Der aus Westberlin in die DDR übergesiedelte Schauspieler Wolfgang Kieling sagte uns nach der DDR-Erstaufführung des „Vietnam-Diskurs“ von Peter Weiss am Volkstheater Rostock, er habe sich während der Aufführung mehrere Male im Saal umgesehen – jede Minute mit der Entladung des auf der Bühne gelieferten Zündstoffes rechnend – weil er sich an das für ihn neue Gefühl der Übereinstimmung zwischen den progressiven Gedanken des Autors, den Darstellern und dem gesamten Publikum noch nicht gewöhnt habe. Auch Peter Weiss antwortete auf eine diesbezügliche Frage, in Rostock herrsche bei der Aufführung seines Stückes eine Einheit zwischen Publikum und Bühne, in Westdeutschland dagegen solidarisiere sich nur ein Teil des Publikums (besonders Gewerkschaftsjugend, Studenten und Schüler) mit der Aufführung des tapferen Frankfurter Ensembles, der andere Teil wünsche die Beweise über die amerikanischen Verbrechen nicht zu hören. Zu letzterem gehören nun nicht nur die Krawallmacher im Theater, sondern auch Kritiker einflußreicher Zeitungen, die entweder versuchen, die politische Aussage des Stückes direkt anzugreifen, oder die auf die vorgetragenen politischen Argumente mit ästhetizistischen Einwänden antworten. Zu jenen gehört zum Beispiel auch ein Frankfurter CDU-Bürgermeister, der seine Premierenkarte an das Theater zurückschickte, weil er es als eine ungeheure Zumutung empfand, daß auf der Bühne die Politik der USA – und dementsprechend die der Bundesregierung – öffentlich als Verbrechen bezeichnet wird.

Daß dieses Stück trotz der das ganze Volk umspannenden Solidarität mit Vietnam auch in der DDR zündend – freilich auf ganz andere Weise – wirken kann, beweist die Inszenierung des Rostocker Volkstheaters.

Wie Ideen verwirklicht wurden

Über die politische Aussage der Werke Peter Weiss' gibt es bei uns kaum unterschiedliche Meinungen. Wir sind uns darüber einig, daß solche Weltanliegen, wie Peter Weiss sie im „Marat“, in der „Ermittlung“, im „Popanz“ und im „Vietnam-Diskurs“ gestaltet, auf unsere Bühne gehören.

Weniger einhellig sind die Meinungen über Peter Weiss' dramaturgische Techniken, die das Theater und das Publikum immer wieder vor neue Probleme stellen.

Ich hatte Gelegenheit, an einigen Proben zum „Vietnam-Diskurs“ teilzunehmen, und nicht zuletzt auf Grund der dort gewonnenen Erfahrungen plädiere ich für Weiss' dramaturgische Experimente. Seine Stücke, die erst auf der Bühne ihren eigentlichen Wert offenbaren, verlangen von Regisseur und Darstellern das Äußerste, wobei das Äußerste von gestern nur die Grundlage für heute und der Ausgangspunkt für morgen ist. Von nicht wenigen Schauspielern habe ich die Meinung gehört, daß sie den Stücken „ihres“ Autors Peter Weiss sowohl höheres politisches Wissen als auch größere künstlerische Fähigkeiten verdanken. Wobei jeder hinzufügt, daß dabei die Arbeit ihres Regisseurs, Prof. H. A. Perten, von ausschlaggebender Bedeutung war.

Zusammen mit den wissenschaftlichen Beratern Prof. Dr. Hans Joachim Bernhard, Dr. Manfred Haiduk und Dr. Hans-Joachim Theil wurde von Prof. Perten die Strichfassung des „Vietnam-Diskurs“ erarbeitet und dann mit Peter Weiss

„Vietnam-Diskurs“

DDR-Erstaufführung des Peter-Weiss-Stückes am Rostocker Volkstheater

diskutiert. Die Einheit von sozialistischer Parteilichkeit, höchster Präzision und reicher Phantasie in der bühnergerechten Umsetzung sowie in der Ausstattung ist das Ergebnis schöpferischer Großzügigkeit und harter Kleinarbeit. Wie oft wurde bei den Proben eine rhythmische Gruppenbewegung, ein Chor, ein szenisches Merkzeichen verändert, wie oft eine Szene wiederholt, wie oft ein Einfall fallengelassen und ein neuer gesucht, um die in der Premiere gezeigte Synthese aller Einzelfaktoren zu erreichen. Immer gingen solche Veränderungen einher mit der ideologischen Klärung der Probleme. Wenn Ralph Borgwardt in einem Gespräch mit der OZ (Wochenendbeilage vom 30. März 1968), sagte, die Interpretation dieses Stückes verlange die Parteilichkeit jedes Darstellers, dann ist das u. a. auch eine praktische Erfahrung aus der Probenarbeit.

Die Parteilichkeit ist in der Aufführung auf ganz unterschiedliche Weise immer spürbar: Tritt das vietnamesische Volk auf, dann ist der Darstellungsstil geprägt von der inneren Beteiligung, ob es sich nun um das unterdrückte Volk zu Beginn unserer Zeitrechnung oder in der Periode der europäischen Kolonisation handelt. Einfachheit und Natürlichkeit dominieren, und der Regisseur hat auch keine Angst vor dem Pathos. So verbindet zum Beispiel Eberhard Mellies als Führer der revolutionären Massen tiefe Menschlichkeit und notwendige Härte, klare Logik und emotionale Ausstrahlungskraft. Annelise Metschulat findet unaufdringliche Töne des Schmerzes, ohne in der Klage zu verharren. Treten hingegen die vietnamesischen Oberklassen auf, die europäischen Kolonisatoren oder die Amerikaner, dann besteht die Parteilichkeit in Distanz, Verspottung, Ironie und Satire. Als Beispiel dafür mögen Erhard Schmidt als Repräsentant der Oberen, Ralph Borgwardt als französischer Kolonisator, Christine van Santen als südvietnamesische Lady und Gerd Micheel als Eisenhower genannt sein. Ausdrücklich soll an dieser Stelle aber betont werden, daß alle beteiligten Schauspieler mit hervorragenden Einzelleistungen aufwarten, die sich in der Ensembleleistung nicht nur summieren, sondern in eine neue Qualität umschlagen.

Ein sehr effektvoller Einfall ist die Darstellung der Auseinandersetzung zwischen Amerika und Großbritannien in Form eines Boxkampfes (Hans Rohde und Wilfried Kretschmer). In der vom Text her wenig theaterwirksamen Passage über die Planung der USA-Aggression fand der Regisseur die glückliche Lösung, die Senatoren, Vertreter der Regierung und der Konzerne als Marionetten aufzufassen, als Marionetten ihrer ökonomischen und politischen Interessen, die es nicht zulassen können, daß ein Volk über seine Entwicklung selbst bestimmt. Es ist ein schmaler Grad, auf dem Regisseur und Schauspieler sich dabei bewegen müssen: Zweifellos ist der amerikanische Imperialismus heute schon eine überholte gesellschaftliche Formation und mit anachronistischen, lächerlichen Zügen behaftet. Andererseits ist auch nicht zu

übersehen, was Peter Weiss in seinem Aufruf „Vietnam!“ schreibt: „Amerika... steht heute vor den Völkern, die nach Freiheit und Unabhängigkeit streben, als Weiterführer der Tradition Guernica, Lidice und Maidanek“. Zweifellos entspricht es aber den Tatsachen, daß man einen militärisch starken Gegner angreifbarer macht, indem man die eigene moralische und politische Überlegenheit betont.

Die Notwendigkeit, daß die Amerikaner ihre innere Schwäche mit zur Schau getragener „Kraft“ zu verdecken gezwungen sind, kommt auch in Joachim Jastrams Ausstattung zum Ausdruck: Die Amerikaner tragen aufblühende Schaumgummwesten, ihre südvietnamesischen Verbündeten sowie deren Vorgänger weite weiße Gewänder, während das vietnamesische Volk in ganz einfache schwarze Kostüme gekleidet ist. Im Hintergrund der Bühne befindet sich beim Schauspielplatz Amerika eine große Landkarte mit den Aufmarschplänen gegen Vietnam, beim Schauspielplatz Vietnam ein metallenes Gitter, das an den Dschungel erinnert – und zwar (durch das Material) an keinen friedlichen Dschungel. Das in der Pause gezeigte Relief mit einem Thema aus der Entwicklung Vietnams läßt einmal mehr den profilierten Bildhauer im Bühnenbildner Jastram erkennen.

Vom Einfachen, das schwer zu machen ist

Ich hätte nie geglaubt, daß ein Bühnenbild in den Farben Schwarz und Weiß, nur durch einige farbige Effekte unterbrochen (bunte Standarten, goldene Helme, violette Kleider-Gewänder), so farbig, interessant und wirksam sein kann. Einfachheit, die durch die Phantasie des Regisseurs in größte Vielfalt umschlug, zeichnet auch die von den Schauspielern benutzten Requisiten aus. Prof. Perten läßt als „Leitrequisit“ hölzerne Stäbe verwenden, die in den verschiedensten Situationen benutzt werden können: als Waffen, als Arbeitsgeräte, als Schienen, als Joch, als Gefängnisgitter... Bei hellen glatten Stöcken und einheitlichen schwarzen Kostümen machte sich eine absolute Genauigkeit in den Bewegungen (pantomimische Mitarbeit: Gerd Glanze) notwendig. Diese Genauigkeit wurde auch in den Chören (Einstudierung: Karin Seybert) und in den oft sehr schwierigen Gesängen und Sprechgesängen erreicht. Günter Kochan vermeidet in seiner Musik Stimmungsmalerei, eingängige Melodien und oberflächliches exotisches Kolorit. Seine Musik setzt rhythmische Akzente, verstärkt die Spannung, macht die dargestellten Widersprüche in Dissonanzen deutlich. Das Orchester (musikalische Leitung: Günther Wolf) arbeitet wie die Schauspieler mit Hingabe und Exaktheit.

Da jeder Darsteller in diesem Stück viele Rollen zu spielen hat, setzt das nicht nur praktische, schnell veränderbare Kostüme voraus, sondern auch eine reibungslose Organisation. Ich meine, hier ist auch der Platz, jenen unsichtbaren „guten Geistern“ hinter der Bühne

sowie den Helfern auf der Bühne Anerkennung für ihre umsichtige Arbeit auszusprechen.

Warum das Stück bei uns aufgeführt wird

Peter Weiss hat für die Rostocker Aufführung einen neuen Vers dazu geschrieben, einen Vers, der vom Siegesbewußtsein des vietnamesischen Volkes spricht, von seinem Wissen, im Kampf nicht allein zu stehen. Schon in einem Interview mit der OZ (7. Februar 1968) hatte er auf die große Bedeutung der sowjetischen Hilfe für die gegenwärtigen Erfolge der FNL hingewiesen, und nach der Premiere sagte er uns, daß er seinen neuen Vers als sehr entscheidend ansehe für die Aussage des Stückes und daß er sehr froh sei über diese Ergänzung, die ihm die ruhige Arbeitsatmosphäre in Rostock ermöglicht habe.

Die Solidarität mit Vietnam – das ist ein Grund, warum das Stück auch bei uns gespielt werden muß. Wie kaum auf andere Art und Weise möglich, informiert der „Vietnam-Diskurs“, der sich auf authentisches Material stützt, über Entwicklung und Hintergründe der US-Aggression. Wie kaum auf andere Art und Weise möglich, erzeugt diese Aufführung auch die emotionale Beteiligung, was kein Vortrag, kein Artikel und keine sonstige Tatsachenvermittlung so vermag wie ein künstlerisches Erlebnis. Nach der Vorstellung sangen Mitglieder des Ensembles Kampflieder, andere sammelten auf den vietnamesischen Schilden (eben noch Requisiten in der Aufführung) Spenden der Zuschauer. Das Ergebnis beweist, daß der ungewöhnlich starke Beifall sowohl der künstlerischen Leistung als auch dem politischen Anliegen galt.

Aber die Solidarität mit Vietnam ist nur der eine Grund für die Aufnahme des Stückes in unseren Spielplan. Peter Weiss betonte ausdrücklich, er habe den Klassenkampf darstellen wollen – gezeigt am Beispiel Vietnam, wo der von der Konterrevolution entwickelte Mechanismus zur Niederschlagung der Revolution besonders offenbar wurde. Eine Szene im Stück läßt uns unmittelbar an unsere eigene Situation denken: Aus Angst vor der Anziehungskraft der neuen Ideen im Norden versucht die Diem-Clique im Süden, die Menschen mit traumhaften Versprechungen anzulocken. Eine großartig inszenierte satirische Szene, voller süßlicher, verlogener Töne, die uns so unbekannt nicht sind, wenn sie bei uns auch aus einer anderen geografischen Richtung kamen. Heute lacht das Publikum darüber, kann es darüber lachen, weil diese Auflösungsversuche ohne Wirkungschancen sind. Wachsamkeit und Kampfbereitschaft; allerdings sind auch bei uns noch keine Forderungen der Vergangenheit.

So bewies auch diese Perten-Inszenierung wieder, daß neue ästhetische Horizonte kaum anders als im Zusammenhang mit der Bewältigung großer Themen erobert werden können.

Christine Gundlach