

## **DIE EINFÜHRUNG DER DEMOKRATIE IN RUßLAND ODER DIE ERÖFFNUNG DES KOMISCHEN ZEITALTERS**

Peter Steins Moskauer »Orestie« beim Kunstfest Weimar zum Auftakt der Europa-Tour gezeigt von Henryk Goldberg

Es sind vielerlei Gründe, die Menschen veranlassen, ein Theater zu besuchen. Das Bedürfnis, Unter-richtung zu erlangen, wie einst der Übergang vom Mutter- zum Vaterrecht vollzogen wurde, und was ein Mann dazu meinte, der vor runden zweieinhalb Jahrtausenden verstarb, wird wohl auf der Liste dieser Gründe keinen vorderen Platz einnehmen. Auch, wer zu wissen begehrt, was der Deutsche Peter Stein von den russischen Zuständen hält, bedürfte nicht ganztägiger Unterweisung, zumal der Deutsche Peter Stein keine originelleren Meinungen über Russen und Russisches besitzt als andere Deutsche.

### **Aber er ist ein Regisseur.**

Und insofern interessieren uns seine Meinungen, insoweit sie auf seiner Bühne vorkommen. Denn am Ende sind es nicht Meinung und Konzeption, die uns bewegen, es ist etwas, das unter Intellektuellen einen leichten Goût hat, es ist unser hedonistischer Trieb, unsere ästhetische Lust, unsere Geilheit aufs Schöne. Und Konzeptionen, solange sie nicht direkt als sittenwidrig gelten, sind von Belang, so- weit sie Kunst zu stiften vermögen. Wenn uns die Kunst gefällt, sind wir bereit, uns von Inhalten be- wegen zu lassen, der Rest ist wohl PC. Überraschend hingegen ist, es behagt uns die Kunst häufig auch nicht so recht, wenn die Haltung, die sie hervorbringt, vom Marke ist, wo es sie im Dutzend gibt. Soll heißen, wir benötigen die Konzeptionen, die Sinn-Stifter als Kunst-Stifter. Der Mensch, wenn er ins Theater geht, interessiert sich nicht im Geringsten für Moskau und Athen. Der Mensch, wenn er ins Theater geht, interessiert sich für Menschen. Wenn das Theater sieben Stunden geht, sollte es um besondere Menschen gehen.

Ein Mann tritt in das grelle Licht. Er kommt aus dem Krieg, zehn Jahre vor Troja in Blut und Dreck, bis zu der Geschichte mit dem Pferd. Er hat seine Tochter geopfert für diesen Krieg und Männer ohnehin, aber das ist vorbei jetzt, das interessiert ihn nicht mehr, das ist der Schnee von gestern, das Blut vom Krieg. Jetzt reckt er stolz den Arm, jetzt ist er der Sieger. Der helle Reisemantel zeigt keine Spuren mehr vom Blut, er hat den Krieg und das Blut vergessen wie der, der ihn trägt. Das Schwert ist auf den Rücken geschnallt, jetzt rufen ihn die Geschäfte des Friedens. Sein Wagen rollt, auf eilfertig aus- gelegten Schienen von der Höhe bis vor das Haus der Gattin Klytaimnestra hinab, deren Kind er schlachtete für den guten Wind nach Troja. Wenn Agamemnon hineingeht ist da ein Bündel auf dem Wagen, der jetzt, da der Mann weg ist, aussieht wie jene Wagen, die die Fracht an den Rampen der Bahnstationen von Auschwitz und Buchenwald verluden. Ein weißes, verlorenes Laken bleibt zurück.

### **Und ein Schrei.**

Endlos sich krümmend unterm Ahnen, was kommt. Der Tochter-Schlächter wird erschlagen werden, die Gatten-Mörderin auch, den Mutter-Töter werden sie fordern, später. Und sie, die Hohe Priesterin der Vergeblichkeit, die Sehende, Cassandra, die dem Sieger auf die Matte geworfen wurde, wird es gleich betreffen, und so fort und fort seit Anbeginn. Sie ist rasend von ihren blutigen Visionen, der hell- sichtige Wahnsinn macht sie leuchten. Dann schickt sie sich, dann legt sie die Gewänder ab. Und schreit den Schrei der sterbenden Vögel und geht in das Haus, wo die Messer sind. Was geschehen muß, geschieht, und alles zu wissen heißt nicht, das Mindeste zu hindern. So ducken die Ahnenden sich in das schützende Loch Wahnsinn, anders trägt es sich nicht. Und hat keinen Ausgang als zum Tod.

### **Das ist der Höhepunkt, das ist der Ton. Das ist das Drama.**

Was wußte Aischylos von Moskau? Alles was zu wissen nötig ist vom Menschen, alles wirklich wichti- ge, das Vergehende beiseite. Diese Trilogie - zweieinhalb Jahrtausende alt - erzählte und beschwor die ihrer Zeit den Wandel der Werte, Recht und Demokratie statt Blut und Rache, Akzeptanz des mehr- heitlichen Willens statt Korrektur mit Schwert und Feuer. In dubio pro reo, das war eine Umwälzung der Zeit.

Perestroika, das war auch eine Umwälzung der Zeit, aber eine deutlich minderen Grades doch wohl. Sie hat nichts wirklich Neues in die Welt gebracht, sie hat nur einigen Völkern Einlaß in bereits vor- handene historische Räume gewährt. Es macht einen Unterschied, ob die Demokratie erfunden oder

über-nommen wird.

### **Aischylos in Moskau.**

Die Bürger Athens sollen, eine Neuerung, Gericht halten über Orest, den Muttermörder. Athene, die Richterin, kommt aus dem Olymp geschwebt, biegsam, schimmernd, schön, ein ganz klein wenig billig, ein ganz klein wenig die Nutte aus der Luxusklasse, Charme und Champagner. Jung und chic und auf der Suche nach dem nächsten "Devisnik", dem nächsten Mann mit viel Devisen und etwas Stil. Apoll, der Verteidiger, ein schwuler Dandy, schlägt gelangweilt die Lyra, wenn er sich nicht das Gesicht tupft mit dem Mundtuch, die Leute riechen hier so schlecht.

Und da sind sie, da hinten, wo sie hingehören, die Bürger, das Volk, die neuen Richter: Deutlich in Moskau beheimatet, die neue Klasse. Aufkömmlinge. Anzüge, wie man sie in Moskau trägt, schmierig wie das Haar, das sie nervös sich an die Köpfe kleben, biegsam wie die Krawatten, die sie ständig richten. Die Bürger, korrupte Kleinmenschen, Athene, die Richterin, eine schöne Schlampe und Apoll, der Verteidiger, ein arroganter Laffe - das ist die neue Welt, das ist die Einführung der Demokratie in Rußland, ein wahrhaft komisches Zeitalter wird eröffnet.

Und jetzt schreiten die Bürger zur geheimen Abstimmung, beide Hände, mit dem weißen und dem schwarzen Stein, in die Urnen senkend. Geheime Abstimmung, es ist, als führe der Zauberer eine Nummer vor, weiß der Teufel, was geschieht in den Urnen, Demokratie als Hütchenspiel. "Meidet pflichtbewußt beim Zählen jede Fälschung!" mahnt Apoll, da wird gelacht, in Moskau. In Weimar nicht - und hätte doch vor Zeiten noch als Aufgipfelung kecken Redens gegolten. Und derweil die Götter vorne Zukunft schaffen, wird hinten geprügelt und gekungelt, noch sind die Würfel nicht gefallen, noch könnten Köpfe rollen bei unvermutetem Ausgang. Das ist die neue Zeit, niemand weiß genau, wie es ausgehen wird. Das ist recht heiter. Schließlich werden die Eumeniden, die neuen Göttinnen der Stadt, in Purpur gehüllt, wie das neue Recht es will, recht fest. Sie sind jetzt, im Sinn des Wortes, schön fest eingebunden in den neuen Staat, sie sind die neuen Säulen des Gerichtes - der Purpur schmückt sie wie er fesselt. Und oben die Männer üben weiter mit den Urnen. Das ist ein Bild, das letzte, dann sind die reichlich sieben Stunden vorbei.

Das große Drama, der Granit, hatte schon viel früher aufgehört, dann kam der Mörtel unserer Gegenwart.

Peter Stein hat in Moskau ein Remake seiner Berliner Schaubühnen-Inszenierung von 1980 hergestellt, den Durchschlag, wie Leute berichten, die beide Aufführungen ins Verhältnis setzen können. Er hat aber auch das neue Moskau hereingeholt in seine alte Berliner Aufführung. Und je mehr er dem Aischylos die Kommentierung Rußlands auferlegt und sein eigenes Betroffensein, so schwächer wird die Aufführung. Der erste Teil ist grandios, er trägt und lohnt den Abend.

Erfahrung lehrt, daß die ersten zwei, drei Stunden alles über einen langen Abend erzählen - hier nicht: Die Aufführung verliert, an Konzentration, an archaischer Kraft, an szenischer Vitalität. Wo der erste Teil ein geschlossener Block ist, gibt der zweite noch Bilder. Und der dritte wird, gewollt, zur Farce, zum verjuxten Bild der Gegenwart. Da hetzt Stein die kabarettelnde Inszenierung gegen die hehren Verkündigungen der Vernunft. Da hält ihn, an dem Punkte sind viele starke Künstler merkwürdig schwach, der Stoff ein Stöckchen hin, und er springt wie der gelehrige Pudel, da scheitert er an der fehlenden Distanz, da stolpert er - Monate in Moskau lebend, als er ankam, fand ein Putsch statt - da stolpert er deutlich über seine Betroffenheit, die nie zu unserer wird. Das ist intellektuell wie moralisch hochstehender Jux, das ist, sachlich gesehen, mitten aus dem russischen Leben, indessen: Aischylos schrieb, sachlich gesehen, nicht mitten aus dem russischen Leben.

Es ist, als wolle Stein das verlorengegangene Satyrspiel zur Trilogie, das juxende Postscriptum, in die Tragödie selbst verlagern. Da sind wir dann doch recht froh, es absolviert zu haben, da wird der Hintern dann doch zum Maß des Ästhetischen, nicht weil er schmerzt: Weil es uns auffällt. Aber der Auftakt, drei und eine halbe Stunde, der ist furios, der ist Ereignis.

Im schweigenden Zug betreten die Männer die Szene. Funzelnde Lampen tasten den Boden ab, suchen den Weg zu dem alten Tisch. Schreibtischlampen, zusammengetragen in alten Speichern, Papier, in Jahren angehäuft, verschlissene Akten: So tagt das Rayonkomitee. Es ist aber nicht das Rayonkomitee, es sind ungefähr 3000 Jahre bis Christi Geburt, es sind die Bürger von Argos.

## **Und sind es wirklich.**

Denn dieser Chor, das strenge, tragende Fundament des antiken Dramas, ist eine überwältigende Leistung, damit weist der Regisseur seinen europäischen Rang aus. Eine homogene geschlossene Gruppe, ein Block. Und doch gefügt aus lauter Menschen, immer wieder zerfallend in Individuen mit Fragen, Einwüfen, Ängsten, sich zurückziehend, verbergend unter den Zuschauern. Und sich immer wieder fügend in die erhaben-archaische Geschlossenheit des ungeteilten Volkes, nie den Zusammenhang vergessend, der die Gesellschaft einst verband, die Monaden einer noch ganzheitlichen Welt.

Da wird die Struktur zur Kunst, da liegt die Botschaft tief im Inneren des Vorgangs selbst und nicht daneben und im Text. Da gelingt auf seltene, wunderbare Weise die Verschränkung der Gegenwart mit dem alten Entwurf, der aufs Ur-Menschliche weist. Da ist das Bild eine Erzählung von jetzt und jüngerer Geschichte, da ist die Ikonographie Rußlands und ist die archaische, auf keinen tieferen Grund mehr zu senkende Ikonographie der Gattung Mensch. Dieser Chor, im Russischen zu bleiben, ist die wirklich letzte der Matroschkas, nein, er ist das Holz, aus dem sie sind.

Der Rest ist belangvoll in unterschiedlichem Maße, die Maßgaben dieses monolithischen Blockes wird er nie mehr erreichen, aber wer vermöchte das schon. Doch, wiederum, der Gipfel bestimmt die Höhe des Falles wie die Härte des Aufschlages. Die ist beträchtlich durch eine beträchtliche Fehlbesetzung, Steins Orest läßt den zweiten Teil knirschend zersplittern, der Junge mit der Ausstrahlung eines mittleren Komsomolsekretärs einer mittleren Stadt gewinnt nie die Höhe des dramatischen Vorgangs. Der Chor der Frauen hier, die Spenderinnen am Grabe, erinnern die Dorfweiber am Brunnen, die hätten ihre Texte von Schukschin eher erhalten als von Aischylos. Der dritte Teil scheitert an den Merkwürdigkeiten Moskaus, aber an den Merkwürdigkeiten Moskaus schließlich sind schon ganz andere ganz anders gescheitert.

Was dann bleibt, sind Momente, Bilder, Töne, Schreie, die archaischen Chiffren des Menschen.

Klytaimnestra, das Schwert in der Hand, schreit sie ihren wilden Triumph über den Toctermörder in die Stadt. Elektra, die andere Tochter, wenn sie den Bruder erkennt, läßt den ungezügelden Urschrei der Rache aus der Seele steigen. Cassandra, wenn es ans Sterben geht, ist sie nur Ton, nur Laut der Verzweiflung. In den archaischen Grundmustern ähnelt der Mensch dem Menschen.

## Bilder

Klytaimnestra, den geschlachteten Mann und seine Geliebte zu Füßen, das gerötete Schwert erhoben, das die klaffenden Wunden riß, aus denen das Blut rinnt. Da ist sie nah bei "Mütterchen Rußland", der schönen, geschlechtslosen und geschändeten, so wie Agamemnon nahe beim heimkehrenden Partisanen war, näher jedenfalls als beim großen Feldherrn. Und, später, noch einmal wird dieses Tableau an die Rampe gefahren: Jetzt steht Orest an der Mutter Stelle, die liegt zu seinen Füßen, und ihr Geliebter auch, jetzt hat er getötet, nun käme die Reihe an ihn. Wie sich die Bilder gleichen, Jahrhundert um Jahrhundert, Tod um Tod, Recht um Recht, geschlachtet und wieder geschlachtete: Da gewinnt Peter Stein dem Menschen ein Bild.

Es ist wie es immer ist an diesem Abend: Wenn es bedeutend wird und kraftvoll, hat es wenig mit Moskau zu tun, oder auf die Weise, auf die alles mit allem zu tun hat. Wenn es schwach ist und verwechselbar, dann verkürzt Stein die archaische Dimension, die einzig wirkliche, um die raschelnden Überlegungen einer Konzeption, in der viel Moskau vorkommt. Es verhält sich mit der Gegenwart, wenn sie, den Künstler bedrängend, sich unverstellt in seine Arbeit drängt, wohl wie mit dem Krebs: Einmal eingedrungen entfaltet und entwickelt er sich ungehemmt und zerstörend im Wirtsorganismus.

So wäre diese "Orestie" an einem gleichgültigen Ort, an einem Ort also, an dem die Einübungen in Demokratie bereits vor einigen Jahrzehnten absolviert wurden, womöglich ein besserer, ein größerer Abend geworden? So macht die Tatsache, daß die Kunst auch noch etwas vor der Haustür Befindliches bedeutet, diese womöglich kleiner? Womöglich.

Und ist das nicht merkwürdig?

*Der Autor*

Henryk Goldberg ist Redakteur der "Thüringer Allgemeine" in Erfurt.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 17/ 1994,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>