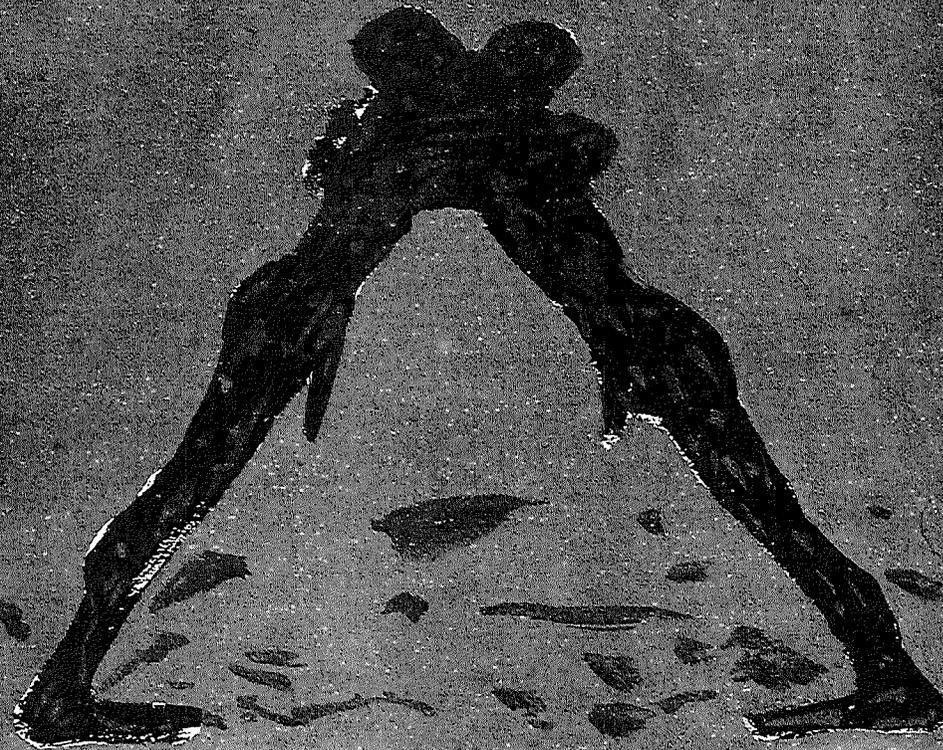


MÜTTER



Nach Euripides und Aischylos
von
Einar Schleef und Hans-Ulrich Müller-Schwefe

Sibylle Wirsing

Getrennte Welten sind nicht seine Welt

Einar Schleef hüben und drüben

Die Mütter von Argos drängen Athen zum Krieg gegen Theben, das ihnen die Leichen ihrer gefallenen Söhne verweigert. Der König, dem sie die Rolle des Retters aufnötigen, würde sich gern hinter seiner Neutralität verschanzen. Aber die Frauen setzen ihren Willen durch. Die Schande, daß ihr Fleisch und Blut unbegraben vor den Toren der feindlichen Stadt verfault, macht den Funktionär der Vernunft mundtot. Er unternimmt den Kadaverfeldzug und kommt als Eroberer mit Sack und Pack zurück. Der Jubel über die glückliche Heimkehr schlägt in die Totenklage um. Die Feuerbestattung feiert den Triumph.

Einar Schleef hat zwei griechische Vorlagen, die aus entgegengesetzten Perspektiven vom Untergang der Ödipus-Stadt Theben berichten, in eine riskante gemeinsame Form gebracht. Seine Inszenierung am Schauspiel Frankfurt zeigt den Wechsel von Siegen und Niederlagen als ein Kriegsgeschehen, das sich beständig fortpflanzt. Der Frieden ist so ausgeschlossen, daß er nicht einmal gedacht werden kann. Das Drama heißt »Mütter«.

Die deutschen Romantiker, die zu Schleefs Vorfahren gehören, wünschten sich in die Umarmung der Mutter zurück. Davon, wie ähnlich die Lebensangst und Todessehnsucht einander sind, hat Brentano ein Lied gesungen: »O Mutter halte dein Kindlein warm,/die Welt ist kalt und helle«. Der Appell wird anders befolgt, als er gedacht war. Die Frauen versorgen die Toten, indem sie den nächsten Krieg anzetteln. Sicher gibt es auch eine politische Lösung ohne Blutvergießen. Aber sie ist nicht weniger bitter. Die gewaltsam behütete Grenze bringt es mit sich, daß der Sohn drüben für die Mutter zu Hause so gut wie verloren ist: »Junge wenn du krepierst. Deinen Sarg seh ich nicht, geschweige die Erde. Komme von der Polizei. Keine Reise. Verboten.« Das sind die Sprache und die Situation von Gertrud, der Mutter im geteilten Deutschland. Nach ihr ist der Lebensmonolog benannt, von dem Schleef bisher zwei Bände veröffentlicht hat: »Gertrud« und nochmal »Gertrud«; insgesamt neunhundert Seiten.

Einar Schleef ist vor zehn Jahren aus der DDR weggegangen. Der Ortswechsel von Ost- nach West-Berlin war ein Existenzwechsel. Aus dem Theatermann von drüben wurde ein Schriftsteller, der seine kolossale Wirklichkeit in eine fragile literarische Landschaft wuchtet. Neben dem Hauptpensum schrieb er Theaterstücke, von denen bisher nur eines auf der Bühne angekommen ist, »Berlin, ein Meer des Friedens«, uraufgeführt in Heidel-

berg und nachgespielt vom Staatstheater in West-Berlin. Das Schauspiel, das den Thüringer Dichter Wezel, Goethes Zeitgenossen und Schleefs Landsmann, als Einsamkeits-Berserker in einer trostlosen Verwahrlosung zeigt, stockt noch immer zwischen den Buchdeckeln. Schleef ist kein Lieblingskind des Erfolgs. Aber während ihm der bürgerliche Geschmack die Anerkennung nur zögernd bewilligt, haben die Avantgardisten ihren Mann schon herausgefunden. Das Freie Theater München griff als erste Bühne unerschrocken zu. Die Theaterleiter Froscher und Bildstein formten ein Textbuch aus Schleefs total kommentarloser, schier wortloser Erzählung »Die Bande«, die den Ausbruch entnervter DDR-Bürger in die Kriminalität weniger beschreibt als selber verkörpert, und brachten eine einzigartige Inszenierung zustande. Die Kaputttheit, die man drüben unterdrückt und verschweigt, wurde im Fabrik-Quartier am Münchner Stadtrand von Laien und Berufsschauspielern so feinfühlig herübergeholt, daß einem die authentische Dringlichkeit den Atem verschlug. Wo hätte es das sonst an einer westdeutschen Bühne geben können? Der einzige stichhaltige Vergleich ist Joseph Bierbichler als Achternbuschs Gust am Residenztheater. Aber da bleibt man immerhin zu Hause im ramponierten Bayern. Hingegen haben Kleinbürger aus dem Industriebezirk Halle bei uns bestimmt keine große Chance, in ihrer Not wahrgenommen zu werden. Nun kommt auch Schleef selber wieder ans Theater zurück. »Mütter« ist seine erste Inszenierung in der Bundesrepublik. Vorausgegangen sind die Gemeinschaftsarbeiten mit dem Regisseur B. K. Tragelehn an Bert Brechts Berliner Ensemble; zuletzt 1975 »Fräulein Julie« von Strindberg.

Dieses Verzweiflungsspiel zwischen der Komtesse und dem Diener Jean streifte den Klassenkampf und den Geschlechterkampf wie leere Schablonen beiseite. Die Schauspieler Jutta Hoffmann und Jürgen Holtz waren zwei ebenbürtige Galgenvögel in den Fängen des Autors. Julie, weiß wie Schnee im Ballerina-Kostüm, mißhandelte den Bühnenboden mit Beilhieben, als ob sie das Stück in Stücke schlagen wollte. Aber vergeblich. Nicht einmal die Köchin wachte von dem irrsinnigen Umtrieb aus ihrem Küchenschlaf auf. Genauso gingen die Bemühungen ins Leere, mit denen sich der Liebhaber aus seiner subalternen Position zu katapultieren versuchte. Er war ein Faun in rotem Clownsgewand, trug eine Krone auf dem Kahlkopf und beseelte seine Trauer mit einer wahren Majestät. Trotzdem mußte er bleiben, wo er war. Selbst der innerste Augenblick, als das Fräulein auf dem Schoß des Mannes kauerte und an seiner Vaterbrust nuckelte, brachte keine Erlösung. Die Schauspieler, diese Komiker, die ihren Text lallten, stammelten und aufrieben, blieben der verhassten Strindberg-Situation untertan. Der Anachronismus wurde bloßgestellt, aber nicht überwunden. Das war das Drama, das die Regisseure inszeniert hatten, und war zuviel des Guten. Ruth Berghaus, die damals das Berliner Ensemble leitete, ließ »Fräulein Julie« nach neun spektakulär besuchten Vorstellungen vom Spielplan verschwinden.

»Man muß sich doch interessieren können für das, was man mißbilligt«, rief der Dramaturg Friedrich Dieckmann dem Skandalon hinterher und plädierte für die Bereitschaft zur Auseinandersetzung: »Diskussionsgegenstände sind so rar, so schutzbedürftig – man muß sie hegen.« Aber da war die Sache schon gelaufen. Das Trauma dauert noch immer an. Alle Regisseure, die sich seither an den Theatern in Ost-Berlin darum bemüht haben, die verdrängte bürgerliche Fatalität provokant hervorzukehren, konkurrieren insgeheim mit der legendären Strindberg-Inszenierung. Aber das Geheimnis lüftet keiner, wie aus der Mesalliance von Herrin und Diener das zeitgemäße Trauerspiel von Jean und Julie wurde,

das gerade deshalb so aufreizend wirkte, weil die leere Bühne weder aussichts- noch ausweglos war.

Einar Schleef hat nach seinem Studium an der Weissenhofer Kunsthochschule und nach der Lehre, in die er bei Brechts Bühnenbildner Karl von Appen als Meisterschüler gegangen ist, selber als Bühnen- und Kostümbildner angefangen. Das Deutsche Theater und die Volksbühne in Ost-Berlin waren seine ersten Stationen. Aber schon bei der ersten Inszenierung, die er ausstattete, Tirso de Molinas »Don Gil von den grünen Hosen«, emanzipierte sich das Metier unter der Hand zur Dramatisierung. Statt die Puppen anzukleiden und das Milieu zu statuieren, entfesselte seine Phantasie den ganzen Hergang. Dabei blieb es. Die Dramen wurden Szene für Szene zu Bildergeschichten am laufenden Band. Das war die Geburt des Regisseurs.

Bei seinem Antritt am Berliner Ensemble setzte er sich mit der Autorität des verstorbenen Theaterbeherrschers sehr sachlich auseinander. Er hat darüber in einem Gespräch mit Klaus André berichtet: »Es gab immer ein Bodentuch auf der Bühne. Das hatte Brecht installiert, und das habe ich bei meiner ersten Arbeit abreißen lassen. Zum ersten Mal sahen die Mitarbeiter dieses Theaters, daß unter diesem Teppich Holzbretter waren.« Auf den freigelegten Brettern inszenierten Tragelehn und Schleef zunächst Erwin Strittmatters DDR-Klassiker »Katzgraben«, das märkische Dorf-Drama aus der Umbruchszeit vom Klein- und Großbauerntum zur Kollektivierung und gleichzeitig zur Technisierung. Ein Modell aus den fünfziger Jahren lag von Brecht und Karl von Appen vor. Es war mausgrau und musterhaft ideologisch-pädagogisch. Dagegen setzten die jungen Regisseure eine knallbunte Komödie. Mit ihrem drastischen Realismus stellten sie der Ideologie ein Bein. Das Lehrbeispiel ging auf einmal nicht mehr glatt auf, und die parteilichen Beobachter des Theaters witterten Unrat. Als dieselben Regie-Täter Wedekinds »Frühlings Erwachen« herausbrachten, gingen sie ins andere Extrem. Die Kinderrollen spielten Kinder, die Bühne bot rein weiß und kahl kein Alibi an, und das Verhängnis, das zwischen der Prüderie der Erwachsenen und den Pubertäts-Neurosen der Halb-Erwachsenen wuchert, wurde mit der zeit- und milieulosen Folgerichtigkeit einer Deklination entwickelt. Der Schüler Moritz Stiefel erschießt sich, und die Lehrer stehen als Schießbudenfiguren an seinem Grab. Das war im sparsam angedeuteten schwarzen Kostüm der Jahrhundertwende schlicht Gegenwart. Auf die Frage, welch ein unbotmäßiger Geist am prominentesten Theater der DDR ausgebrochen war, gab »Fräulein Julie« eine letzte Antwort. Danach war Schluß. Die Fülle der Projekte, die der Regisseur und Bühnenbildner für Ost-Berlin ausbrüten wollte, haben sich nicht einfach zerschlagen. Die Entwürfe füllen Kisten und Kasten. Man sieht auf den Skizzen, wie die Bühne unter der zärtlichsten Genauigkeit hätte stöhnen müssen; von den haarsträubenden Visionen ganz zu schweigen.

Einar Schleef ist Maler und Dichter, Epiker, Dramatiker und Theatermann mit Leib und Seele. Getrennte Welten sind nicht seine Welt. Also lebt er, entsprechend unseren Verhältnissen, in der Fremde. Für die Heimat läßt er Gertrud sprechen. Sie hütet unter Schmerzen das Haus und die Zusammengehörigkeit mit denjenigen, die weggegangen sind: »Decke dich zu, liebe mich, küß meine gesprungenen Hände. Leck. Speichel schließt meine Wunden. Du Toter. Fürchte dich nicht, dein Gang ist gescheuert, durchs Kellerfenster guck, spiegelklar in dem Wasser. Blick rein, sieh mich beten. Komm, verquollene Bretter weichen. Rühr mich an, meine Haare im Wind. Hier stand die alte Karre. Komm. Nichts

hindert, der Spaten im Kartoffelkeller, komm, alles glänzt, ein Empfang bereitet, die Nacht. Rot glühen die Hände, die Steine, die Scham.«

Nur der Vorspruch, den der Autor den beiden Bänden gleichlautend mitgegeben hat, deutet einen Trost an. Er stammt aus dem Roman »Ofterdingen« von Novalis: »... und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ, mit der seltsamen Ahnung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reise er daher diesem eigentlich zu.« In Schleefs Photoband »Zuhause« steht der Gegensatz: »Nie mehr zurück, das verwinden, fliehen bis man ein eigenes Zuhause hat, was einen erstickt und auffrißt.« Die Aufnahmen zeigen eine winterliche Kleinstadt, Sangerhausen in Thüringen, wo der Gertrud-Sohn und »Gertrud«-Autor 1944 geboren wurde. Die Häuser aus den fünfziger und sechziger Jahren stehen nicht besser da als die Trozburgen von früher. Alles braucht seine Zeit – die Vergangenheit bei ihrem Verfall und der Sozialismus beim Aufbau. Das Straßenpflaster ist unverwüstlich. Es buckelt sich unter der Karre, egal, wer sie schiebt oder zieht. Gemeinplätze fehlen. Einar Schleef baut auf jeden einzelnen Moment. So sagt Gertrud in seinem Sinn: »Stein auf Stein. Ich türme Worte. Hoch sehr hoch. Ich schaffs noch.«

Sibylle Wirsing ist Berliner Kulturkorrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.