

Kritik

Sturm und Drang von Max Klinger in der Schiller Theater Werkstatt

Günther Grack, 1982

„Hey, after it we go to the movies, okay?“ Die männliche Stimme, die sich zu Beginn des Abends in der Werkstatt des Schiller-Theaters solcherart über Lautsprecher vernehmen läßt, erhält auf ihre kumpelhafte Aufforderung, nachher ins Kino zu gehen, keine rechte Antwort. „Wohin denn ich?“ fragt Lieselotte Rau, die auf einem Podest über der Bühne an eine eiserne Leiter gelehnt sitzt, elegisch zurück, und Maria Hartmann, die auf demselben Podest gemeinsam mit Sona MacDonald, wenn ich richtig gesehen habe, Kartoffeln schält, singt sich eins: „Hänschen klein ging allein in die weite Welt hinein . . .“ Quo vadis, Schiller-Theater?

Die Frage, wo's hier lang geht, wird sich allerdings nur für solche Zuschauer stellen, die den Ankündigungen auf dem Gemeinschaftsplakat der Berliner Bühnen Vertrauen zu schenken gewohnt sind: „Sturm und Drang“ von Friedrich Maximilian Klinger, heißt es in der Werkstatt-Spalte. Auf dem Theaterzettel dann liest man's anders: dort ist aus dem „von“ ein „nach“ geworden. Und Thomas Reichert zeichnet als verantwortlich nicht nur für die Inszenierung, sondern auch für die „Texteinrichtung“. Mit einem Wort: wir haben es mit einem Experiment zu tun.

Das kleine Hänschen, das da in die weite Welt gegangen und bis in die Neue Welt gekommen ist, heißt freilich nicht Hänschen, sondern Wild, und allein ist es auch nicht, sondern es hat zwei Freunde bei sich, La Feu und Blasius. Der 25-jährige Klinger, zu dem Freundeskreis um den drei Jahre älteren Goethe gehörig, hat in dem Trio mit den sprechenden Namen die Seelenstimmungen jener Genieepoche gebündelt, für die sein Stück später den Namen hergab: einen ungestümen Protest gegen den Rationalismus der Aufklärungszeit, die Berufung auf die feurigen Kräfte der Phantasie, aber auch die Neigung, sich aus Überdruß am Überfluß der Gefühle hochmütig von der Welt abzuwenden.

Nun wußte Klinger, der in einem Hamburger Theaterwettbewerb für seine „Zwillinge“ gerade den ersten Preis gewonnen hatte, als Bühnenautor sehr genau, daß die Launen der Seele nicht abendfüllend sind: Handlung muß her. Und so hat er sich, nicht ohne hier und da bei Shakespeare nachzuschlagen, eine tolle Geschichte ausgedacht: Wild (der eigentlich Carl Bushy heißt), mit seinen beiden Freunden in einem amerikanischen Gasthaus logierend, trifft dort Menschen aus seiner englischen Heimat wieder, die er seit vielen Jahren nicht gesehen hat, nämlich seine Jugendliebe Caroline und ihren Vater, den alten Lord Berkley. Die Wiedersehensfreude des Liebespaares ist groß, aber nicht ungetrübt; denn der greise Berkley, von Haus und Hof vertrieben, hält Wilds Vater für den Urheber seines Unglücks, und so denkt auch sein Sohn, ein Kapitän, der zwar - ebenso wie sein Vater - Wild unter dem angenommenen Namen nicht als Sproß des bösen Bushy erkennt, aber dessen ungeachtet einen Rochus auf ihn hat: Der alte Familienzweist droht in einem Zweikampf auf Leben und Tod wieder aufzubrechen, da naht mit Hilfe eines jungen Mohren, der den tot geglaubten Vater Bushy herbeibringt, welcher wiederum seine Unschuld erweisen kann, ein unverhofftes Happy-End: der „Wirrarr“ (dies übrigens der ursprünglich vorgesehene Titel des Stücks) löst sich in allgemeines Wohlgefallen auf.

„Sturm und Drang“ gilt nicht als Klingers stärkstes Stück, es ist seit der Leipziger Uraufführung von 1837 selten, so gut wie nie, nachgespielt worden, und es ist durchaus möglich, daß sich eine Aufführung nicht lohnt 'l - es sei denn, man nähme das Stück von seiner insgeheim komischen Seite und striche sie karikierend heraus. Als Test der einen oder | anderen Bühnentauglichkeit ist Thomas Reicherts Inszenierung nun allerdings ungeeignet, denn nicht Klingers Stück wird hier

gespielt, sondern ein Text, der zwar jeden einzelnen Satz (von Ausnahmen, siehe oben, abgesehen) mit dem Original gemeinsam hat, insgesamt jedoch nur ein winziger Bruchteil der Vorlage ist. Alles, was Handlung an dem Stück ist, hat Reichert derart konsequent eliminiert, daß die Verhältnisse, in denen die Personen zueinander stehen, nicht zu durchschauen sind - wer Klingers Stück kennt, wird es hier nicht wiedererkennen, und wer' es nicht kennt, wird es hier nicht kennenlernen.

Auf Georg Herolds Simultanszenerie sitzen rechts die drei Freunde Wild (Helmut Berger), La Feu (Ulrich Kuhlmann) und Blasius (Axel Radler) nebeneinander wie Vögel auf der .Stange, im Mittelgrund lungern Caroline (Lieselotte Rau) und ihre beiden Begleiterinnen (Maria Hartmann und Sona MacDonald) herum, links hockt der alte Berkley (Rainer Pigulla) und baut an einem Kartenhaus; ab und zu schneien der Kapitän (Peter Aust) und sein Mohr (Hans-Eckart Eckhardt) herein. Was sie in kunstvoller Führung der ineinandergreifenden, einander gelegentlich überlappenden Stimmen zu Gehör bringen, gewisse Sätze leitmotivisch wiederholend, ist ein Stück Sprachmusik, in dem sich die sehrenden, leidenden, die hochfahrenden und die niedergedrückten Seelen harmonisch-disharmonisch verlautbaren.

„Unser Unglück kommt aus der eigenen Stimmung unseres Herzens, die Welt hat dabei getan, aber weniger als wir“, sagt Wild, des Dichters Sprachrohr, einmal. Und ein anderes Mal: „Ich spring von Gedanken zu Gedanken, ich kann mich an nichts halten.“ Die Weltlosigkeit dieser Seelen, die Sprunghaftigkeit dieser Geister: für Reichert und seine Dramaturgin Irene Böhme sind sie offenbar Legitimation genug, Klingers Stück auseinanderzunehmen und die „unbehauenen Blöcke seines kühnen Entwurfs bloßzulegen“. Man sieht und hört ihrem Unternehmen nicht ohne Respekt vor der selbstlosen Disziplin des Ensembles zu, man tut es während der achtzig Minuten, die der pausenlose Abend dauert, allerdings mit langsam aufkommender Ungeduld; Theater, das greifbaren und begreifbaren Inhalts derart entbehrt, läuft Gefahr, mit der Zeit zu langweilen.

Und für einen Kinobesuch ist's am Ende dann doch ein bißchen spät geworden.