander – und das auf bloße Gerüchte und Sinnes-Täuschungen hin. Allseitiges Mißtrauen, dem sich nur (wie in „Romeo und Julia“) ein Liebespaar (mit tödlichen Folgen) entzieht, setzt eine unaufhaltsame Mechanik der Rache in Gang.

Nun muß man ja nicht direkt auf Vorgänge zwischen den heutigen Supermächten anspielen. Was aber unter Regie von Dieter Reible

geschieht, jenes textbrave Vom-Blatt-Spielen mit unfreiwillig komischen lauten Emotions-Ausbrüchen, das rückt Kleist in die unverbindliche Ferne eines „Klassikers“.

Kaum ein Einfall hat textdienliche Funktion: Daß die Bühne nach vorn hin abschüssig ist, erschwert allenfalls den Darstellern das Gehen. Daß vor dem Orchestergraben eine „Liebes-Insel“ gegen den „Kontinent der Rachetaten“ abgesetzt ist, ist zumindest ein diskutabler Ansatz. Aber Gregor Höppner und Mechthild Reinders agieren dort allzu hilflos.

Sicher, Kleist ist schwer spielbar – jedoch nicht unspielbar. Das beweist gegenwärtig der Kleist-Zyklus im ZDF. Unglückliches „Timing“ in Wuppertal: Verglichen mit den Inszenierungen von Peymann und Flimm, tritt das Ungenügen hier desto deutlicher hervor. Dennoch herzlicher Beifall des Publikums.