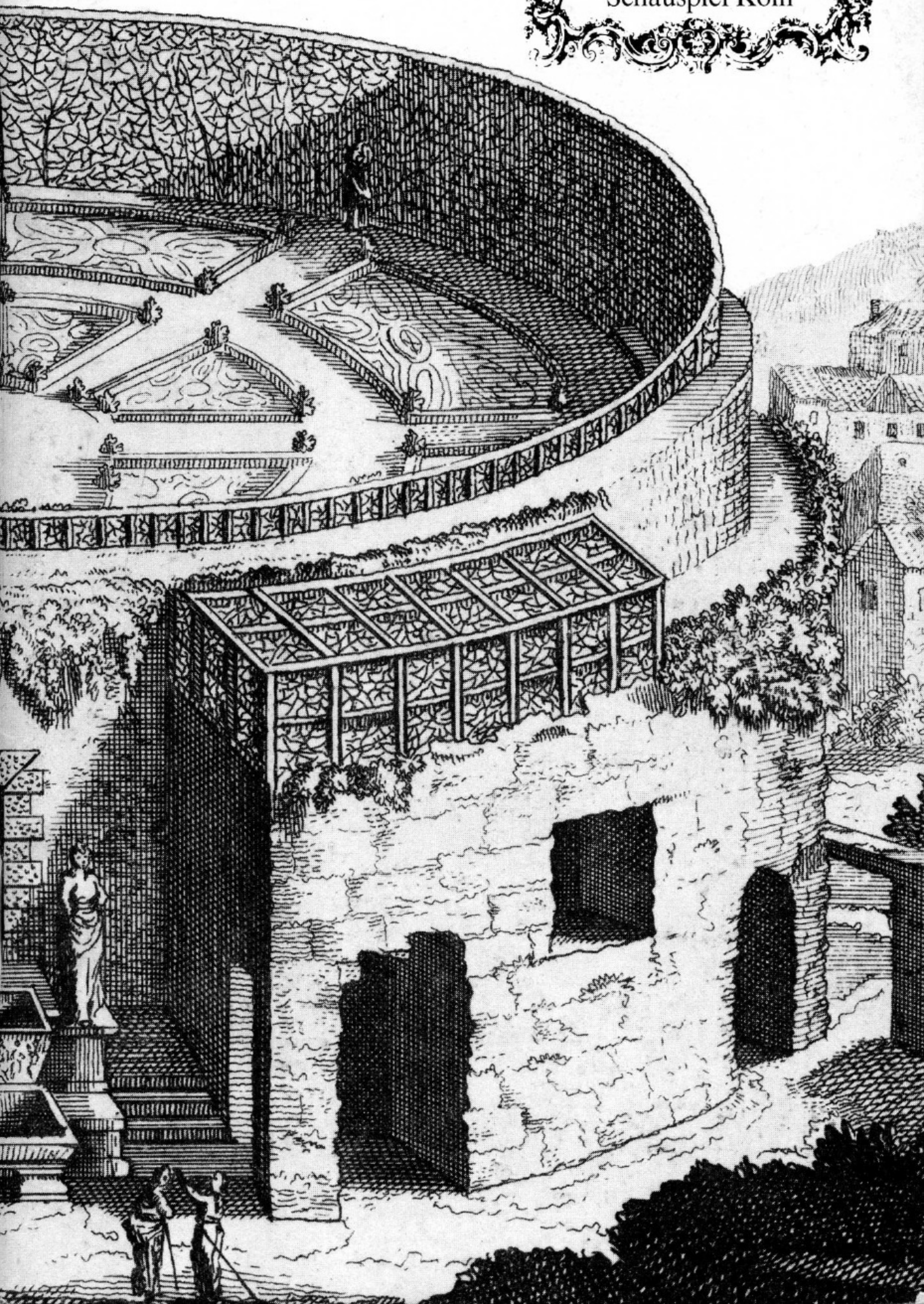


Marivaux  
**DER STREIT**  
Schauspiel Köln



Vertrackt wird's freilich, wenn sogar dem Menschenfreund im Schafspelz des Kritikers, der kommt zu sagen, wo das Positive bleibt, das gute Wort schon aus dem Mund genommen ist. Überall diese Aufrufe zu Glaube, Liebe, Hoffnung (ob man nun auf Helmut Kohl, Peter Handke, den Papst oder Petra Kelly hört) – und im freieren Teil der Welt noch die letzten Fluchtstätten der höheren Unvernunft vom sogenannten gesunden Menschenverstand besetzt. So lesen Dramaturgen und Regisseure die dramatische Literatur von Aischylos bis Brecht heute wieder als Musterkatalog für den Stoff der Zeit. Gesucht sind jetzt Beiträge zu den Themen Arbeitslosigkeit, Atomangst, Friedenssehnsucht. Und das alles ist mehr legitim als spannend. Bald können die Politiker von Schwarz bis Grün wieder mit ihren Subventionsbetrieben zufrieden sein: Wer heute zwischen Flensburg und Luzern ein Theater betritt, gerät nicht nur in eine moralische Anstalt. Er gerät in sozialethische Sicherungsverwahrung.

\*

Übertreibung? Natürlich. Aber Peter Brooks Warnung vor einem Theater der Botschaften oder der schiereren menschenfreundlichen (politischen, pädagogischen) Vernünftigkeit erscheint, den Menschen und dem Theater zuliebe, so dringlich wie je.

Einige Beispiele: Marivaux' «Streit» in Köln, Shakespeares «Sommernachtstraum» in Hamburg, Jahnns «Trümmer des Gewissens» (und Bonds «Sommer») in Frankfurt, Brechts «Mutter» in Bochum. Und als Epilog die Camiflage: Wenn der heilige Kunstsinn der Berliner Schaubühne auf den heiteren Unsinn eines maximalen Minidramatikers stößt . . .

### *Der Kölner «Streit»: Vom Sommernachtstraum zum Theatertagwerk*

Am Anfang sieht alles ganz fabelhaft aus. Der Schauspieler Ignaz Kirchner und die (französische) Schauspielerin Dominique Valentin begegnen einander im Dämmerigen, auf einem Gelände voller Herbstlaub, rampennah, vor einem gefängnisähnlichen, bünnenhimmelhohen Tor. Eine zwielfichtige, gar gefährliche Begegnung auf dem abgeschnittenen Stück Natur. Das ist ein raschelndes Stolzieren und Umschleichen: zwei käsig-rosig gepuderte Rokoko-Ungeheuer in historischen Kostümen (von Marianne Glittenberg); er biegsam, Höfling und Herrscher, Galan und Gewalttäter, aus lebenden Bildern, aus Denkmalsposen drückt er den Körper immer wieder elastisch weg, eine feistwerdende Raubkatze, im pomadigen Blick noch das Lauern. Die Dame: einem Hohlkreuz entlang wächst der schmale, eingeschnürte Leib aus ihrer Krinoline, und ganz oben, das spitze Kinn gereckt, thront ein Kopf, aus dem melodiös (und etwas melancholisch), mit zeremoniell wirkender Langsamkeit einige deutsche Sätze in französischem Akzent erklingen. Wirklich eine Kopf-Stimme, kein Mundton. Dominique Valentin, die Deutsch sonst nicht spricht, gewinnt so für den Dialog (der ein «Dispute» sein soll) eine vollkommen natürliche Künstlichkeit; sie entführt die Szene und mit ihr das Publikum minutenlang in eine fremd gewordene Welt, in ein Abenteuer, fernher.

Und Ignaz Kirchner spielt einen Prinzen, der sein böses Märchen-Spiel betreibt. Aus dem Laub am Boden läßt er eine Puppe hochschnellen, einen Dämon, der den Mechanismus birgt, um den Eisernen Vorhang auffahren zu lassen als Tor zu einer geheimnisvollen Hinterwelt. Dorthin hat der Bühnenbildner Rolf Glittenberg im Kölner Schauspiel einen Bambushain verlegt; hohe Büsche, die dem uneingeweihten Beobachter als Schilf erscheinen, ein kleiner Teich, bläuliche Kulissen, mondkaltes Licht – denkbar, daß das, was hier geschieht, auch ein Sommernachts(alp)traum wäre. Der Prinz, absoluter Herrscher in diesem Reich, gibt seiner Mätresse ein Fest. Man disputiert über das dazumal einzige Thema, streitet mit wohlverteilten Rollen, wer treuloser sei in der Liebe, wer das schwächere Geschlecht, der Mann oder die Frau. Zum Beweise dessen, was natürlich unerweislich ist, hat der Fürst ein Schauspiel, eine Liebhaber-Vorstellung arrangiert: In seinem Wald hat er Jungen und Mädchen von Kindheit an gefangen gehalten, jeder und jede von einander 18



**Menschenspielzeuge und Voyeur:** Eglé und Azor, die beiden 18 Jahre isoliert aufgewachsenen Wald-Kinder sind einander erstmals begegnet, dabei überrascht und verliebt in einen Teich gefallen (Emmanuela von Frankenberg, Markus Völlenklee). Das Experiment, wie lange ihre Liebe halten mag, beobachtet heimlich die Fürstenmätresse Hermiane (Dominique Valentin) – Fotos Stefan Odry

Jahre isoliert, und so sollen sie nun, im Stande der vollkommenen Unschuld, zusammengeführt werden und sich lieben und wieder, zugunsten des nächsten, verlassen können.

Was hier gespielt wird, der 1744 von Pierre Carlet de Marivaux verfaßte «Streit» («La dispute»), ist in Deutschland selten aufgeführt worden, aber mittlerweile doch besser bekannt als die meisten anderen der drei Dutzend Liebeskomödien Marivaux'. Patrice Chéreau hat 1976 in Villeurbanne mit einer hoch gerühmten, auch in Düsseldorf und Berlin gezeigten Inszenierung den vorgeführten Menschen-Versuch kritisch dargestellt und gegen die Gesellschaft des Absolutismus Partei ergriffen für die Opfer der höfischen Lustbarkeit. In Marivaux' gefühlkaltem Liebeslabor entdeckte Chéreau auch eine Kindertragödie. Frühlings Erwachen im Rokoko. (Darüber mit Stückabdruck, «Theater heute» 12/76). Fünf Jahre später eröffnete Peter Stein die neue Berliner Schaubühne mit demselben Stück – und spulte, leicht- und einhändig inszeniert, eine bessere Verlegenheitspro-

duktion hinunter («Theater heute» 12/81). Damals ein Drama ohne Eigenschaften, eine graue Komödie allenfalls.

Wenn man's denn spielt, dann erscheint mir jetzt Benjamin Korn's Kölner Inszenierung von ihrem Ansatz her als die «richtigste». Korn zeigt, daß es nicht wirklich um das mechanistisch ablaufende Experiment geht, das keines mehr ist, weil sich die jungen Paare vollkommen vorhersehbar verlieben und verlassen und die zugrundeliegende Streitfrage, im Theater wie im Leben, offenbleibt. Korn möchte die Aufmerksamkeit wohl eher auf die *Mechanik* des Vorgangs lenken; man könnte auch sagen, auf seine Rahmenbedingungen: die gesellschaftliche Welt der Libertins und Voyeure, der Zeitgenossen Marivaux', zu denen Casanova und de Sade gehörten. Niemand weiß, was mit den Kindern am Ende des Spiels geschieht (es soll mit ihnen nach einer nicht näher bezeichneten Anweisung des Fürsten «verfahren» werden).

Aber wer Ignaz Kirchner und Do-



minique Valentin zusehen konnte, hat seine Ahnungen. Einmal, da platzen die beiden mitten in die Szene: kalt und komisch geil sind die Voyeure aus den Büschen getreten, er greift sie, und sie fallen, sich küssend, übereinander her: ein eher erschreckender, brutaler Sekunden-Akt; dann gehen sie mit entgeisterten, stumpfsinnig erschöpften Mienen auseinander. Zwei Libertins als Liebesgespenster, Voyeure und Vampire, erotische Zombies.

Großes Theater das. Doch es sind nur Bruchteile des Abends. Für die Hauptvorstellung, das Miteinander und Durcheinander der jungen Liebespaare gab's allenfalls ein Konzept, keine Kunst. Benjamin Korn wollte wohl jeden Hauch Rührseligkeit und zuviel psychologischen Realismus meiden in der Annäherung an Marivaux' Kalkül, Pointe, These setzendes Demonstrations-Theater; vielleicht hat er auch das kürzlich in Frankreich erschienene Buch von Michel Deguy, «La machine matrimoniale ou Marivaux», gelesen, das die Figuren in Marivaux' Stücken als «Heiratsmaschinen» begreift, das Rokoko-Rondo als ironisches Ritual beschreibt (den Hinweis verdanke ich der Frankfurter Romanistin und Übersetzerin Gerda Scheffel). Also agieren in Köln die jungen Schauspieler mit viel Tempo, mit hochenergetischen, strichmännchenhaft ausstellenden Gesten, vermögen dabei freilich das Atemlos-Jähe, die Plötzlichkeit des Experiments kaum anders als in derb-sportive Betriebsamkeit und einen angestrengt lauten Deklamationston zu übersetzen (am dezentesten noch Giulietta Odermatt, die in Köln schon mehrmals Aufmerksamkeit auf ihr Spiel gezogen hat). Was aber bei Emmanuela von Frankenberg, aus dem Ensemble des Burgtheaters engagiert für die protagonistische Rolle des Mädchens Eglé, so etwas wie ursprüngliche Unbekümmertheit und kindlich-robusten Egoismus vorstellen sollte, geriet in der Aufführung, die ich zwei Wochen nach der Premiere sah, ganz unverständlicherweise an den Rand der BDM-Klamotte; es waren das schlimme Übungen im Fach der kess Naiven, in den Klischees blond und burschikos. Auch die neue Übersetzung von Korn und Marc Günther, dem Dramaturgen der Produktion, arbeitet diesem Eindruck mit Floskeln wie «umwerfend» und «genau» (als bestätigende Antwort auf etwas Gesagtes) zu wenig entgegen.

In früheren Inszenierungen Benjamin Korns, «Fegefeuer in Ingolstadt» und «Nathan der Weise» am Hamburger Thalia Theater, war immer zu spüren, daß gerade die jungen Akteure schnell, heftig, wie unter einem starken inneren Druck spielten. Das gab ihren Menschen Spannung und Gespanntheit, eine kräftige und zugleich nie voreilig feststehende Kontur. Dieser Druck ist auch im Kölner «Streit» wieder zu erkennen; aber hier wirkt er oft nur wie eine Folge von Drill. Und was kühn und klug als böser Nachtmar begann, wird alsbald zum biederen Tagwerk. Es waltet die resolute Munterkeit des alten neuen Jugendtheaters, wo die Liebe wahrlich keine Himmelsmacht mehr ist, sondern eine irdische Beziehungskiste. Was das vernünftige Harmoniebedürfnis, die Friedenspolitik im Kopf und Körper tief verstören könnte, ist hier ein Anlaß nur für Neckisches oder Quengelei, je nach wertem Befinden. Bei Marivaux, unter anderen historischen und kulturellen Vorzeichen, ähneln die Menschen Flirtmaschinen; in Köln jetzt treten die künftigen Sozialingenieure auf die Bühne. Die Verwirrungen eines Sommernachtstraums sind für sie nur Fälle von Partnertausch, und den Rest an überschüssigem Trieb schafft der Tranquillizer.

Benjamin Korn, ein im Gespräch sympatisch nachdenklicher Mann Anfang Dreißig, dessen Begabung diese Inszenierung gewiß überlebt, möchte als nächstes den «Woyzeck» inszenieren. Ein Stück, in dem Korns Sinn für Heiß und Kalt, für Brisanz und Tempo auf einen ihm entspre-

chenden, widerständigeren Text trafe – das sähe ich dann gern.

### *Hamburg: der ausgeträumte «Sommernachtstraum»*

Auch vom Hamburger «Sommernachtstraum» bleibt vor allem die Erinnerung an ein Schauspielerepaar, und wieder ist es keines der Jungen, wieder sind es «nur» die Drahtzieher, weniger die Ausführenden der dramatischen Handlung: Ulrich Wildgruber und Hannelore Hoyer in der Doppelrolle von Theseus und Hippolyta, Oberon und Titania, Herrscher des Tages und der Nacht. Wildgruber erinnert in Augenblicken als eifersüchtiger Liebhaber nochmals an den aus komisch-pantomischem Schwadronieren oder zarter Schwermut jäh losbrechenden Furor seiner Shakespeare-Gestalten in Zadeks Inszenierungen (als Lear, Othello, Hamlet, Leontes); wunderbar auch stille Momente: Oberon wirft einen Mantel um den massigen Körper, beugt den Kopf, hält ein Buch vors Gesicht, stützt sich auf einen Holzknüppel und beschwört so, ohne weitere Hilfsmittel, einen Busch, hinter dem er das Paar Demetrius und Hermia auf offener (Wald-)Szene belauscht. Andernmals steigt er auf ein Podest, unter dem die schlafende Titania aufgebahrt ist für die Liebesnacht mit dem in einen Esel verwandelten Zettel. Bevor ein Tuchvorhang über die Szene fällt, steht Wildgruber in schwarzem Mantel einen roten Scheinwerfer auf sich, für Sekunden versonnen da, und wenn er sich zur Behexung Titanias schließlich über die Schlafende beugt, dann gleicht sein Schatten an der Wand dem einer riesigen Fledermaus: Nosferatus Wachen gebiert der Geliebte im Schlaf der Liebe ein Ungeheuer.

Titanias Eselsverliebtheit ist im Spiel der Hannelore Hoyer tatsächlich eine wundersame Entzückung

## Traduction d'extraits de l'article de " Theater Heute " au sujet de " La Dispute " de Marivaux."

Au début tout à l'air fabuleux. L'acteur Ignaz Kirchner et l'actrice (française) Dominique Valentin se rencontrent aux lueurs du crépuscule, sur un espace recouvert de feuilles d'automne, près de la rampe, devant une porte haute comme la scène, qui ressemble à une porte de prison. Une rencontre ambiguë, même dangereuse, sur ce morceau de nature amputée. Ils se pavanent, se tournent autour en froufrouant : deux monstres du Rococo en rose pâle, en costumes historiques (de Marianne Glittenberg ). Lui, souple, courtisan et souverain, galant et violent. Dans des tableaux vivants, dans des poses de statues, il bouge son corps élastique, un félin devenu gras, le regard pommadé aux aguets.

La dame : Le long de son dos cambré, un corps mince et corseté jaillit de sa crinoline, et tout en haut, le menton aigu et tendu, trône sa tête qui fait sonner très mélodieusement (et de façon un peu mélancolique ) avec une lenteur cérémonielle quelques phrases allemandes, colorées d'un accent français. C'est véritablement une voix de tête et non une voix qui semble sortir de la gorge.

Dominique Valentin, qui d'ailleurs ne parle pas allemand y gagne pour le dialogue une artificialité parfaitement naturelle. Elle entraîne la scène et avec elle le public pendant des minutes, dans un monde devenu étrange, dans une aventure hors du commun.

Personne ne sait ce qui va arriver à la fin de la pièce.....

Mais qui a vu Ignaz Kirchner et Dominique Valentin peut bien le pressentir.

A un moment les deux rentrent de façon explosive au milieu de la scène : d'une manière froide et comiquement lubrique, les deux voyeurs sortent des buissons, lui la saisit et en s'embrassant ils se jettent l'un sur l'autre : un acte plutôt effrayant et brutal, puis ils s'éloignent, la mine ébahie, abruti, épuisé.

Deux libertins comme des spectres d'amour, des voyeurs et des vampires, des zombies érotiques. **Ca, c'est du grand théâtre !**

Peter von Becker

# Rausch der Liebe

Benjamin Korn's bejubelte Regie zu Marivaux' „Der Streit“ am Schauspiel Köln

Was ist Liebe, wie entsteht sie, wodurch wird sie irritiert, was macht sie schwinden oder launenhaft? Pierre Charlet de Marivaux, der Seelenpsychologe und Gefühlsmathematiker des Rokoko, hat das alles quasi in Reihenuntersuchungen experimentell erforscht. Nicht die Konflikte der Gesellschaft waren sein Thema, sondern die Konflikte der Liebenden, aber mehr noch die gesellschaftliche Rolle der psychischen und physischen Empfindungen.

In dem Einakter „Der Streit“ von 1744 wird mit vier Kindern experimentiert, die abgesondert von der Gesellschaft aufwachsen und mit 18 zum ersten Male einem Gleichaltrigen des anderen Geschlechts begegnen.

Selbstverständlich fallen sie aus dem Stand in Verzauberung, die sie für Liebe halten, die jedoch zunächst sich selbst gilt. „Ich liebe Ihre Anbetung noch mehr als Ihren Anblick“, sagt Eglé denn auch ganz ehrlich in der Arroganz der Vergleichslosen zu ihrem Geliebten. Sie liebt wie Adine die Liebe zuerst und vor allem als Bestätigung ihres eigenen Werts.

Absicht des Experiments war jedoch, den Streit zu schlichten, ob Männer oder Frauen den ersten Treuebruch begingen. Doch es zeigt sich bald, daß man einander nichts vorzuwerfen hat. Eglé und Adine verlieben sich prompt auch in den zweiten Mann, dem sie begegnen, in den Partner der Kollegin, und werden sofort wiedergeliebt. Aber Marivaux beläßt es nicht bei der zynischen Relativierung großer leidenschaftlicher Gefühle, sondern konfrontiert den beiden in ihrer Selbstverliebtheit verwirrten Paaren, die nichts missen, aber auch nichts verlieren wollen, schließlich ein anderes Paar, das nur füreinander Augen und Sinne hat. Die Ordnung der Welt ist damit am Ende doch nicht in Frage gestellt.

Das Kölner Schauspielhaus hat Benjamin Korn die Geometrie der holden Unvernunft wunderbar genau vermessen und für einen bezaubernden Auftakt der Saison gesorgt. (Bühne: Rolf und Marianne Glittenberg). Er zeigt die beiden Drahtzieher, den Fürsten und seine Geliebte, zunächst in einem von hohen Wänden wie ein Gefängnis umschlossenen Raum. Dann dreht der Fürst wie ein Taschenspieler eine kleine Puppe und die Hinterwand öffnet sich zu einem Garten.

Diese gleichsamer Distanz zu einem Experiment charakterisiert die Inszenierung, die immer das Beispielhafte betont und sich so um die Frage von Wirklichkeit oder Spiel nicht zu kümmern braucht. In diesem Rahmen kann sich komödiantischer Witz reich entfalten.

Der ganze Überschwang glücklichen Weltumarmens schlägt sich in köstlichen Situationen nieder. Etwa wenn Eglé ihren Azor im Teich untertaucht bis fast zum Ertrinken und sich auf ihn setzt, damit er nicht bemerkt wird, oder wenn die erste Umarmung zu einem Verrenken der Glieder mißrät. Oder wenn am Ende beide Mädchen an den Männern zerrren, weil sie zugleich gewinnen und nicht verlieren wollen.

Das Ensemble war international besetzt. Das für die Erziehung der Versuchspersonen verantwortliche Dienerpaar spielten zwei vorzüglich deutsch sprechende Schwarze, die Geliebte des Fürsten eine Französin. Unter den durchweg famosen Darstellern stach die neuengagierte *Emanuela von Frankenberg* als Eglé hervor, die herrlich die kindliche Freude an sich selbst und am Liebeserwachen spielte, aber mehr und mehr auch ein elementares Temperament und kratzbürstiges Bestehen auf dem eigenen Willen zeigte. Viel Jubel im Zuschauerraum. wsr

Münchenberger Nachdruck vom 20.9.83

**Nürnberg Nachrichten – Nuremberg – 20.9. 1983**

## **L'IVRESSE DE L'AMOUR**

La mise en scène de « La Dispute » par Benjamin Korn, acclamée au théâtre de Cologne.

C'est quoi l'amour, comment naît-il, par quoi est-il troublé, disparaît-il, change-t-il de cible ? Pierre Charlet de Marivaux, le psychologue et mathématicien de l'âme du rococo, a exploré cette question de manière systématique. Son sujet n'est pas le conflit social, mais le conflit amoureux, et plus encore le rôle social des sensations psychiques et physiques.

La distribution est internationale. Les serviteurs sont interprétés par deux acteurs noirs qui maîtrisent admirablement l'allemand, l'amante du Prince **Dominique Valentin est formidable**. La salle criait bravo !

# „Streit“ auf Kölner Bühne – da jubelte das Publikum

**E**In ewiger „Streit“: Wer ist in der Liebe zuerst untreu – der Mann oder die Frau? In der Kölner Inszenierung des Rokoko-Lehrstücks von Marivaux wurde „Der Streit“ zugunsten des Publikums entschieden: Bei der Premiere jubelte das Haus.

Vier junge Menschen, aufgewachsen in Isolation, erleben die Stunde Null der Menschheit. Ein dekadentes fürstliches Paar will so den Streit endgültig entschieden sehen. Regisseur Benjamin Korn verlegte das Experiment in einen Wald von Schilfgras unter einen nachtblauen Himmel.

Bestachen die jungen Schauspieler, unter ihnen Emanuela von Frankenberg (Foto) durch ihre Natürlichkeit, faszinierten die Fürsten durch Künstlichkeit bis an die Grenze der Karikatur. Was die Zuschauer nicht wußten: Der französische Akzent von Dominique Valentin war mehr als echt: Sie spricht nicht ein Wort deutsch – aber der Text saß perfekt. **CH/Foto: Odry**

## **EXPRESS – Cologne – 20.9.1983**

### **« La Dispute » au Schauspielhaus de Cologne Le public : transporté !**

Une « dispute » éternelle : Qui est, le premier, infidèle en amour – l'homme ou la femme ? Dans la mise en scène de cette pièce rococo de Marivaux à Cologne, c'est le public qui en a profité : Le soir de la première la salle était transportée.

Un couple de princes décadents a élevé quatre jeunes gens dans une isolation totale pour pouvoir finalement aller au bout de la question. Le metteur en scène Benjamin Korn situe cette expérience dans une forêt de bambou sous un ciel d'un bleu nocturne.

Si les jeunes acteurs séduisent par leur naïveté, le couple des princes fascine par leur jeu artificiel qui touche parfois aux frontières de la caricature. Mais ce que les spectateurs ne savent pas : l'accent français de Dominique Valentin est plus vrai que nature. Elle ne parle pas un mot d'allemand. Mais elle maîtrise le texte à la perfection.