[12] Gustav Gründgens: "Meine Begegnung mit Faust", in: Siegried Melchinger: "Faust für uns", Frankfurt/M., 1959, S. 87f.
[13] Zur Revision des Goethe-Bilds in den sechziger Jahren trug nicht unmaßgeblich die Goethe-Biographie von Richard Friedenthal (München, 1963) bei.
[14] Zur westdeutschen Bühnenrezeption des "Faust" vergleiche auch die Studien von Bernd Mahl: "'Faust'-Experimente. Zur Bühnengeschichte von Goethes Drama seit den 50er Jahren", in: Deutschunterricht, Jg. 35, Heft 1, 1983, S. 36-60; sowie von Hans Schwerte: "'Faust'-Inszenierungen und 'Faust'-Rezeption", in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. 15, Heft 2, 1983.
[15] Zu den neueren Tendenzen der Bühnenrezeption siehe die Untersuchung von Hans-Peter Bayerdörfer: "Prospekte und Maschinen: Goethes 'Faust' auf der deutschen Bühne der siebziger und achtziger Jahre", in: "Vom Wort zum Bild. Das neue Theater in Deutschland und den USA", hg. von Siegrid Bauschinger und Susan L. Cocalis, Bern, 1992, S. 67-88. Zu Beginn der neunziger Jahre sieht Bayerdörfer mit Einar Schleefs Frankfurter "Faust"-Inszenierung eine radikale Abkehr von dieser weitgehend am literarischen Text orientierten Inszenierungstradition realisiert. Das Drama wird hier in beiden Teilen in Form eines radikalen Textverschnitts präsentiert, in dem die Figuren - außer Mephistro - chorisch auftreten, d.h. von mehreren Spielern verkörpert werden. Die im allgemeinen bereits im Theater der achtziger Jahre zu konstatierenden dekonstruktivisitischen Tendenzen finden mit Beginn der neunziger Jahre also auch erstmalig beim "Faust" Anwendung.
[16] So Goethe im berühmten Gespräch mit Eckermann vom 6. Mai 1927, hier zitiert nach Goethe, 1986, S. 452.

Heinz Arnold

Theater in Temeswar - Zur Premiere von Schillers *Kaballe und Liebe*

Die Wissenschaftliche Tagung an der Westuniversität Timisoara klang in einer bewegenden künstlerischen Veranstaltung aus. Das Deutsche Staatstheater hatte zur Premiere seiner Neuinszenierung von Schillers *Kabale und Liebe* geladen und mit seiner Aufsehen erregenden Leistung einen Beweis für den multinationalen Reichtum des Kulturlebens im rumänischen Banat erbracht.
Die Traditionen der deutschsprachigen Bühnenkunst in Temesvar/Timisoara reichen bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück. Die in der gegenwärtigen Form existierende Institution nahm Anfang 1953 ihre Arbeit auf. Sie konnte also vor vier Jahren schon den vierzigsten Jahrestag ihres Bestehens feiern. Bis Januar 1997 brachte sie annähernd 3OO Inszenierungen heraus. Die Vielfalt ist staunenswert. Natürlich viel Shakespeare, vereinzelt Molière und Calderon, deutsche, österreichische sowie rumänische Dramatik des 18., 19. und 2O. Jahrhunderts und immer wieder Exponenten des modernen Welttheaters, wie beispielsweise Anouilh, Williams und Mrozek. Stücke mit rumäniendeutscher Thematik, wie Hans Kehrers *Zwei Schwestern*, und vor allem die Banater Heimatabende erfreuen sich großer Beliebtheit.
Auch das in den letzten sechs Jahren entstandene Repertoire zeichnet sich durch Wagemut, Aktualität und den Ausbau langfristiger und weitsichtiger Spielplanlinien aus. Die deutsche Klassik ist mit dem selten aufgeführten *Robert Guiskard* von Kleist (mit Texten von Heiner Müller), mit *Kabale und Liebe* sowie mit dem *Urfaust* vertreten. Bernard-Marie Koltès international umstriitenes Stück *Roberto Zucco*, von der einheimischen Jugend mit großem Interesse aufgenommen, und *Das Mißverständnis* von Albert Camus repräsentieren die französische Dramatik. Die Frauenthematik im weitesten Sinne behandeln Texte der kürzlich verstorbenen Schriftstellerin Christine Brückner, die Österreicherin Hilde Langthaler (*Nur keine Tochter*), *Bernarda Albas Haus* von Federico Garcia Lorca und schließlich Ödön von Horvaths selten gespieltes Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg*, eine Geschichte über einen Mann und fünfunddreißig Frauen. Auf gesellschaftskritische Stücke aus Rußland hat das Theater ebenfalls nicht verzichtet. Vor der Wende wurde die Komödie *Der ältere Sohn* des Sibiriers Alexander Wampilow inszeniert, nach der Wende das bereits 1928 gedruckte und dann verbotene satirische Stück *Der Selbstmörder* von Nikolai R. Erdman .Da an diesem Kunstinstitut auch singende Schauspieler tätig sind, konnten selbst die Musicals *Der kleine Horrorladen*, *Cabaret* und die Operette *Die schöne Helena* (in der Fassung von Peter Hacks) gespielt werden.
Überraschend ist es indessen, daß das Ensemble keine Nachwuchssorgen zu haben scheint. 1992 konnte an der Kunsthochschule die erste Klasse für deutsche Schauspielkunst aufgenommen und am Theater selbst Praktikumsmöglichkeiten geschaffen werden . Obwohl das Theater von jeher seinen Hausregisseur hat, tragen regelmäßig Spielleiter aus Deutschland zur künstlerischen Vielgestaltigkeit und zur Verbindung zum

BDD-A13283 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:52 UTC)

deutschsprachigen Raum bei. Sprecherzieher aus Leipzig, Dramaturgen und Bühnenbilder aus Berlin, Schauspieler aus anderen deutschen Städten arbeiten hier gastweise mit, wie auch Studienaufenthalte in Deutschland möglich sind und genutzt werden. Nicht zuletzt sind rumänische und ungarische Künstler an diesem deutschen Theater tätig. Dieses fruchtbare Zusammenwirken läßt sich auch an der Neuinszenierung von *Kabale und Liebe* ablesen. Der "deutsche Jüngling" Ferdinand wird von einem jungen Rumänen gespielt, der Kammerdiener entstammt einer rumänisch-ungarischen Familie, die Darstellerin der Kammerzofe spricht von Haus aus russisch. Fünf von zehn Rollen werden von rumäniendeutschen Bühnenkünstlern gestaltet, zwei der Hauptpartien, der Präsident und der Musikus, von Gästen aus Deutschland interpretiert.

Schillers Jugenddrama *Kabale und Liebe*, 1784 in Frankfurt am Main durch die Großmannsche Schauspielergesellschaft uraufgeführt, wird an deutschsprachigen Bühnen häufig inszeniert. In politisch erregten Zeiten interessieren vor allem die der Liebesgeschichte dieses bürgerlichen Trauerspiels zugrunde liegenden Ständekonflikte, haben sich die sozialen Strukturen relativ gefestigt, werden die Generationsprobleme hervorgehoben, die Unbedingtheit und der Lebensanspruch der Jugend gegenüber den Anmaßungen der Alten und Etablierten. Die spannende Handlung, die Schiller - wie schon im *Don Carlos* - durch die Verwendung und Aufwertung von Techniken des Intrigenstückes aufbaut, kann auch heutige Theaterbesucher beeindrucken, deren Zuschaugewohnheiten von Krimis und Action-Filmen des Fernsehens geprägt sind.

Da eine Theaterveranstaltung ein gegenwärtiges künstlerisches Ereignis ist, das sich zeitgenössischer oder historischer textlicher Vorlagen bedient, ist die Aufführungsgeschichte eines klassischen Werkes von der immerwährenden Suche nach neuen Zugängen zu einem alten Stück gekennzeichnet. In den letzten Jahrzehnten hat das sog. Regietheater, bei dem der Spielleiter die freie Verfügungsgewalt über den dramatischen Text ausübt, auch zahlreiche Neuinterpretationen von *Kabale und Liebe* hervorgebracht. Während der neunziger Jahre erregten Inszenierungen in Bonn, Dresden und Chemnitz großes Aufsehen.

Die Dresdner Inszenierung vom Jahre 1992 modernisierte auch durch Möbel und Requisiten: Luise stieg verdeckt in eine Zinkbadewanne und erteilte per Handy Ferdinand den Abschied. Die Milford erfuhr aus dem Radio von den verkauften Landeskindern. In seinem Gespräch mit ihr löschte Ferdinand die Lampe, und die Hüllen fielen. (1) Für die angesprochene Altersgruppe, für Dreizehn- bis Sechzehnjährige, von denen viele das Stück von der Schule her kannten, wurde die zum Teil vertraute tragische Geschichtte unkonventionell, voller Überraschungen und in einem vergnüglichen, d.h. lustigen Theaterabend dargeboten. Ein Kritiker bescheinigt auch der Ende 1993 erstmals gezeigten Neuinszenierung in Bonn "Vergnügen", wie "es gut gemachtes Kabarett auch auslöst"(2). Man "amüsiert sich köstlich..., Langeweile kommt nie auf". Doch "tiefere Einsichten gewinnt man nicht". Überdeutliche Assoziationen zur Nazizeit werden bemüht, Wurm ähnelt im Äußeren Goebbels, Kalb dem Göring, und in den sonst wortwörtlich von Schiller übernommenen Dialogen wird nicht vom Herzog, sondern vom "Führer" gesprochen.

Auch die 1995 in Chemnitz gezeigte Neuinszenierung brach mit geläufigen Vorstellungen über Figuren, Situationen und Ideen des substanzreichen Werkes. Eine eigenwillige, schwierige Metaphorik ist ihr eigen, welche die Tragik der Vorgänge verstärkt. In einem schwarzen Kasten kauerten Lady Milford und Luise Millerin eng beieinander, "Schicksal

gegen Schicksal unauswechselbar". (3) Auf einem mit Eis und Schnee bedeckten See versuchte der alte Miller, seine Familie durch alle Fährnisse hindurchzurudern. Kalb erschien im Schneemannskostüm als Außenseiter mit schlotterndem Körper und verzerrter Fratze. Wurm war seinem Konkurrenten Ferdinand haushoch überlegen. Er mußte um das kämpfen, was dem priviligierten Ferdinand in den Schoß fiel Das Diktat des verhängnisvollen Briefes begleitete er mit lauten Trommelschlägen, zuletzt in der verzweifelten Erkenntnis, das geliebte Wesen niemals zu bekommen.

Mitnichten hat auch die Neuinszenierung in Timisoara - in der Gastregie von Clemens Bechtel aus Dortmund, der Ausstattung von George Petre und der Dramaturgie von Ildiko Jarcsek-Zamfirescu sowie Karin Lesel - einen modernen Zuschnitt, angefangen beim Bühnenbild über die Ausstattung bis hin zur Anlage und dem Habitus der Figuren und schließlich zur Musik. Auf der Spielfläche stehen keine Rokokomöbel, was stilecht gewesen wäre, sondern eine Ledergarnitur aus Couch und Sesseln, die sowohl Millers Stube als auch - entsprechend umgruppiert - den Saal des Präsidenten und zusätzlich Lady Milfords Salon markieren. Hinter einem Kunststoffvorhang duscht sich die Lady, und der Zuschauer kann sie auch im Negligé und bei ihrem Fitnesstraining sehen. Diese Gestaltungselemete sind keine modischen Aperçus per se, durch sie werden vielmehr gegenwärtige Sehweisen und Erfahrungen mit rezipiert. Sekretär Wurm tritt in Knickerbockern und mit Ärmelschonern auf. Der Mann, der die tödliche Intrige schmiedet, wird entdämosiert und gleichzeitig in seiner Gefährlichkeit akzentuiert, indem er das Aussehn eines durchschnittlichen, scheinbar harmlosen Kommis erhält.

Gleichwohl hat der Ausstattungsleiter Anregungen der szenischen Praxis des 18. Jahrhunderts genutzt und den Schauplatz in die Vorderbühne (für Millers Wohnung und für einen Korridor im Regierungspalast) und in die Hauptbühne (für das Dienstzimmer des Präsidenten und das Gemach der herzoglichen Kurtisane) geteilt. Einmal wird im Spiel die Grenze übersprungen: Die beiden Liebenden werden anfangs ganz von ihren Gefühlen beherrscht. In ihrer Arglosigkeit nimmt die von Tatiana Sessler-Palie anrührend dargestellte Luise, "kindlich Gemüt" und schöne Seele in einem, die gesellschaftlich bedingten Hindernisse nicht wahr. Der von Mircea Dragoman - in Jägertracht und mit Reitstiefeln - gespielte Ferdinand glaubt, als besonders bevorrechteter und verwöhnter Aristokratensohn die Standesschranken unbeschadet überwinden zu können. Überschäumend vor Glück beginnen sie in Millers Stube einen ausgelassenen Tanz. Er führt sie von der Vorderbühne zur Hauptbühne in den Saal des Präsidenten, also dorthin, wo die für sie verhängnisvollen Kabalen ausgeheckt werden.

Ebenfalls zwingend, weil Luises stillen Protest gegen Freund und Feind betonend, gelang der jungen Künstlerin die Katastrophe am Schluß, besonders jedoch die berühmte Briefszene mit dem zunächst äußerst vorsichtig zu Werke gehenden Wurm (von Harold Schmelz ganz ausgezeichnet als trockener Schleicher interpretiert). Das aus himmlischen Regionen gestoßene Menschenkind war zunächst ahnungslos, wurde dann mirtrauisch, von der Angst um das Schicksal der Eltern gepackt, ist ihr dann auf fatslistische Weise alles einerlei. Im Streitgespräch mit der Milford wächst Luise intellektuell über sich selbst hinaus, die Darstellung geriet aber hier auf beiden Seiten zu rhetorisch. In dieser Umgebung ging es mondän und herrschaftlich zu. Sophie (Isolde Cobet) war mehr die Vertraute der herzoglichen Mätresse als untertänige Kammerjunfer und durfte der unter ihr stehenden Dienerschaft (den die Umbauten vornehmenden Bühnenarbeitern!) auf schroffe Weise

BDD-A13283 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:52 UTC)

befehlen. Karina Reitsch verkörperte eine überlegene, keinen Widerspruch duldende Milford, die mit ihren Verführungskünsten bei Ferdinand leichtes Spiel zu haben glaubte. Nach dem Gespräch mit dem Kammerdiener (Viorel Suciu), den sein Schmerz über die rekrutierten Söhne hemmungslos überwältigte, verlor auch sie jegliche Contenance.
Die Inszenierung arbeitet das recht unterschiedliche Verhältnis der kleinbürgerlichen Eltern zu ihrer ansehnlichen Tochter heraus. In ihrem tristen Leben ist die Mutter zur Trinkerin geworden. Selbst ihre kleinen Freuden verdirbt sie sich durch Schlampigkeit. Den Fisch im winzigen Aquarium hat sie eingehen lassen. Die Darstellerin (Ida Jarcsek-Gaza) macht aber auch die Hoffnungen deutlich, welche die Mutter für sich selbst in die Heirat der Tochter mit einem Adligen setzt, um der eigenen Misere entfliehen zu können. Ein bezeichnendes Detail für diese Haltung: Sorgfältig frisiert sie das junge Mädchen und rüstet es zu für die Begegnung mit Ferdinand. Für den auch von der Kleidung her peniblen Vater ist gerade der gute Ruf der Tochter ein Teil seiner Reputation als Stadtmusikus. Bernd von Böhmches verbindet in dieser Rolle das Patriarchalische des Familienvaters mit Ansätzen von Aufmüpfigkeit des standesbewußten Bürgers dem mächtigen Präsidenten gegenüber, aber er unterschlägt nicht - wie es in anderen Strichfassungen oft geschah - den armen Teufel, der sich "vom Geld Ferdinands korrumpieren" läßt (3).
Mit schwungvollem Gang und sicher auftretend, gleicht der von Christian Borman gestaltete Präsident von Walter einem gewieften, erfolgsgewohnten Geschäftsmann.
Obwohl er bei seinem Eindringen in Millers Zimmer alle Anwesenden an die Wand drängt, verlegt er sich vorerst aufs Verhandeln, wenn auch von der Position der Stärke aus. Nach der ihm von dem beherzten Bürger und dem eigenen Sohn, dem er durchaus zugetan ist, beigebrachten Niederlage, offenbart die nächste Szene seinen Katzenjammer. Im Straßenanzug hat er sich die Nacht über auf der Couch seines Dienstzimmers herumgewälzt, und erst die willfährige und einfallsreiche Kreatur Wurm muß ihn aus der Lethargie herausholen. Am Ende erscheint der Präsident nicht mehr am Ort der Tragödie. Statt seiner steht, ungeschickt eine Topfpflanze in der Hand, Sekretär Wurm in Millers Stube, erstaunt und ratlos über den Tod des jungen Paares, das er selbst zu Fall gebracht hat. Zu den Hofschranzen gehört auch der törichte Kalb, bei Franz Kattesch ein Bündel voller Angst und geistiger Armut. Gerade seine historisch getreue Husarenuniform erscheint inmitten der den Moden der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts nachempfundenen Kostümen als Anachronismus.
Ungewöhnlich ist auch die Musik, die in dieser Einstudierung eine eigenständige künstlerische Ebene bildet. Die Liedeinblendungen, produziert von Elvis Presley in den sechziger Jahren, singen und sagen von Sehnsüchten und Hoffnungen junger Menschen, deren Erfüllung heute und vor zweihundert Jahren versagt blieb. - Die Theaterschaffenden in Timisoara schufen mit Engagement eine erfolgreiche Inszenierung, die vertraute Rollenbilder kunstvoll variierte, neue Figurensichten eröffnete und - nicht zuletzt durch optische Vielfalt - einen modernen Zugang zu einem althergebrachten Stück fand.

Anmerkungen

1. Erika Stephan: "Die Jungen von Dresden". In: *Die deutsche Bühne. Theatermagazin*. Köln. 65. Jg. (1994) Heft 6, S. 46 ff.

2. Knut Lennartz: "Goebbels, Göring, Hitler". In: *Die deutsche Bühne. Theatermagazin*. Köln. 654. Jg. (1994) Heft 1, S. 12 f.
3. Clemens Bechtel: Zu *Kabale und Liebe*. In: *Programmheft* des Deutschen Staatsteheaters Timisoara 1996. S. 4 f.

BDD-A13283 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:52 UTC)