

---

Penthesilea. Heinrich von Kleist.

Trauerspiel. Fassung von Cihan Inan.

Cihan Inan, Manfred Loritz, Yvonne Forster, Daniel Stössel.

Konzert Theater Bern.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 15. September 2017.

Als hätte sie die Generalprobe besucht, schrieb die "Süddeutsche Zeitung" am Tag vor der Premiere in ihrem "Streiflicht": "Im modernen Regietheater gilt eine Aufführung als geglückt, wenn das Feuilleton anderntags lobend schreibt, die Zuschauer hätten das Haus im Zustand der Verstörung verlassen. Je früher und zahlreicher also die Menschen ins Wirtshaus flüchten, desto besser. Dies reflektiere die gesellschaftskritische, sich bürgerlichen Konventionen und Narrativen verweigernde Wucht der Inszenierung, sagen die Theaterleute."

In Bern beginnt die Zerstörung von bürgerlichen Konventionen und Narrativen konsequenterweise damit, dass nicht Kleists "Trauerspiel" auf die Bühne gebracht wird, sondern die Bedingung der Möglichkeit seines Zustandekommens (um in der Sprache des Trends zu reden). Rechts sitzt ein überaus korrekter Herr in den Fünzigern, mit Anzug und Marthaler-Brille an einem kleinen Lesepult, unter dem, als weiterer Gruss an die Regiekollegen, ein Schleef-Eimer steckt (der aber keine Rolle spielen wird). Wenn das Publikum hereinkommt, vernimmt es aus Lautsprechern Satzfragmente aus der Epoche des philosophischen Idealismus; man kann annehmen, sie stammten, zumindest teilweise, von Kleist. Der Mann am Pult ist es, der

---

Penthesilea

---

sie ins Mikrofon spricht, und mit der Zeit wird klar, dass die Position, die das Programmheft mit "der Mann" ausweist und mit Michael Neuenschwander benennt, eigentlich für die Person Kleists steht.

In seinem Ringen mit Welt, Gott und Schicksal formen sich wie im Nebel die schwankenden Gestalten der Penthesilea-Tragödie. So bläst jetzt die Bühnentechnik auch Nebel in die Halle, doch die Gestalten, mit denen die Phantasie des Dichters spielen wird, lehnen noch leblos wie Puppen am Korpus in der Bühnenmitte. Damit wächst das Spiel aus den "rudis indigestaque moles" (dem Chaos des sinnierenden, verzweifelt suchenden Hirns). Der Mann am Pult blendet dazu aus einer kleinen Konsole Klänge ein (Musik Daniel Stössel); er stellt die Nebelmaschine an und ab; zuweilen entgleitet ihm die Technik (ein subtiler Hinweis auf die Autonomie des Werks), und immer stärker entgleiten ihm auch Handlung und Figuren.

Anfangs sprechen sie, noch im Liegen, einzelne seiner Sätze nach, dann beleben sie sich, stehen auf, gewinnen ein Eigenleben, und dieses Eigenleben führt sie - man versteht nicht recht, warum - ins Desaster. Zur Erklärung zitiert das Programmheft einen Satz Christa Wolfs: "Wir vernichten, was wir lieben." So sind am Schluss alle tot: Die Figuren, die Kleist liebend aus seinem Busen zog und in die Welt der Bühne stellen wollte, und auch der Mann am Lesepult, der die Position Kleists einnahm.

Als sich ihm die Handlung entwand und ins Tragische bog (im Stück nach dem 15. Auftritt), gab der Mann am Pult alle Versuche zur Intervention auf und begann, sich zu

---

Penthesilea

---

verabschieden, indem er sich bis auf seine fein gerippte Unterwäsche auszog (Kostüme Yvonne Forster). Er faltete die Kleider sauber zusammen und schichtete sie sorgfältig auf. Zuerst die Brille. Dann nahm er einen schwarzen Gegenstand vom Pult auf und schob ihn in den Mund. Aus der Kulisse ertönte ein Knall, und die Aufführung endete im Blackout, gleich wie Kleists Leben am Kleinen Wannsee am 21. November 1811. An seiner Seite ging Henriette Vogel mit in den Tod. - Die Aufführung in Bern erlässt sie uns. Sie will auch nicht Kleists Leben darstellen, sondern die Unmöglichkeit, Rettung vor dem Leben in der Kunst zu finden. Darum darf in Cihan Inans Fassung die Kunst auch nicht das Leben transzendieren.

Wenn Goethe statuierte: "Der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht", so gilt das Postulat der Folgerichtigkeit für alle Texte und Werke Kleists in geradezu ehrfurchtgebietendem Mass. Die Geschlossenheit seiner Kunstprodukte setzt er, auch wo sie tragisch enden, dem Krimskrams seiner Epoche und seines Lebens gegenüber. Damit wird die Kunst für ihn zum Beweis und zur höchsten Manifestation des philosophischen Idealismus.

Aber eben: Form, Geschlossenheit, tragische Zwangsläufigkeit, Transzendierung des Gegebenen wirken in unserem Post-Post-Dingsbums-Zeitalter nur verstörend. Und so dekonstruiert jetzt Cihan Inans Fassung das grosse, in sich vollendete Trauerspiel in lauter anatomische Fragmente: Da ein Schienbein; da eine abgehauene Hand; da ein Torso ... Aber der beseelte Organismus, dem sie entsprangen, lässt sich aus dem anatomischen Kabinett in den Vidmarhallen nicht mehr erraten. Statt einem fremden Ganzen zu begegnen, das uns durch seine

---

Penthesilea

---

Andersartigkeit aus unserer Post-Post-Dingsbums-Überheblichkeit herausfordert und herausführt, bringt die Inszenierung bloss wieder einen Selbstmord mit Pistole, wie man ihn landauf, landab exekutiert, etwa vor zwei Jahren bei "Hedda Gabler" in Biel-Solothurn und vor einem Jahr bei der "Reise von Klaus und Edith" im Berner Schauspiel. "More of the same" halt.

Man sieht: Statt einer Inszenierung bringt Cihan Inans "Penthesilea" ein Konzept. Ein Konzept aber garantiert noch lange keine tragfähige Aufführung. Als ich einmal Hugues Gall voller Begeisterung das Konzept der Choreographin Marguerite Donlon für Prokofjews "Romeo und Julia"-Ballett schilderte, fragte er zurück: "Et alors, ça fonctionne?" Ich musste nach Luft schnappen: "Non, ça ne fonctionne pas."

Einer funktionsfähigen Aufführung steht in Bern schon eine Reihe von Anfängerfehlern im Weg - und ich gehe auf die konzeptbedingten Rohrkrepierer gar nicht weiter ein, wie etwa den bedauerlichen Verzicht auf Gestaltung des berühmten "So! So! So! So!" am Schluss des Dramas, um ja keine Theatralität aufkommen zu lassen. (Aus dem gleichen Gedanken machte Wagner in "Isoldes Liebestod" eine ganze Nummer, aber dies nur nebenbei.) Hier aber wird das "So! So!" wie bei einer ersten Leseprobe nur markiert. In meinen Augen ein Minus, kein Plus.

Bei einem Theater von der Bedeutung Berns indes sollte es nicht vorkommen, dass die Endkonsonanten vernachlässigt werden (löbliche Ausnahme: Gabriel Schneider). Und es müsste jemand darüber wachen, dass die Textverständlichkeit nicht noch zusätzlich dadurch herabgemindert wird, dass die wichtigen

---

Penthesilea

---

Sätze (und bei Kleist gibt es nur wichtige Sätze, gerade, wenn achtzig Prozent weggestrichen wurden) nicht dadurch um ihre Wirkung gebracht werden, dass sie nach hinten gesprochen werden, ja zuweilen gar aus der Kulisse, so dass man nur noch hört, dass gesprochen wird, nicht aber versteht, was. Das ist elementar, mein lieber Watson.

Was können die Schauspieler da noch bringen? Die grosse Begegnung Achill-Penthesilea wird nur gestellt, nicht gespielt. Es werden keine Bögen gezimmert, sondern Cluster gesetzt. Innerhalb dieser Cluster gibt es nur eine einzige Tonart, und je nachdem, welche gefragt ist, spielt Milva Stark die Penthesilea beeindruckend oder ordentlich. Schade, hat man ihr die Entwicklung der Figur verwehrt. "Milva könnte mehr leisten", schrieben früher die Primarlehrer in den Schulbericht.

Vollkommen blass bleibt Alexander Maria Schmidt als Achilles. Ich könnte nach dieser ersten Begegnung nicht angeben, für welche tragenden Rollen des Repertoires er sich eignen könnte. In dieser Inszenierung teilt er das Schicksal der Unauffälligkeit mit Chantal Le Moign und Alexandra Lukas.

Um der Kriegssituation zwischen dem Griechen- und Amazonenheer zu entsprechen, bringt das Bühnenbild von Manfred Loritz die Plastikbahnen der Metzgerei- und Schlachthof-Durchlässe. Damit wird es auch dem Zerhackten gerecht, das diese Aufführung aus Kleists Tragödie produziert.