

# Die Legende vom Roten Fluß

„Vietnam-Diskurs“ nun auch im Berliner Ensemble

Die Strenge und Sprödigkeit des von Peter Weiss verdichteten, außerordentlich umfangreichen historischen Materials über die „Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Viet Nam“ macht das Bemühen um ein szenisches Aufschließen dieses Materials recht schwierig. Hanns Anselm Perten in Rostock machte den Versuch einer konsequenten Rhythmisierung, des klaren, schnellen, „dramatischen“ Gegeneinanders des vietnamesischen Volkes und der wechselnden Herrscher, mit denen es sich auseinanderzusetzen hat. Ein historischer Prozeß wurde klar aufgebaut, die Unbesiegbarkeit der jahrhundertlang unterdrückten und doch nie moralisch bezwungenen Menschen am Roten Fluß eindrucksvoll dokumentiert.

Im Berliner Ensemble ging Ruth Berghaus den Weg einer radikalen Poetisierung. Für sie ist das Stück nur Material, nur Stoff, das Anregungen gibt für das Vorzeigen ganz bestimmter geschichtlich-allgemeiner und menschlich-besonderer Vorgänge. Der Historie wird die Anonymität genommen, sie wächst aus dem Lehrhaften hinaus, ist erfassbar mit Verstand und Gefühl, liefert durch ihre besondere szenische Gliederung mit der Erkenntnis auch Genuß über die Art, in der die Erkenntnis erlangt wird. Bei einer sehr souveränen Haltung gegenüber der Fülle des von Peter Weiss Gebotenen werden, ohne den großen Zusammenhang zu zerstören, einzelne Geschichten mit einem Fabelkern erzählt, die oft auf ihrem Höhepunkt abbrechen, für einen Moment „erstarren“, um sich dann aufzulösen für die Umwandlung in eine neue Geschichte.

Wesentliches Bauelement der Inszenierung ist die Musik von Paul Dessau. Sie schafft große lyrische Höhepunkte — in der Legende vom Roten Fluß, im Lied vom Reisfeld —, sie akzentuiert und deutet die Vor-

gänge durch mit außerordentlicher Variabilität eingesetztes Schlagwerk, sie überhöht das Geschehen, gibt ihm Dichte und Transparenz zugleich, läßt den bloßen Kommentar weit hinter sich, bestimmt weitgehend den Gestus des schauspielerischen Vortrags.

Nicht zuletzt zwingt die Musik Paul Dessaus zu großer Ökonomie. Ruth Berghaus läßt nur 10 Spieler agieren (Peter Weiss schlägt 15 Sprecher vor), auf die Helfer und Kommentatoren ist ganz verzichtet, auch die knappen Szenentitel sprechen die Agierenden. Von der ersten Reihe des Zuschauerraums aus treten die Spieler auf, ein Garderobenständer rechts auf der Vorbühne trägt die notwendigen Kostüme. Nach dem Vorspiel, das Zurückweichen des Volkes der Viet vor chinesischen Eindringlingen zeigend, geht die weitere Handlung auf einem schrägen Podest im freien, vom Rundhorizont abgeschlossenen Bühnenraum vor sich, das auf seiner Spielfläche die Fruchtbarkeit des neu gewonnenen Landes am Mekong durch zarte Zeichnung andeutet (Bühnenbild und Kostüme: Andreas Reinhardt).

Im ersten Teil zeigt Ruth Berghaus nach der an fernöstliches Zeremoniell erinnernden, mit Masken vorgetragenen, wunderbar poetischen Legende vom Roten Fluß sehr anschaulich die plötzliche Aggression waffenstarrer Eroberer von hinten, die Anbiederung der Mandarine an die neuen Herren, das Zusammenangeln der Reichtümer des Volkes vermittels einer langen Stange, den von Sprechchören getragenen Kampfdialog der aufständischen Bauern und der angegriffenen Herrscher. Immer sind die Vorgänge konkret und poetisch überhöht zugleich, immer wird das unverwechselbar Einmalige eines im Text abstrahierten Geschehens gesucht und anschaulich gemacht: Mit einer von der Seite heranfahrenden Kanone beginnt die



Peter Weiss war aufmerksamer Beobachter der letzten Proben zu seinem „Vietnam-Diskurs“ im Berliner Ensemble unter der Leitung von Ruth Berghaus (Hintergrund)

Foto: Saeger

französische Kolonialisierung, und die Anbiederung des von den Franzosen ausgehaltenen vietnamesischen Herrschers an diese Kanone, die er mit unendlicher Zärtlichkeit und großem Verlangen in Besitz nimmt, individualisiert im theatralischen Abbild den historischen Fakt auf frappierend gültige Weise.

Diese und andere gestische Deutungen, wie das im Ausmessen und Aufteilen einer vietnamesischen Landkarte gespiegelte Erwachen bürgerlichen Geschäftssinns nach der französischen Revolution oder der behutsame, als eigenständige Geschichte gezeigte Beginn der kommunistischen Agitation im Fügen und Lösen ausdrucksstarker Gruppierungen, machen deutlich, daß Ruth Berghaus die Sachlichkeit eines wissenschaftlich-dokumentarisch erarbeiteten Textes im dialektischen Sinne aufzuheben versucht.

Bedenken gegen die eigenwillige, große, mit dem Text von Peter Weiss aber nicht eben sanft verfahrenende Deutung von Ruth Berghaus gibt es im zweiten Teil. Als lebende Marionetten thronen die Amerikaner hier auf goldfarbenen Sesseln, in einer Reihe aus dem Schnürboden vor der amerikanischen Flagge herunterkommend. Ihre Diskussionen unter Orgelmusik betonen durch die stilisierten, vergrößerten Gesten und die weißen Gesichtsmasken den Eindruck des Puppenhaften. Ist dieser Lösung, dem schwierigen, statischen zweiten Teil einen dramaturgischen Fluß zu geben, noch zuzustimmen, gerät das Ensemble der zynisch debattierenden, plötzlich im Jazz-Rhythmus zuckenden „Berater“ beängstigend böse und verlogen, ist der von Amerika ausgehaltene Herr-

scher Diem konsequent eine an Drähten gezogene „völlige“ Marionette, so nimmt die Regie dem Schluß durch das Gegeneinanderführen zweier Sprechchöre — der Amerikaner und der Vietnamesen — seine Einfachheit, seine Größe und poetische Kraft. Auch der Eingriff in den Text ist hier nicht ganz verständlich.

In den Beifall über die Leistungen des Dichters, des Komponisten, der Regisseurin und der Spieler Christine Gloger, Renate Richter, Felicitas Ritsch, Heinrich Buttchereit, Dieter Knaup, Alexander Lang, Hilmar Thate, Franz Viehmann, Hans-Georg Voigt und Dieter Wagner, der sich zu Bravo-Rufen steigerte, mischten sich auch Buh-Rufe einiger mißvergnügter Junglicher vom zweiten Rang, die offensichtlich nicht reif genug waren, die böse Mißdeutbarkeit ihrer Kundgebung zu durchschauen.

Christoph Funke

## Jugend im Theater

Bemühung um lehrplangebundene Werke

**Döbeln.** — Auch im Kreistheater Döbeln finden die Wünsche der jüngsten Besucher besondere Berücksichtigung. Seit einigen Jahren sind neben den Märchenaufführungen die Jugendkonzerte ein wichtiger Bestandteil des Spielplanes. Weiterhin ist man in jeder Saison um die Inszenierung einer Oper oder eines Schauspiels bemüht, die sich mit dem Lehrplan der Oberschule verbinden lassen.

Der Anteil der jugendlichen Besucher, der 1965 29 Prozent betrug, konnte bis einschließlich 1967 um sieben Prozent erhöht werden. Es bestehen drei Jugendringe. Zwei weiteren Ringen gehören ebenfalls Schüler, meist aus Internaten, an.

3372 Jungen und Mädchen besuchten die Jugendkonzerte des Theater-

orchesters. Der musikalische Oberleiter Günther Gebauer und der 1. Kapellmeister Armin Oeser dirigierten Werke von Prokofjew, Tschaikowski, Mozart, Beethoven, Haydn, Smetana, Dvorak, Eisler und Gerster. Zwei Döbelner Musiklehrer gaben vor jedem Konzert eine kurze Einführung. Die kleinsten Zuschauer sahen in der Spielzeit 1966/67 die Märchen „Der Froschkönig“ und „Des Teufels goldene Haare“. Im Bereich von Oper und Schauspiel gingen als lehrplangebundene Werke „Minna von Barnhelm“ und „Der Freischütz“ über die Bühne. Für die neue Spielzeit 1968/69 ist eine Aufführung von Schillers „Kabale und Liebe“ geplant. Ebenso werden Jugendkonzerte und Märchen zum festen Repertoire des Kreistheaters Döbeln gehören. Sgl.

## BE-Gastspiel in Köln

Auf Einladung der IG Metall der Bundesrepublik gastiert das Berliner Ensemble vom 9. bis 11. Mai mit Brechts „Die Mutter“ und einem „Brecht-Abend“ in Köln. Das Publikum wird sich überwiegend aus jugendlichen Metall-Gewerkschaftern zusammensetzen.

Gisela May und Hilmar Thate traten zu den diesjährigen Ostermarschveranstaltungen in Westdeutschland auf.

Aus Anlaß des 150. Geburtstages von Karl Marx spielt das Berliner Ensemble für das Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED eine Sondervorstellung von Brechts „Die Mutter“.