Niedergetanzter Todesschmerz – Ariane Mnouchkines Antiken-Projekt endete (vorläufig) mit „Les Choéphores“

geschrieben von Bernd Berke | 5. Juli 1991
Von Bernd Berke

Essen. Nach drei Abenden bei Ariane Mnouchkines Antiken-Projekt geht es einem fast wie jenem von Lichtenberg verspotteten Bücherwurm: „Er schrieb immer Agamemnon statt angenommen, so sehr hatte er seinen Homer gelesen.“ So sehr also hat man fasziniert zugesehen beim Antiken-Projekt.

Den Abschluß bildeten am Mittwoch „Les Choéphores“ (etwa: die Opfernden) von Aischylos. Kurzinhalt: Orest und Elektra üben Rache an ihrer Mutter Klytämnestra, die zuvor Agamemnon getötet hat. Hier war er wieder zu sehen, der Furor dieser außerordentlichen Inszenierung; mit dem wirbelnden Chor, der allen Todesbotschaften trotzt: zertanzte Worte, niedergetanzter Schmerz. Am Ende noch eine Szene von furchtbarer Kraft: Ein Bett mit den blutigen Leichen von Klytämnestra und ihrem Liebhaber Aigisthos, zuvor auf die Bühne gezerrt, „klebt“ gleichsam wie ein Schuldzeichen am Boden. Mit aller Anstrengung kann der Chor es dann zentimeterweise wegschieben.

Am zweiten der drei Abende, der Aischylos‘ „Agamemnon“ gewidmet war, konnte man – nach dem zuvor doch so grandiosen Auftakt mit „Iphigenie“ (die WR berichtete) – ins Zweifeln geraten. Es war irritierend: Vieles, was die „Iphigenie“ so sehr ausgezeichnet hatte, schien hier seine Schattenseiten hervorzukehren. Das begann mit dem Chor, der im „Agamemnon“ nun einmal aus Greisen zu bestehen hat und nur über die Bühne

schlich. Auch die frontale Spielweise geriet nun manchmal an ihre Grenzen; sie erwies sich, da dieses Stück über weite Strecken nur monologisch aufgebaut ist, hier als beinahe zwanghaft.

Zudem wurde am zweiten Abend erkennbar, daß sich viele Elemente wiederholen. Teilweise ist es Verdichtung, teilweise nur Verdoppelung. Da keimt auch der Verdacht, daß die Musik nicht etwa leitmotivisch auf die Texte verteilt wird, sondern nach einem Streuprinzip. Bestimmte Tanzrhythmen, Schritt- und Bewegungsmuster ziehen sich durch alle drei Abende, als habe man ein gleichmäßiges Ornament über den gesamten Text legen wollen.

Vielleicht ist dies ja auch ein aus Ängsten geborenes Theater. Angst vor Stille, daher die unaufhörliche Musik; Angst vor den Blicken der Zuschauer, weshalb man sie durch frontale Spielweise zu bannen sucht. Paradox beim ständigen Blickkontakt mit den Darstellern: Die Stilisierung rückt das Geschehen weit von uns ab, man fühlt sich als Zuschauer beinahe verlassen.

Oder bringt man als Europäer nur nicht die notwendige „asiatische Geduld auf? Können wir mit der schlichten Übergroße antiker Gefühle nicht mehr umgehen? Und muß man nicht überhaupt diese drei Teile im innigen Zusammenhang sehen, so daß sie sich zueinander verhalten wie Versprechen, Verweigerung und Erfüllung oder wie die drei Sätze einer Sonate? Was heißt drei Sätze: Die Truppe plant ja als Abschluß einen vierten Teil, „Die Eumeniden“. Wahrscheinlich erschließen sich viele Dinge erst dann, von ihrem Ende her.

Das auch für die weiteren Vorstellungen ausverkaufte Gastspiel beim „Theater der Welt“ – mit der „Iphigenie“ als Anfangs- und Höhepunkt – war ein großes, dann auch verstörendes Erlebnis, das im Theateralltag gewiß unterschwellig nachwirken wird. Welche Bühne kann mehr?

Das Theater schöpft aus seinen Urquellen – Ariane Mnouchkines grandiose „Iphigenie“ in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 5. Juli 1991
Von Bernd Berke

Essen. Man stellt uns eine ganze Welt vor Augen, aber man macht uns nichts vor: Ariane Mnouchkine und ihr „Théâtre du soleil“ haben Euripides‘ „Iphigenie in Aulis“ der Atriden-trilogie des Aischylos vorangestellt und so entschieden stilisiert, daß kein Zweifel bleibt: Dies ist nicht das Leben, dies sind lauter Zeichen; dies ist Theater reinsten Wassers, das aus seinen ältesten Quellen schöpft. Und es ist d a s Bühnenereignis des Jahres im Revier, Welttheater in vollen Sinne beim Festival „Theater der Welt“.

Kein Anflug von Naturalismus. Bevor man das Zuschauerpodium in der Gruga-Messehalle 4 betritt, sieht man unter dem Gerüst die Schminktische der Schauspieler und Garderoben-Inventar. Das Theater zeigt seine Mittel vor. Sodann agieren die Schauspieler frontal zum Publikum hin, mit überdeutlichen Gesten und so geschminkt, daß kleinste Regungen – wie etwa angstvoll geweitete Augen – weithin sichtbar sind. Auch die Sprache (Französisch) ist außerordentlich klar, gelegentlich an der Grenze zur Deklamation.

Das um 415 v. Chr. geschriebene Drama der „Iphigenie“ des Euripides ist in seinen Grundzügen, in seiner ergreifend grandiosen Geradlinigkeit rasch erzählt: Die Griechen wollen gen Troja ziehen, um die geraubte Helena zurückzuholen. Doch

die Göttin Artemis verhindert das Auslaufen der Kampfschiffe durch Gegenwind. Das kann sich nur ändern, wenn der Griechenherrscher Agamemnon seine Tochter Iphigenie opfert. Ob er dem kriegslüsternen Heer Genüge tun oder seine Tochter retten soll, ist die Frage, die Agamemnon umtreibt.

Die Szene, aus einfachen Holzbrettern gebaut, mag ein antiker öffentlicher Platz sein, vielleicht auch ein orientalischer Platz, auf dem jederzeit ein wortreicher Geschichtenerzähler auftreten, auf dem überhaupt das Erstaunlichste passieren kann. Vor allem aber gleicht sie einer Stierkampfarena, mit Schlupflöchern in den Banden, hinter denen der zu wundervoll tänzerischer Leichtigkeit gebrachte Chor behende immer dann verschwindet, wenn es ernst wird.

Auf dem Platze selbst geschieht das unaufhaltsam Bedrohliche, wird über Tod, Krieg und Opfer verhandelt. Gegen Schluß tritt – Zutat, die Euripides‘ versöhnliches Finale zunichte macht – gar der blutbespritzte Schlächter an die Rampe, der das Opfer vollzogen hat. Zuvor sahen wir ein in seiner sanften Macht kaum zu übertreffendes Theaterbild, als Iphigenie von unsichtbarer Hand langsam auf einem hohen weißen Wagen hinausgefahren wurde und dazu eine haarfeine Todesmusik erklang. Einen ähnlichen Schauer jagt es einem am Ende über den Rücken, wenn der Beginn des Krieges bei verlöschendem Licht durch bloßes Hundegebell aus den Lautsprechern angezeigt wird.

Ein Großteil der Bühne wird durch eine Batterie von eigens entwickelten Musikinstrumenten eingenommen. Von ferne gesehen wirken sie, passend zum Seekrieg, wie eine Schiffsflotte. Das ganze Spiel ist denn auch mit Musik (Jean-Jacques Lemêtre) unterlegt, einer mal trommelnd treibenden, mal sphärischen „Weltmusik“ mit Anleihen vor allem aus Asien. Überhaupt sammelt die Inszenierung die Zeiten und Kulturen gleichsam ein, als wolle man zu einer allen gemeinsamen Ursprache zurückfinden. Da kommt das Theater ganz zu sich.

Zehnminütiger, fast rasender Beifall – natürlich auch für die Schauspieler. Von ihnen sei ungerechterweise nur die kaum vergleichliche Nirupama Nityanandan als Iphigenie genannt: Eine wahrhaftige „Erscheinung“, die zwischen Todeangst und triumphalem Todesjubel mehr in den Fingerspitzen hat als andernorts Darsteller im ganzen Leibe.

Über die folgenden Mnouchkine-Abende („Agamemnon“, „Les Choéphores“) demnächst mehr.