

# Die Bühnenbildner verselbständigen ihre Phantasie

Die „deutschen Brüder“ glänzen auf der Quadriennale in Prag / Restauration und Einsamkeit

PRAG, im Juni  
Die Prager Quadriennale ist die einzige internationale Ausstellung von Bühnenbildern, angehängt ist die Theaterarchitektur; sie findet alle vier Jahre statt. 1967 sahen wir die erste.

Prag war damals eine Metropole des Welttheaters, und Otomar Krejca und Josef Svoboda waren die eigentlichen Gastgeber dieses neuen, so aufwendigen Unternehmens. Zu ihnen kamen die Theaterleute aus fünf Kontinenten. Ein Unternehmen, das doch im Ansatz vergeblich erscheint: was bringt es, Figuren, Modelle, Fotos auszustellen, wenn das Stück unbekannt ist, der Inszenierungszusammenhang fehlt? Denkt man aber zurück an die hohe Zeit des Theaters im Vorfeld, ankündigend die politischen Ereignisse von 1968: das Kunstgewerbe der fünfziger Jahre war vom Theater weggefallen, die Blätter von Luciano Damiani und Wilfried Minks besaßen eine zeichnerische Klarheit, strahlten, die Modelle von Josef Svoboda bewegten spielerisch Architektur; denkt man an die ausgezeichnete Märchenwelt von Horst Sagert, an die aufeinandergeschichteten Stühle von Tadeusz Kantor — das war für sich, auch ohne Kenntnis der Inszenierung, ihres Vorgangs, ungeheuer anregend.

Wir leben in restaurativen Zeiten, und in der Bühnenbildausstellung überwuchert auch jetzt, wie zu erwarten, das Kunstgewerbe — bis zum Ersticken der Ausstellung. Das eigentliche Dilemma der Quadriennale liegt darin, daß sie auf staatlichen Bahnen läuft, die Beiträge von den jeweiligen Staaten finanziert werden. Zumeist gilt das Interesse den Staatstheatern, seiner Erhaltung, und sei es auch nur im Interesse der bühnentechnischen Vereinigungen. Hier in Prag ist vor allem also das Theater zu sehen, das nicht sterben kann. Man ist dem Niveau der jeweiligen Kommission ausgesetzt, ihrer Phantasielosigkeit oder gar Faulheit. Man vermisse wich-

tige Produktionen, mußte sich zu oft Belangloses ansehen. Rings um sieht die Welt Shakespeares gleich aus, rostig das Eisen oder blank gerieben, käselöcherig die Mauern, mit weiten Maschen selbstgestrickt Hänger und Kostüme. Den ersten Preis für den besten Gesamtbeitrag erhielt Großbritannien. Innerhalb des konventionellen Rahmens fielen hier die Entwürfe und Modelle auf durch Solidität und einen immer wieder aufgespürten sozialen Gestus.

Die zwei engagiertesten Beiträge stammten von den beiden deutschen Brüdern. Die DDR wieder umfassend repräsentiert, Horst Sagert wie vor zwölf Jahren der einprägsamste: er erhielt diesmal den ersten Preis der Quadriennale. Damals zeigte er seine Arbeiten mit Benno Besson am Deutschen Theater „Der Drache“ und „Ödipus Tyrann“. Seit Jahren arbeitet er allein, selbst Regisseur, doch ohne Auf-führungen. Zwei Arbeiten waren, begonnen am Deutschen Theater, doch nicht herausgekommen, „König Bamba“ nach Lope de Vega und die „Medea“ des Euripides. Seine Blätter und Modelle warten noch auf die Realisierung. Die „Medea“ war zunächst konzipiert für einen Hörsaal, das anatomische Theater, das Langhans streng klassizistisch errichtet hatte, unmittelbar hinter dem Deutschen Theater gelegen. In Prag standen zwei Häuser für „Medea“, große Würfel, aus roten Theaterstoffen, besetzt mit Vögeln, verziert mit Schmuck. Horst Sagert richtet die Totalität eines Lebensraumes, Häuser, Städte — und sei es Himmel und Hölle — auf der Bühne ein. Nicht steht die gute, die verständliche Bühne gegen oder für die schlechte, die unverständliche Welt. Was auf der Bühne steht, ist Welt. Und schön und unberechenbar wie die Welt, die Natur, schreitet die Theaterzeit, unberechenbar und keiner Fabel untergeordnet. Es gibt Schriftblätter von Horst Sagert und Blätter mit Figuren, Szenen, dahinein sind Sätze geschrieben. Die Sätze, Worte stehen fremd, augenfällig, dann wieder schwer zu lesen, die Buchstaben durcheinander. So wären wohl

ren, ereignishaft, durchbrechend, rät-selhaft sich verlierend. „König Bamba“ ist die Geschichte eines Bauern, den Gott zum König beruft und wieder abruft, ein gerechter Monarch, der treu des christlichen Glaubens die Feinde liebt, so unfähig ist zur List der Herrschenden. Horst Sagert hat mit einer eigenen Textfassung begonnen, die einzelnen Bruchstücke der Geschichte sind ineinander verschränkt. Konzipiert ist eine Ikonographie der Macht. Das ist nicht ein Theater, das gegen Herrschaft gerichtet ist, es zeigt die Abläufe von Herrschaft. So farbig, so schmuckreich die Theaterwelt von Horst Sagert sich in den märchenhaften Modellen vorber-eitet (zum Welttheater heranwächst), wie sie sich in den Schriftblättern verkündet, sein Theater braucht seinen Intendanten und seine Schauspieler, Vertraute, denn es ist exzessiv monologisch.

Der wichtigste Beitrag auf der Quadriennale, betrachtet mit Bewunderung und mit Entsetzen, kam aus der Bundesrepublik. Er erhielt einen Trostpreis, einen neugeschaffenen Preis für die Bemühung um die Auffindung neuer Ausdrucksformen. Der Generalbevollmächtigte der Bundesrepublik für die Quadriennale, Rudi Seitz, und die Deutsche Theatertechnische Gesellschaft, die eine Kommission stellte, beauftragten den Berliner Architekten Jan Fiebelkorn mit der Konzeption. Seiner Initiative ist es zu verdanken, daß die Ausstellung bei den Freyers,

bei Klaus Michael Grüber, bei Karl Ernst Herrmann, Barbara Bilabel, Erich Wonder, Johannes Schütz, Götz Loepelmann aufgehoben war, daß die Ausstellung wirklich zeigt, was in den letzten Jahren entstanden ist. Sie war mit Ernst betrieben, wengleich der Ernst nicht in allen Beiträgen durchgehalten wurde, obgleich unnötige pluralistische Kompromisse das Konzept durchbra-

chen. Im Zentrum stand ein politischer, kein Kunstraum: in eine schwarze Kammer stellte Ilona Freyer einen schwarzen Tisch, drei schwarze Stühle, drei schwarze Eimer mit Schrift und Inhalt: Haare, Asche, Zähne. Auf dem Tisch mehrfach in schwarzen Umschlä-

gen eine Dokumentation über das Vorgehen von Filbinger gegen Claus Peymann. Um diesen Raum gruppierten sich die einzelnen Schaukammern. Götz Loepelmann führte ein elektronisches Minitheater vor zu seiner Inszenierung von „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“. Schwarz ausgeschlagen, in Bühnenmitte das Bett mit dem sterbenden, sich hin und her wendenden Friedrich, drumherum der Flüsterchor des Staatsrats, wie es bei Heiner Müller steht: „Er kriecht, er kriecht, er kriecht.“ Die Köpfchen rucken hin und her. So wünschte man sich Theater, minuziös, fern, ungerührt von den Vorgängen, immer präzise der König und sein Hof beim Sterben.

Barbara Bilabel zeigte in vier schwarzen Kammern vier Stationen:

 ARGUS

DOKUMENTATIONS-SERVICE PRESSE, RADIO, TV  
INTERNATIONALER ARGUS DER PRESSE AG  
CH-8030 Zürich Telefon 01 34 49 37

Frankfurter Allgemeine  
Frankfurt (D)  
Auf. t. 347 330, sa. 410 400

23. Juni 1979