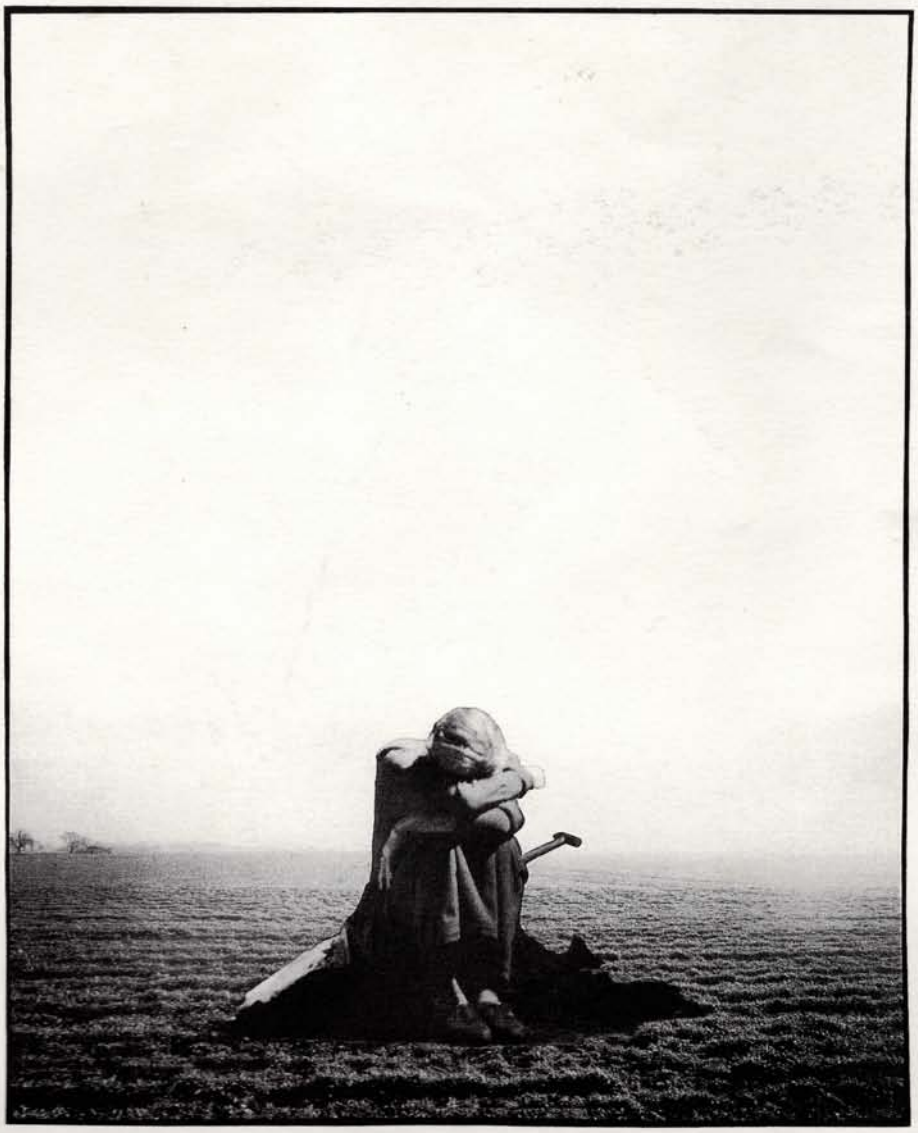
Ein Traum, was sonst?

Edith Clever
Hans Jürgen Syberberg



EIN TRAUM, WAS SONST?

EDITH CLEVER

HANS JÜRGEN SYBERBERG

Hebbel-Theater
Berlin

Kaaitheater
Brüssel

Festival d'Automne
Paris

Szene
Salzburg

Ein Traum, was sonst?

Edith Clever
Hans Jürgen Syberberg

Susanne Görres, Assistenz, Produktionsleitung
Frank Lischka, Technische Leitung

Ein Projekt der
Hebbel-Theater GmbH:
Nele Hertling, Künstler. Leitung
Maria M. Schwaegermann, stellv. Künstler. Leitung
Elisabeth Knauf, Mitarbeit
Erich Stasch, Technische Leitung
Andreas Keßler, Assistenz Technische Leitung
Rudolf Bachler, Rolf Peter, Bühnenmeister
Frank Lischka, Ton
Andreas Fuchs, Frank Lischka, Licht
Harald Dreher, Stefan Voigt, Bühne

Hans Jürgen Syberberg, Text und Photos (Proben)

Ursprünglich geplant:

In ihrem Buch »Namen, die keiner mehr nennt« schreibt Marion Gräfin Dönhoff von ihrem Ritt 1945 in den Westen. Während einer dieser Nächte macht sie Station in V., dem Gut des alten Reichskanzlers Bismarck, wo sie die alte Schwiegertochter des Kanzlers trifft, allein und mit ihr, im leeren Haus, und einem zurückgebliebenen Diener, vor dem offenen Grab im Park die letzte Nacht verbringt.

Alle Trecks sind abgefahren, auch die deutschen Truppen fort. Die Russen werden erwartet. Letzte Durchzügler, erste Boten der nahenden Front. Stille nach dem Lärm und den Erinnerungen, Erzählungen sind neben ein paar Flaschen Wein was blieb. Am Morgen reitet Marion Dönhoff, als damals noch junge Frau, weiter.

Die alte Sibylle B. bleibt an der Tür lange stehen.

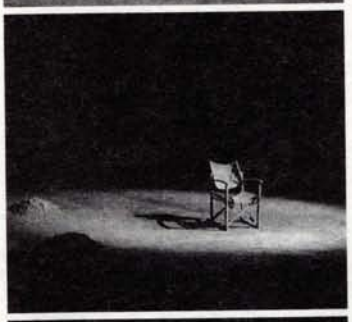
Damit begänne das Projekt – bis zum Einmarsch der Russen auf ihren Tod wartend, zu dem sie sich entschloß – womit dieses Projekt endet.

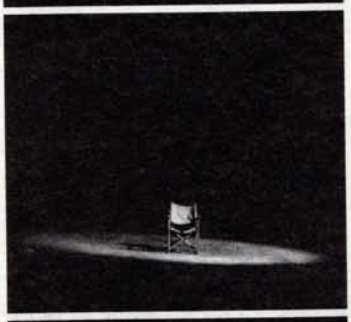
Warum. Das alles soll Inhalt sein, dessen, was hier geplant ist. Die schmale Frist zwischen den Fronten, noch einmal das Leben nach dem Abgang des letzten Menschen aus dem Umkreis der Bekanntschaft. Durch das Haus noch einmal, die letzte Nacht, Tiere freilassend, Abschied von den Bäumen, Dingen, Pflanzen, der Geschichte. Alle Leute, Hausbewohner und Diener sind fort, das Leben entlassend, das zukünftige nicht annehmend, am fremden Ort. Visionen von Prophezeiungen wie wortlos, Hekuba gleich, nach dem Untergang Trojas, einer Pommerschen am Ende Preußens und des vergangenen Europa. Es wird auch ein Abschied sein von den Geräuschen, den Gerüchen, dem Leben, den Tugenden, wie sie die Zukunft nicht mehr kennen wird. In Deutschland und Europa und der überschaubaren Welt.

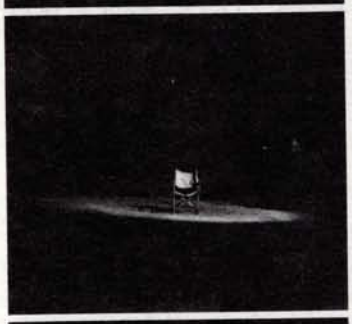
Es wird ein Monolog sein der Stummheit mit diesen Geräuschen und Dingen und Gedanken in Musik vielleicht. Dazu begleitend die anderen, der Ritt, die Flucht, der Treck, der Tod, Nachrichten vom Einmarsch, der Befreier, Dresden aus dem Radio (Gerhart Hauptmann), Kolberg (Clausewitz), Königsberg (Kant).

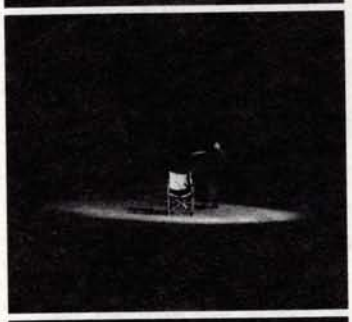
GERHART HAUPTMANN, ZU DRESDEN 1945

»Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens. Dieser heitere Morgenstern der Jugend hat bisher der Welt geleuchtet. Und ich habe den Untergang Dresdens unter den Sodom- und Gomorra-Höllen der englischen und amerikanischen Flugzeuge persönlich erlebt.
Wenn ich das Wort ›erlebt‹ einfüge, so ist mir das jetzt noch wie ein Wunder. Ich nehme mich nicht wichtig genug, um zu glauben, Saturn habe mir dieses Entsetzen gerade an dieser Stelle in dem fast liebsten Teil meiner Welt ausdrücklich vorbehalten.
Ich stehe am Ausgangstor des Lebens und beneide alle meine hohen Geisteskameraden, denen dieses Erlebnis erspart geblieben ist.
Ich weine. Man stoße sich nicht an dem Wort Weinen. Die größten Helden des Altertums, darunter Perikles und andere, haben sich seiner nicht geschämt.
Von Dresden aus, von seiner köstlich gleichmäßigen Kunstpflege in Musik und Wort, sind herrliche Ströme durch die Welt geflossen, und auch England und Amerika haben durstig davon getrunken. Haben sie das vergessen?
Ich bin nahezu 83 Jahre alt und stehe mit meinem Vermächtnis vor Gott, das leider machtlos ist und nur aus dem Herzen kommt: Es ist die Bitte, Gott möge die Menschen mehr lieben, läutern und klären zu ihrem Heil als bisher.«









Sie ist eine jener Frauen, die nach mythischem Muster sich der drohenden Zukunft entziehen und die der Tragweite der Niederlage dieser Zukunft wissend ins Auge schauen (Hekuba), indem sie ohne Gotteshilfe den Tod wählen, lächelnd, noch einmal die Verluste durchmessend, heiter und tiefgreifend, vor sich still und allein. Wie ein Maler der letzten Worte. Nicht über sie, nicht von ihr, nicht sie, sondern für sie, für eine wie sie ist dieser Versuch gedacht und gemacht. (Antigone. Die klagende Tat für alle, gegen die Mächtigen, und sei es zugunsten der Schuldigen. Der Totendienst an dem, was nicht zu ändern ist, der Dienst, der verboten ist.) Wie ein Film über letzte Bilder und Töne unserer Welt. Worin das Warum seinen tragenden Anteil erkennen muß. Und wenn wir gut sind, auf eine beglükkende Weise. Jenseitige Welten. Fausts Tragödie aber wird erst heute erfüllt. Ohne Rettung durch die liebende Frau am Ende seines Weges und in jener Blindheit ohne Sorge in der Hybris des Fortschreitens unserer Zeit. Wir in dem Regiestuhl ihrer Kunst, des Films.

DAS THEMA

Flucht, Vertreibung, Tod, Grab, der Ritt. Das Tabu der Kunst darüber.
Wieviel Tote.
Wieviel vertrieben, geflohen, des Landes verwiesen, unter welchen Umständen, sich selber umgebracht. Namen, die keiner mehr nennt.
Wieviel Städte, Dörfer, Kirchen, Schlösser, Land.
Der Fall Preußens.

Preußen wird am 25. Februar 1947 durch alliierten Kontrollratsbeschluß aufgelöst. Als Hort militaristischen Vormachtstrebens (Imperialismus) und preußischen Junkertums. Die Kriegsschuld Deutschland ihm zugeteilt. Kleist ist nach G. Lukacs »... ein bornierter preußischer Junker«, es ist das, was übrigbleibt, wenn er, Lukacs, »die Retter Kleists von links« entlarvt. Was auch in epischer Form unserer Zeit als FS-Serie oder wie im Stil von »Vom Winde verweht« denkbar wäre, wird hier auf dem Theater in einer Ästhetik der Filmerfahrung als ein poetischer Gesang der Bilderfindung versucht.

IST DAS ERLAUBT?

Theater ohne Story, ohne Handlungs-Figur mit personalen Eigenschaften, deren Darstellung mit Beckett zu einem Ende auf dem Theater geführt wurde, als Zeugnis der alten Kultur in der Theaterkunst.

Der Raum blieb. Die Worte, Töne, Bewegungen, Dinge, das Licht, der Ablauf und der Sinn, in dem das erscheint, wenn es funktioniert.

Das Ende Preußens also, des Reichs und Europas, des vergangenen, wie es war, vor dem Verschwinden. Verlust und Absage an die Zukunft, die eine andere ist. So ist der Befund der kleinen Geschichte, mit der da angefangen wird. Wir kennen das aus vielen Geschichten, Erzählungen. Z.B. nach dem Fall Trojas, die Klagen an die Götter, deren Wende von den Siegern ab, die Geschichte der Sklaverei, die Schuld der Hybris, die Niederlage der Sieger. Vom Raum ausgehend. Darin ein Mensch. Die Töne, erste Texte, Natur, Musiken, wie daraus die Bewegung entsteht, aus der Erinnerung die Naivität der Kunst neu, zur neuen Welt, dem Leben künstlich wie im Traum am Rande der Stadt, dieses Berlin, Traum eines Preußens und Reichs, wie es nie war, ein Preußen ohne Land, wie neue Aura, neuer Mythos, der niemandem wehtut oder nicht schadet, wie Kunst nie, wenn die Menschen es zulassen.

Aber eine andere Welt beschwörend, ohne neue Autorenschaft und ohne Regie. Vigilantes Behaupten wiche dem produktiven Sinnen, wenn die Werkstatt des kleinen Teams jene Stille und Ruhe ermöglicht, wie die Forschungsergebnisse unserer Zeit und das Alter ermöglichen, die Welt zu bestehen, auszuhalten, damit

wir die Töne und Bilder zuzulassen imstande sind, die die unseren sind, heute.

ARBEITSWEISE

In Zustand versetzen, daß alles aus sich heraus geschieht. Raum schaffen, Koordinaten bauen, Welt, die es ermöglicht, offen nach allen Seiten, geschlossen zur Intensität der medialen Konzentration. Kein Wort, keine Geste ohne Wille, aber alles aus sich. Der Wille, die Absicht, die sich bereithält zu folgen, dem Instinkt, der Materie, der Worte, Bewegungen und Dinge, der führt, wenn alles bereit ist, in ruhiger Öffnung sich zu schließen. Balance der Freiheit, Risiko des Tages, Zufall mit dem Netz der Vorkenntnisse, die vergessenen, aber immer gegenwärtiges Zuspringen im Moment der Notwendigkeit. Psychologische Absenz, nicht zuständig, keine geschichtliche Figur, Gestalt. Erzählung, nur als Fetzen der Erinnerung, die verloren ging. Gefühl von geht nicht, Scharlatanerie, Verlassen auf den anderen, Materie, Material, alles oder nichts. Wie alle, wie verschieden zu allen, anders, stehende Bilder, die sich langsam bewegen.

Musikalische Opfer nannte J. S. Bach sein Werk, das er kurz vor dem Tode Friedrich II. widmete. Der hatte den alten Bach eingeladen zu spielen und gab ihm ein Thema. Bach prüfte die Instrumente des Potsdamer Schloßes und entwickelte daraus für den königlichen Auftraggeber in dessen Gegenwart und später zuhause gestochen das Werk, das er zunächst »preußisches Opfer« nannte, nach Vorgabe des Königs aus eigenem Vermögen seiner Meisterschaft.

WIDERSPRÜCHE

Ich hatte immer gesagt, auf der Bühne nur Handwerkliches, was der Mensch selbst ist, herstellt, mit seiner Hand, seinen Organen von Mund und Bewegungen usw. So wenig Technik wie möglich, und die von der sichtbaren Art, also keine Tonbänder, Filmvermischung. So wie Beckett geleistet hatte, im letzten Band, sichtbar zu machen, wie man mit Technik spielen kann und der Mensch zum Maßstab seiner Erfindungen wird, werden bei uns Tonbänder wichtig, wie im Film, die auf dem Theater geschehen, obwohl ich immer gesagt hatte, was auf dem Theater geht, kann im Film nicht taugen und umgekehrt.

Widersprüche. Gerade da wird es interessant. Bequemlichkeit oder Anzeichen produktiven Lebens gerade in den heftigsten Übertretungen, wo wir gefordert werden, im Bewußtsein des Tuns?

Aber Töne nicht als Untermalung für den Realitätsansatz. Musik nicht als melodramatischer Ersatz der Gefühlsbegleitung.

VORÜBUNGEN

DIE NACHT als Abgesang, Europas Verschwinden nach dem letzten Kriege. Kleisterinnerungen aus PENTHESILEA, mit Goethe als Herausforderung, jetzt versöhnt in beider Abschied. In der MARQUISE noch einmal alte Begegnungen mit Gestalten und Worten der verlorenen Welten, zusammengeführt in den inzwischen gefallenen Ruinen ihres ehemaligen Lebens, im Jahr der Wiedervereinigung des Rests der beiden deutschen Teile. Nicht nur Preußentum durch poetisierte Gesetze eines erschreckenden Gefühls in den ruinösen Landschaften erweckt, aus denen sie wuchsen. Auf dem Weg dahin Zwischenstationen durch JOYCE und A. SCHNITZLER – Forschungen mit Videothek und Buch in der Hand. Zwei Texte vom Beginn des Jahrhunderts und seiner Revolutionen und Kriege aus der Perspektive des Danach. Erfahrungen, wie aus der Historie die Natur wächst und aus ihr die Kunst entsteht und aus dem Verlust der Kunst und Natur unserer Geschichte neue Naivität.

Ohne Bücher der eigenen Worte, versuchte Unschuld nach dem Vergessen, Analphabetentum einer Autorenschaft der neuen Bilder, die die Erfahrung des Films gewährt. Film nicht als technisch neu ermöglichter Mummenschanz und Mimenwechsel von Figuren, Orten und Zeiten, sondern fließende Bewegungen, wie jenseits der Zeiten und Räume der Erdenschwere, die unsere Augen und Ohren der diesseitigen Welt kennen, wie die Alten sie als Bilder und Töne der Seele dachten, waren das Ziel.

WANDEL DES THEMAS

Vorgabe: der Ritt, die Flucht, das Grab, der Verlust. Als wichtig beschrieben. Vor einigen Jahren gefaßt. Noch vor einem Jahr als eines der wichtigsten Themen dieser Zeit. Das neue Verhältnis zu den östlichen Nachbarn, wo Klagen und gegenseitige Vorwürfe in einen anderen Wert übergehen. Aber, was einmal als wichtig erkannt ist, muß es immer sein. Nur die Gestalt wird sich ändern, also weniger Klage, weniger Vorhaltung, Erinnerung gegen den anderen. Eher die Leistung nun der Versöhnung im Verschmelzen der Kunst, ihrer Grenzen und Dissonanzen, der Selbstzerstörungstendenzen durch Verdrängung von Schuld und blockiertem Vorwurf? Emblematische Kunst. Aus Musik, Wort, Mensch, Dingen, Raum und Geschichte. Aus der Apologie des Verlusts wurde eine Winter-Reise verlorener Träume. Aber nur geistige Höhe gewährt die Höhe der Lösung.

DAS GLAS

Als zerbrechlichstes Symbol unserer Welt steht das Glas fest im rasenden Kosmos unserer Bewegungen. Wir durch den Äther, um uns selbst. Solange es steht, in sich hält, ist es gut, alles in Ordnung der Gesetze, was auch immer sonst geschieht.

GOETHE UND PREUSSEN

Es ist gebräuchlich, das Ende des Faust in holländischer Landgewinnung aus dem Meere anzusiedeln. Das ergibt sich aus Aufzeichnungen in Goethes Leben und aus der offensichtlichen Geographie der Zeit.

Noch deutlicher wird dies Motiv, wenn man Goethes kritischen Blick auf Weimars Nachbarn Preußen lenkt, wo zur damaligen Zeit noch frisch im Gedächtnis sein großer König Land gewann, kolonialisierte, der Natur die Kultur abrang, aus Sumpf an der Oder in berühmter Kultivierung, und, wenn man das Motiv des Müllers bedenkt, dessen privates Glück dem König ein Dorn im Auge war, als er in Sanssouci Ruhe haben wollte und die Mühle klapperte, wie die Glocken der Philemon und Baucis den Siedlungs- und Fortschrittswillen des alten Faust stören.

Durch die Musik Beethovens ist nun dieser Faust mit Kleists Homburg vereint im Zeichen jener Kultur, die durch ihren ländlichen Charakter eine Idealität erstrebte, die uns verloren ging. Verlust der Authentizität, die noch einmal beschworene Musik, in der die Erinnerung Kunst werden kann.

FAUST

Zum ersten Mal wurde ich auf ihn aufmerksam als Fast-Kind noch beim Lernen des »Oster-Spaziergangs« für die Eltern, von der Dorfschullehrerin empfohlen, das war in Pommern, 1946/47. Das nächste Mal begegnete ich ihm als Schüler in Rostock, wo der 1. und 2. Teil mich so sehr bestimmten, daß ich das Ende auswendiglernte und so zu Brecht kam nach Berlin (1953/53). Das dritte Mal kam ich wieder mit ihm in Berührung, als F. Kortner das Ende für meinen 2. Film mit ihm auswählte (1965). Jetzt ist dieser Faust, sein Ende, zum Monolog mehrerer Figuren und Stimmen geworden. Die Szenen der Schuld vor dem Tode, des Todes selbst und die danach, in Musik eingeschmolzen, die rettende, aus Höllenstrafen in die schwebende Verklärung, den Sturz der Utopie in die Choreographie weiblicher Gestalt, die Seele Fausts rettend in seinem Drange und so zum Helden werdend, wie sonst nicht mehr möglich, erst jetzt?

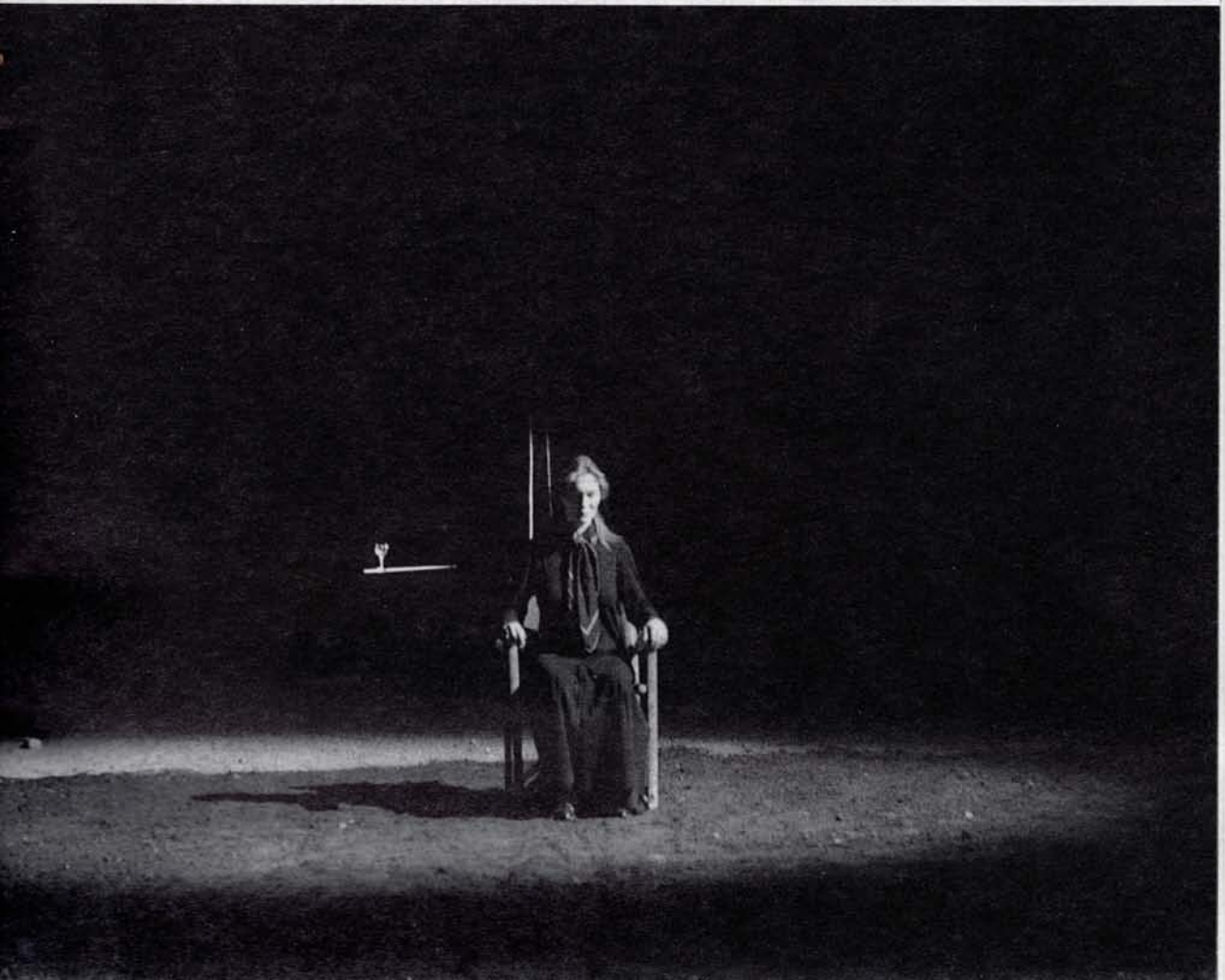
Die Pastorale in neuen Zusammenhängen. Abschied vom Lande musikalisch sichtbar machen nach der Nacht Europas, eine Musik, die uns heute wie eine tragische Ironie auf die industrialisierte Landwirtschaft erscheint, die Todes-Furcht begleitend zum Unsterblichkeitsgesang des Prinzen von Homburg in die heitere Überwindung der Furcht selbst, was einmal am Bach zu singen war. Trommeln wünscht sich Kleist im Tode seiner Erhöhung, die ihn erkennen läßt. Sie schmelzen in dieser Auslegung zum Traum des Orchesters erlösenden Zusammenklingens aller Instrumente.

Hirtentöne zum einstmaligen Knien angesichts der Taten Fausts, in denen sich Utopie und Teufelswerk mischen, wie Fluch ihm, was ihn einmal retten wird, und verflucht das alte Leben in Gestalt des mythischen Paares, dem diese Musik zugeordnet ist.

Das Gewitter Beethovens nimmt das Unheil in Goethes Faust vorweg, das seine Taten für die Menschen zu werden drohen. Aber des Komponisten Dankgebet an die Gottheit im letzten Satz nach dem Sturme wird nun auch noch einmal diesen Faust retten, und damit dem Text zugeordnet, wie es dem Autor wohl erwünscht gewesen wäre. Goethe führt seinen Faust nach dem Tode durch Schluchten und Einöden, durch Wald und Feld und offenes Land und gebirgige Höhen des Alters seiner Entelechie, einer Erlösungskraft aus sich selbst, die hier zu Musik wird.

Die Frage entsteht, ob diese Musik zu den berühmten Worten des sterbenden Faust die Worte des damals noch treuherzigen Fortschrittsrhythmus, nach dem, was wir wissen und wohin wir gekommen, zu sehr erhebt, eines Textes, worin Fluch und Verdammung aus uns selbst immer fataler erkennbar werden. Und doch ist es auch hier im alten Sinne so angenommen, als Vision, die verlorene selbst, aus verlorener Zeit, lange vor der unseren. Auch dies gilt es zu suchen, wieder und wieder, auf der Wanderschaft dieses Abends, in diesen Räumen, begraben, ruinös, verhöhnt und immer noch wiederbelebbar?

Beethovens Land, in dem er die Pastorale schrieb, ist durch den Alltag der heutigen Zeit so verloren, wie die Ostprovinzen unserer verlorenen Trauer. Als er die Pastorale, dies große Gedicht der Naturerfüllung schrieb, war er schon taub, wie wir heute blind sind, sein müssen für die Natur, die leidende, aus der er seine Musik erinnerte.



Kleist war der ungeliebte Dichter des untergegangenen Preußen. Seine Penthesilea ist griechisches Preußentum aus der blutigsten Poesie des konsequenten Herzens. Die Marquise von O. . ., nach dem Norden zurückgeholt, wird deutlich in ihrem Unterschied zu den anderen europäischen Variationen desselben Stoffes. Der Prinz von Homburg aber wurde zum Traumstück der poetisierten Staatsraison des Landes, eines Traumes, der erst im Tode des Landes zu sich kommt, wenn er seine Höhe wagt: eine Unsterblichkeit, die die Musik begleitet. Die Kleists stammen aus der Provinz, woher die Frau auch dieser Legende kommt, die hier zum Anlaß der theatralischen Filmmeditationen wird.

Noch einmal, wie im Tode, Untergang erst ganz, als Erinnerung des Niegewesenen nun in weiblicher Gestalt, was sonst wohl nicht mehr gelingen kann. Nach dem Fall der Helden dieser Sturz des großen Herzens noch einmal, das selbst die Geliebte aufgibt und alle hohen Dinge nur um des Lebens willen, das sonst erstritten wird für und durch sie.

Und noch einmal der Lohn für Erkenntnis und Annahme dieses Todes, den das Gesetz erkannt, wie von oben in der Musik der Unendlichkeit, als ihm das Leben wieder geschenkt wird. Darin jene Worte vom Vaterland als Heiligtum, »zum Schrecken aller Feinde«, wie »zur Wonne der Freunde«, vom »heiligen Gesetz des Krieges«, der durch den »freien Tod verherrlicht« wird und vom »freien mütterlichen Grund«, »denn sein ist er und seiner Fluren Pracht nur ihm erbaut«, vom »Weltkreis, der dir trotzt« von Sieg und Menschengröße und Heil der Schlacht bis »in Staub mit allen Feinden Brandenburgs« . . . noch einmal dies alles, wie zum letzten und wie nun so zum einzigen Mal, verbunden mit der heitersten Musik, die wir haben, »Erhaben, wie die Sache steht« und wie sie sonst fallen müßte auf dem Theater, wie im Leben verloren.

Also keine Geschichte wird erzählt, keine Figur entwickelt sich, keine Performance ist nötig, keine Installation hilft, nicht Surrealismen, Collagen von Zitaten sind gemeint, alle Beliebigkeiten fort des heutigen Designs. Machen wir die Reise in dunklem Raum durch die Zeit auf dem Theater mit Hilfe des Films in uns. In einem Menschen. Autor nennt man den, der solches schrieb. Regie das, was diese geschriebenen Worte organisiert und realisiert, in der Sichtbarkeit hören läßt. – Was sind nun wir? Dialog des Inneren. Eine Frau sitzt stumm. Sie hört Töne aus der Ferne, wie wir sie kennen, aus den Apparaten. Töne sichtbar machen, wie Musik entsteht im Bild. Sie hört in sich aus vergangenen Zeiten, am entscheidenden Ort, ihre Gänge des anderen Lebens gehen, Stoffe für Dramen der Weltgeschichte und Figuren dazu für Filme und Serien ganze Abende lang, und sieht sich gehen und stehen im großen Haus, den Räumen, Gängen und Höfen, Parks und Gärten, am Grab, die Fahne aus Eisen wie die verrostete Schaukel im Wind der Erinnerung, so wie wir sie sehen, in der Höhle unserer Städte, gehen durch die verlorenen Nächte unserer Natur im Gesang des Vogels, von dem die Dichter schrieben, so wird sie aufgenommen werden, aufgehoben in die Musik dieser Innerungen, von denen das Er davor nur eine Verstärkung wurde, die verkam zum Geschäft, aus dem die Kunst sie erlösen muß. Sie wird zur pastoralen Figur verlorener Provinzen, der Königtümer unserer Herzen, Künste, Gefühle und Reiche ganz anderer Art als dieser Welt mit wenig Aufwand, aber zuverlässiger Natur aus dem Erinnern der Kunst, wie sie uns heute zugänglich ist. Der Mensch in seinen Möglichkeiten heute, im Dialog mit sich, dieses Abendlands der untergegangenen Utopien und seiner Rettungen, verkommen, gerettet in kleinen Bewegungen in dunkler Kammer stiller Leichtigkeit, neuer Aura, Mythen aus Apparaten am Rande der gebrochenen Stadt, in einem alten Kino geprobt, durch Fahrten erreichbar quer durch das Zentrum, in den Plastikkabinen, beschmiert von den Zeichen aus fremden Händen, im Herbst der neuen Einheit und gescheiterter Ideologien von National- und DDR-Sozialismus, die Einsamkeit des Winters vor Augen.

Während der Proben kam unsere Assistentin und brachte die Nachricht, daß in einem Ostberliner Hinterhof ein Kinderspielplatz von Resten des alten Berliner Schlosses umgeben sei. Reste aus Säulenstümpfen, Architravteilen und ein Adlertorso, wohl aus dem Andreas-Schlüter-Bereich des verlorenen Schlosses, jene geistige Erhöhung des Daseins Arbeit nun, seit 40 Jahren im Fellachenglück des grauen Alltags geborgen dort.

Wenn am Anfang des Faustzitats nun Faust in seinem Altersstreben nach Beglückung der Menschheit auf diese alten Philemon und Baucis stößt, beschreibt sie Goethe als idyllische Hüter des Alten gegen Fausts Beglückungswahn. Philemon und Baucis, das archaische Alters-Paar aus mythischem Urgrund, hatte einst den Gott beherbergt und wurde belohnt mit Tempeldienst und ruhigem Tod in ihm. Im Streben Fausts nun nach dem Neuen werden sie als das Alte verdrängt, beseitigt, geopfert, schuldhaft in der teuflischen Strategie nach der Methode der verbrannten Erde dem Erdboden gleichgemacht ihr Haus und ihre Kirche, plattgemacht für eine Zukunft, die unser aller ist. Goethe hat diese Alten in eine Hütte getan als Gegenbild zum Palast der neuen Mächte.

Wäre es nicht eine mir gemäße Travestie, die Idylle dieser Alten mit den Insignien und Requisiten des früheren Lebens von heute zu vergleichen, das heute den Mächtigen weichen muß, in Ost und West aus verschiedenen Gründen und gerne gehöhnt wird von denen, die das Neue preisen in Gesellschaft und Verkehr oder Markteinteilungen der Welten. Im Faust ist das Neue Teufelswerk als Ahnung der deutschen Klassik bis Fontane und Tschechow. Faust aber wurde gerettet. Trotzdem. Noch. Auch das ist verloren. Gerettet durch die liebende Frau, durch sein Streben, durch die Ideale der Klassik, nach denen einfaches Leben und gottesfürchtiges störten im großen Plan, als Schuld, in der wir geboren, die aber abtragbar war durch die Gnade der Kunst. Früher hätte ich diesen zweiten Teil des Abends dieser Tode, Träume in die Ruinenteile auf der Bühne gesetzt, heute genügt mir dies Wissen und der Text und die Musik in unseren Sinnen, im Dunkel der Höhle, in der wir uns wiederfinden nun, in der Mitte unserer Städte.

Man stelle sich vor Paris ohne Louvre, Moskau ohne Kreml, Rom ohne Vatikan. Warschau baute sein von Hitler zerstörtes Schloß wieder auf. Ulbricht wußte, warum er das Berliner Schloß im Herzen Preußens abriß. Es galt als das gelungenste Repräsentationswerk des Nordens. Einer anderen Kultur.

SCHLÖSSER

Aber wieder aufbauen, was Jahrhunderte brauchte zu wachsen. Berlin ohne Herz nun der Kunstachse, die Linden ohne Mündung, Deutschlands Theater, Film ohne Zentrum, wenn Berlin nicht mehr ist, was es war, und dieser Bau ein Symbol nicht nur für andere seiner Art und Qualität. Nicht nur Schlösser werden alt, unbrauchbar, zerstört wie das Leben in ihnen und der Kosmos um sie. Die UFA, zur DEFA geworden, steht zur Disposition ohne Minister für Kultur, die europäisch denkt. Noch die bloße Unterhaltung, der pure Trauerfilm der ersten Stunde, sie haben eine Haltung, wie wir sie heute Nostalgie nennen würden.

In diesen Räumen also, den Wänden und Insignien des geistigen Lebens, wie es sinnlich wurde, ließen wir »Die Marquise von O...« wenigstens in den gemalten Resten der Ruinen auftreten. Hier hat man sich den Kurfürsten, wie in Kleists »Prinz von Homburg« beschrieben, und seine Nichte im Dialog vorzustellen und damit ihn in seinem Haus als einen der wichtigen Bauherren dort.

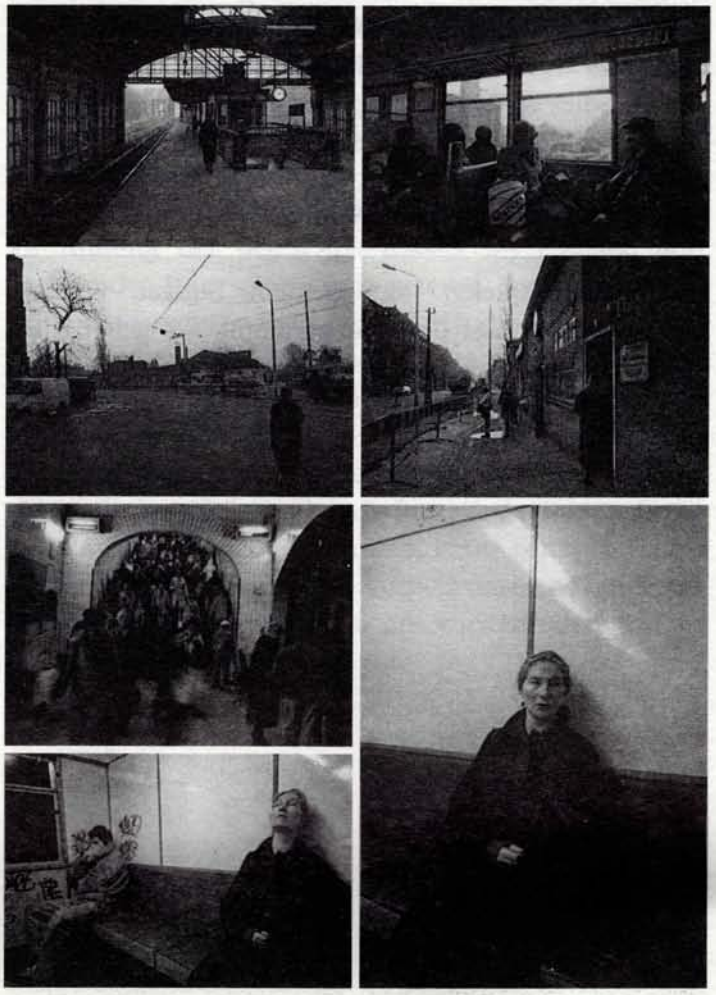
Und dies ist also die Umgebung, die, wie in Goethes Faust, dem Neuen weichen mußte, mit der Frage wohin und wofür und unter welch veränderten Prämissen und Folgen der Verarmung und Schuld.

THEATER SPIELEN

Mit Theater spielen. Mit kleinem Budget, ernsten Lächelns, nach Lust und wie geträumt, tief gebeugt in unseren Zeiten Last und Erfahrungen, spielen wie im Sand, mit den Möglichkeiten, technisch, gedanklich altgewordener Zeiten Europas.

Nachahmung der Natur oder der Realität. Ein alter Traum. Wie den Baum darstellen auf der Bühne, und sein Leben, wie Wasserfall mit Sonne und Mond, den Morgen. Alte Gesetze, List. In neuen Spuren. Durch Töne Bilder machen, umsetzen, Gestalt geben. In Vogelzügen durch den Raum, den wir uns gegeben, traumverloren dastehen.

Und nun der Verlust, Verlust der Natur darstellen, mit der Natur den Verlust zeigen. Aber erst der Verlust macht uns fähig, die Sache, die verlorengeht, darzustellen, ihrer habhaft zu werden? Tragik des Helden, indem die gute Sache seinen Absichten entschwindet, wird er darstellbar und mit ihm die Sache, nötig und erlaubt. Keine Helden ohne Tragik, ohne Helden keine Tragik. Im Untergang des Helden wird das Untergehende darstellbar, seine Natur wird entscheiden, wieviel das Untergehende uns wert war. Wer jemandem die Helden nimmt, nimmt ihm die Sache selbst und die Ehre des Untergangs. In der Wiederkehr der Worte, Töne und Bilder wird die Natur unserer selbst mit tragischer Vestrickung beschworen, hier durch die Darstellung einer Frau, die durch sie hindurchgeht, die Worte, Bilder, Töne und Natur der Dinge, indem sie sie darstellt und versucht zu sein.



THOMAS BERNHARD IM GESPRÄCH MIT KURT HOFMANN, WIEN 1988

..., oder wie man's halt nennen will. Ich weiß nicht, ob das Stücke sind, das ist auch wurscht, es ist halt was fürs Theater, Schluß. Und das ist eben für mich ein Spaß und für einen gewissen Schauspieler auch. Und vor allem ist es so: Wenn's für die keinen Spaß macht, machen sie's eh nimmer, da brauch' ich mich drum nicht zu sorgen. In dem Moment, wo das nicht einen Spaß macht, macht's ja niemand. Das ist ja alles so simpel und einfach. Es wird niemand gezwungen, irgendwo was aufzuführen oder irgendwas zu lesen, das ist bei all diesen Leuten der freie Wille. Nur kann man den ruhig auch verhindern, wenn man das Gefühl hat, dieser freie Wille ist eigentlich nur Selbstzweck und schadet mir oder macht mir schlechte Laune. Dann werde ich das doch nicht machen.
Bücher wären ja völlig unergiebig auf einer Bühne. Können Sie sich vorstellen, daß ein Landarzt mit seinem Sohn endlos dahingeht auf der Bühne, mit seinem Arzttascherl? Es würde in einer Viertelstunde oder in einer halben, bei ganz großen Schauspielern nach einer halben Stunde, der Vorhang fallen. Ich bin ja der Meinung, man könnt' auch einen Scheißdreck darstellen. Der Vorhang geht auf, und es liegt ein Gackhaufen dort, und immer mehr Fliegen kommen herein, und dann fällt halt wieder der Vorhang. Also ich mein', letzten Endes – das geschieht ja am Theater, es war ja immer so. Ob der Vorhang aufgeht und ein Haufen Kuhdreck oder der Hermann Bahr dort liegt, auf der Bühne, ist ziemlich wurscht. Wenn's gut gemacht ist. Dagegen ist nichts zu sagen.

Medial, mit leichter Hand das Schwere versuchen, das Einfache, bedenken, festhaltend, entwerfen, in Bildern, als Fotografien, im Text begleitend, als Heft, als Film, im Raum, in den Wohnungen, vorübergehend, wie im Park der Erinnerungen, im Steinbruch der Geschichte, ein Mensch, die Töne, Bilder, Gedanken werden, aus ihnen kommend, Geschichte, Leben, Natur, die verlorene, aus ihr, neu geworden, zur Form das Wesentliche, letzte Dinge.

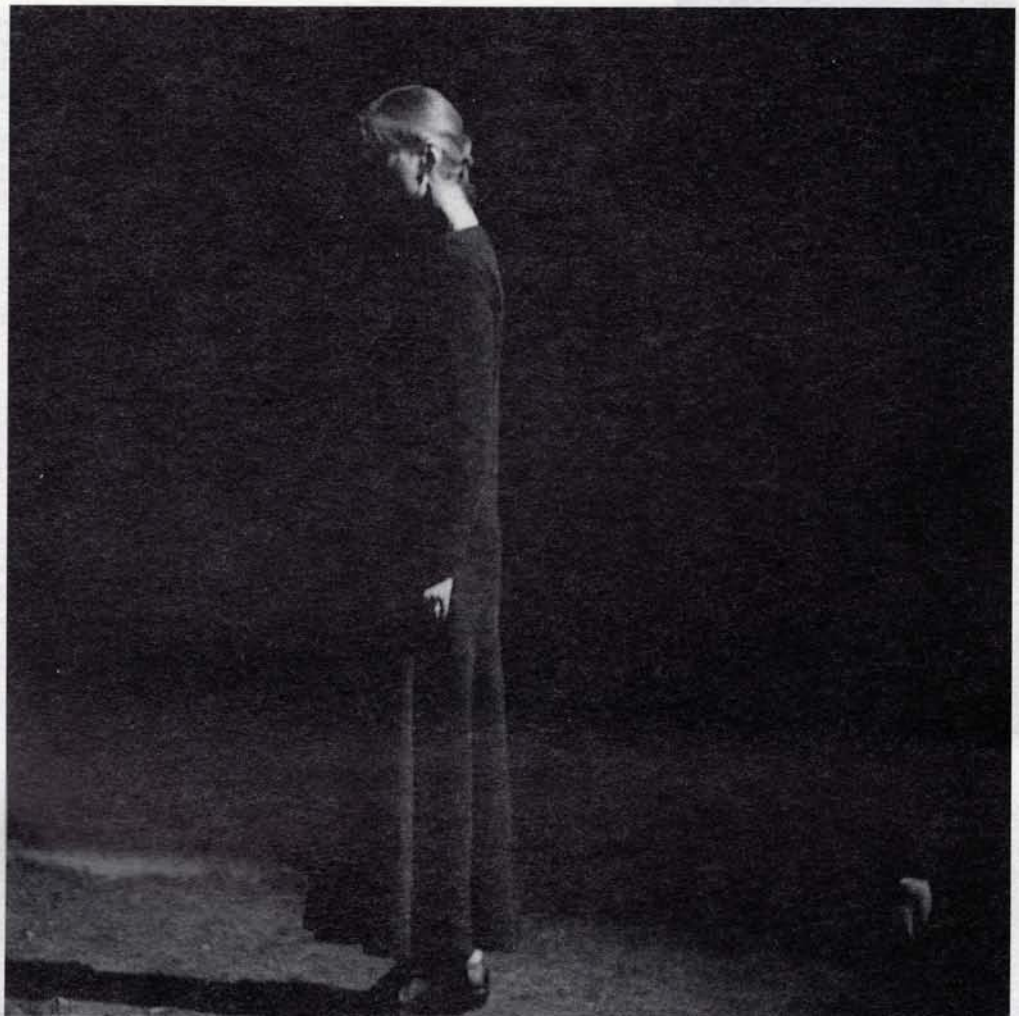
End-Werke eines jungen und des alten Dichters, aus dem Ende eines Landes und der Tiere im Hochgesang der Musik aus der Natur, die in ihr Gedächtnis holte, wohin die Taubheit geführt, nochmal, was sonst, was sonst, wie anders. Was sich nicht so erschließt, wozu, was nicht so wird, ist keine Kunst, die eigene.

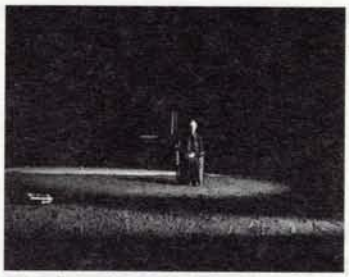
Alle Anstrengungen weg. Alles Schwere der frühen Jahre, den Ballast der Anpassungen, die Selbstfeiern des Konsenses schweben machen. Was nicht dient in diesem Sinne, hat keinen Sinn, hat sich nicht bewährt, ist nicht tauglich, soll nicht sein, wird überstrichen, abgehobelt. Kein Schweiß, kein Hetzen, nicht toben, nicht treiben. Alles, was drängt und treibt, ist abgefallen und nicht erlaubt.

Mühsal des Alltags dieser Zeit weggekeltert zur Reinheit dessen, was uns möglich bleibt und wird.

REIFE DER ZEIT

Die Leute sind ja zu allem zu präparieren. Sie können ein Theater füllen mit bestimmten Leuten, die angereichert worden sind durch Zeitungen und so. Wenn ihnen monate- oder jahrelang gesagt wird, dort kommt das große Ereignis, dann können sie ja die Leute auch bestechen. Wie beim Allgemeinen Krankenhaus können sie es beim allgemeinen Theater genauso machen. Bestechen sie die Leute, und dann kriegen sie auch das Publikum und sie kriegen die Kritiker. Dann spielt sich drei Stunden halt so was ab, und die finden das grandios. Es könnte ja auch grandios sein, denn es ist ja gar nicht gesagt, daß es das nicht ist. Ich finde ja, wenn ein großer Schauspieler stundenlang nur dort sitzt und mit dem Fuß wackelt oder so, dann könnte es auch großartig sein.





Das Archaische des Sitzens und Stehens, wenn es gelingt aus wiedergewonnener Haltung, gewährt neuen Sinn, wie neues Glück, wenn aus den Erinnerungen Kunst wird im Fallen der Welten um uns, solange wir noch zusehen können und hören, wie alte Töne und Bilder der letzten Worte.

Beim Sitzen in einem Stuhl zu denken.
Zum ersten Mal Frieden in Europa? Kein Staat, kein Volk dem anderen an der Kehle, belauernd und voll Tricks. Zum ersten Mal alle eins, frei wie in paradiesischen Vorstellungen. Die Verluste sind ungeheuer. Ganze Bücher voll, jede Seite, ganze Städte, Länder, Provinzen, Straßen, Dörfer, Leben, Haltungen, Sprachen und ihr Inhalt, verlorene Natur, ganze Arten und Elemente. Das Königsopfer.

Soviel guter Wille und böses Schaffen auf dem Wege des Strebens. Die Tragik des Tuns, menschlichen Machens? Nun umgekehrt. Das Teufelswerk der Zerstörungen, das sich zum guten Ausgang in den Resten dessen, was blieb, wendete, wie letzte Hoffnung? Zum ersten Mal umarmen sich nach mörderischem Kampf Ost und West, wie vorher Deutsche und Franzosen, Engländer und Amerikaner. Und schicken in die Städte, die sie belagerten, Güter, die sie gegen sich aus Furcht gestapelt, zur Hilfe und sie können es nehmen ohne Argwohn. Und es sprechen in den ehemals deutschen Provinzen dort jetzt lebende Russen, in Königsberg, in der Wüste nach dem Kriege vom »Frieden durch Kultur«, daß keiner lacht und von »Schönheit, die besser macht«, wie von den »toten Seelen der Deutschen, die ihre Heimat suchen dürfen und finden in den leeren Körpern der Russen«? (FAZ, 29. November 1990)

Was für eine Zeit der Verluste und Gewinne auf den Ruinen der Geschichte ohne Kunst oder Kunst immer noch im Kampf der Ideologien oder eine Kunst, die sich stellt?

DIE ABGESCHRIEBENE KUNST

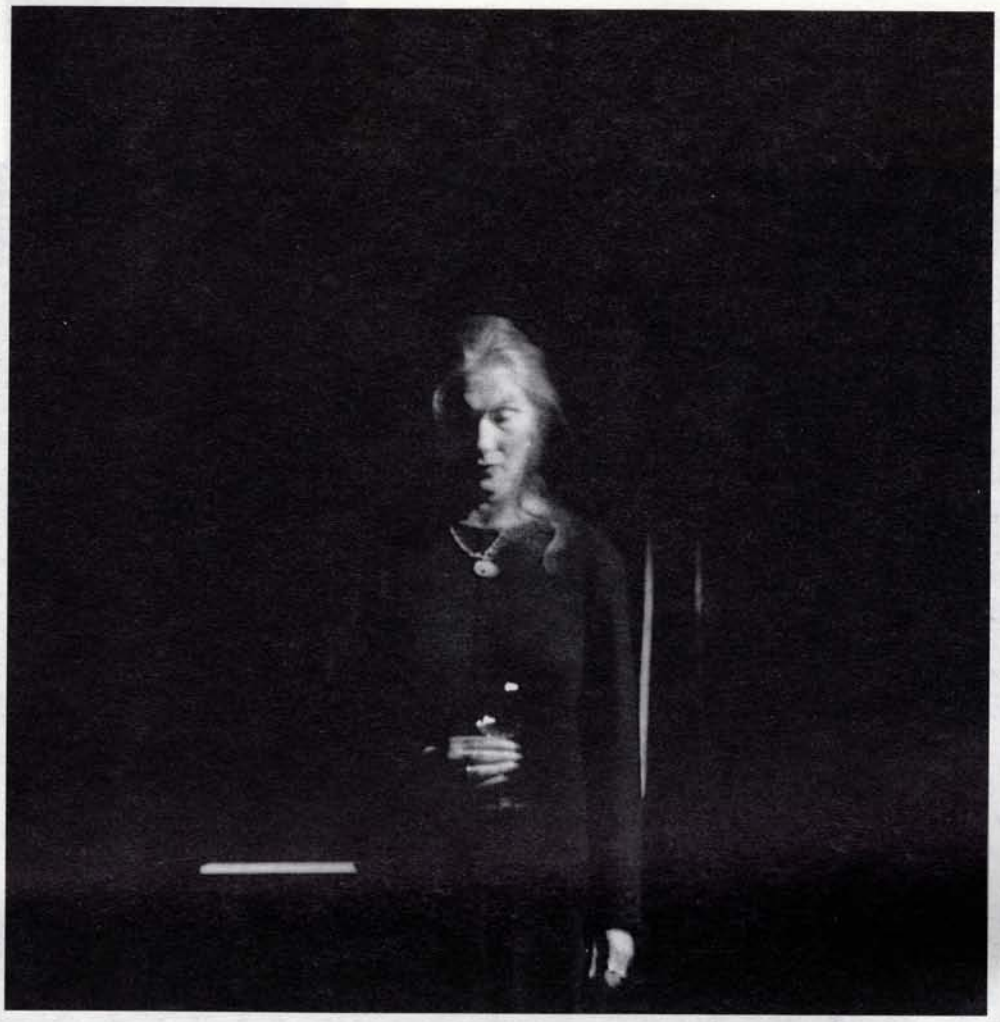
Die heute Mächtigen der Politik und Wirtschaft – früher der Kirche und des Militärs – verstehen die Kunst nicht mehr.

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, sie hätten die Kunst nach und nach abgeschrieben und, abgesehen von einigen Pflichtübungen vor allem musealen Charakters, den produktiven Wert der repräsentativen Eigenschaften von Kunst verloren.

Man nennt abschreiben den Vorgang in gemeinsamen Geschäften, in dem ein Partner oder Gläubiger eine Forderung nach und nach von der Steuer als Verlust abschreibt und um diesen Betrag weniger Steuern zahlt.

Am Ende ist die Forderung an den Betrieb oder der Wert der einstmals gemeinsamen Firma gleich Null und seine Steuern sind um diesen Betrag verringert, also die Zahlungen an die Öffentlichkeit um den Wert des Glaubens vermindert. Kurz gesagt, man gibt das Unumgängliche verloren und auf, indem man noch ein kleines Geschäft damit macht und von sowieso fälligen Steuerzahlungen, hier an die Geschichte, etwas abzieht und sich anrechnen läßt und diesen Bereich dem jetzigen und nicht zu überwindenden oder ohnehin verlorenen ehemaligen Partner in seiner Einsamkeit überläßt, die man Freiheit nennt. Es wäre der schmerzlichste Verlust, wenn er von Herzen kommt – und eine Verarmung aller ist. Am meisten der öffentlichen Interessen, die man früher res publica nannte, aus der unsere Republik entstanden mit wechselnden Herren, die davon lebten, wenn alle im Namen des Volkes, das endlich aufstand, jene Einheit finden und sei es in der Kunstidealität. Ohne Spaltung, Zerstörungsabsichten, Verkleinerungstendenzen und Beschmutzungssüchte nötig zu haben oder zu leiden daran, wenn diese Einheit des Lebens mißlingt, nun ihm klagend Ausdruck zu geben.

In der Rede zur Vereinigung der beiden Restteile Deutschlands dankte der Bundespräsident als erstes den Menschen der verlorenen Gebiete für ihr Opfer von Heimat, Land und Leben dort, das erst diese Einheit heute möglich gemacht. Nur die Kunst wird helfen, diese Einheit zu besiegeln, auf einer Höhe, in der es keine Vertreibungen gibt und wo Flucht und Tod wie Freunde zu Freunden werden und wo wir Schuld abtragen, von uns und den anderen. Ohne sie und ihre produktive Tätigkeit sind wir nichts, sie muß Form werden, damit sie wirkt, für alle. Nur das Volk mit dem Instinkt für die Richtigkeit dieser produktiven Wirkung der Kunst wird überstehen, rettend sich und andere. Es wird Kunst sein von der schuldabtragenden Natur, Schuld unserer Existenz, und abtragend als Gegenbild der Selbstzerstörungen, solange uns die Natur gilt. Unsere, zur geistigen Erhöhung des Daseins. Kein Verlust ist reiner und strenger darzustellen als in der Kunst, in den Worten und Tönen und Bildern, in der verlorenen Tragik ihrer unabhängigen Schönheit. Es ist eine tragische Schönheit, deren unsterblicher Sieg ihre Ver-



gänglichkeit ist, die uns rettete in einem alten Sinne, der einer multikulturellen Ort- und Zeitlosigkeit des Nirgendwo und Nirgendwann von heute weichen muß, wie die Tragödie der Stadtteilkulturen in den Fabriken intellektueller Nostalgie-Theater und wie die Gebrechlichkeit der Heimat-Gewißheit der relativierenden Internationalität in die Einsamkeit der Vertriebenen aller, der selbstverschuldeten.

Wie zum Abschied ziehen sie vorbei, jene Helden der Kleistschen Wörter in ihrem untergegangenen Vaterland von Menschengröße und -ruhm, in Gesetzen des heiligen Krieges befragt, wo sie den freien Tod verherrlichen konnten, auf mütterlichem Grunde. Und wie faule Pilze sind längst jene Welten dieser Worte im Mund zergangen, auf den Bühnen, wenn von der Weisheit letztem Schluß gesprochen wird und das Ewig-Weibliche noch hinauf ziehen darf als höchstes Glück jener Kunstzeiten unserer Verluste.

Aber es ist erst das Bewußtsein um die Verluste, die uns des Gewinns gewiß werden ließen.

Bücher auf der Bühne:

Goerd Peschken, Hans-Werner Klünner, Das Berliner Schloß, 2. Aufl., Okt. 1982, Ullstein Verlag, Berlin

Hartwig Beseler, Niels Gutschow, Kriegsschicksale Deutscher Architektur, Band I und II, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1988

Fritz Löffler, Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten, Verlag Weidlich, Leipzig 1981

Schicksale deutscher Baudenkmale im Zweiten Weltkrieg, Redaktionell bearbeitet von Götz Eckhardt, Band I und II, Verlag C.H. Beck, München 1978

(Es fehlen die Bände über die Kriegsverluste der Kunst jenseits der Oder/Neiße)

Für die Aufführung verwendete Werke und Materialien:

W. Furtwängler, Wiener Philharmoniker EMI
Deutsches Rundfunkarchiv
Tonaufn. Defa (Förster/Gries/Gäbel)
Natural Sound, Wergo, Spectrum Mainz

H. v. Kleist, Herausgeber H. Sembdner, Hanser Verlag 1965, S. 675–709, (Prinz von Homburg)

J. W. v. Goethe, Ausgabe letzter Hand, Cotta 1832, S. 276–320, (Faust. Der Tragödie zweyter Theil), Bd. 41

Euripides, Aufbauverlag, Hekuba und die Troierinnen