## Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien»

hwm. Der starke Beifall am Schluss der Premiere von «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» in der Theaterwerkstatt der Basler Theater galt wohl vor allem den beeindruckenden Leistungen des Regisseurs David Mouchtar-Samorai und der Schauspieler Herbert Fritsch und Hans Schenker: Arrabals Stück ist ohne ein herausragendes Engagement aller Beteiligten nicht zu spielen. Ob es allerdings die Mühe lohnt?

Fernando Arrabal, 1932 im (spanischen) Marokko geboren, hat seinen Vater im Bürgerkrieg verloren: Vom Franco-Regime zum Tod verurteilt, ist er seit der Flucht aus Burgos 1941 verschwunden. Ob Arrabals Mutter den Mann denunziert hat, ist umstritten — der Sohn hat sich offenbar nie von diesem Verdacht lösen können, und sein Verhältnis zur Mutter, eine exzessive Hassliebe, ist von diesem Trauma entscheidend geprägt. 1955 flüchtet Arrabal, der als Student der Rechte in Madrid Schwierigkeiten mit Francos Zensur bekommen hat, nach Paris. Dort ermöglicht ihm ein Stipendium Studien an der Sorbonne - und einen Wechsel der Sprache: Der Spanier, der 1952 seinen ersten Einakter («Picknick im Felde») veröffentlicht hat, eine pazifistische Satire, schreibt nun französisch. Geprägt wird sein Schaffen schliesslich auch von einem anderthalbjährigen Aufenthalt in einem Lungensanatorium.

#### Handlung nur als äusseres Gerippe

Arrabal gehört zu den Autoren, die Stücke aus Assoziationsketten aufbauen, von einem Gedanken zum anderen laufen lassen: Eine eigentliche Handlung gibt es höchstens als äusseres Gerippe, sie konkret zu «erfinden» bleibt Sache der Regisseure und der Akteure. In «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» agieren zwei Männer auf einer einsamen Insel, zusammengekommen nach einem Flugzeugabsturz: Sie retten sich aus der Vereinsamung, indem sie ihre Verkettung und Abhängigkeit in Rollen spielen — der eine eben als Kaiser von Assyrien, der andere als dessen Architekt. Je nach Notwendigkeit schaffen sie andere Rollen, spielen sie Frauen, Richter, Ankläger - bis ihre Scheinwelt Wirklichkeit zu werden droht: der Kaiser gesteht, dass er seine Mutter ermordet hat, und will vom Architekten mit dem Hammer erschlagen, von ihm aufgefressen werden. David Mouchtar-Samorai hat das Stück für die Basler Produktion bearbeitet. Die wichtigste Veränderung, die er vorgenommen hat, scheint mir darin zu liegen, dass die beiden Männer ihre «Insel» als freiwilliges Refugium betrachten, also nicht durch äussere Umstände zu ihrem Beisammensein gezwungen sind. Im übrigen spielt er die Texte, die Assoziationsketten aus Arrabals Stück breit und detailliert aus. Und hier scheint mit auch die Schwäche der Basler Inszenierung zu liegen: sie zeigt in schonungsloser Härte ausgewählte Interpretation, lässt keinerlei Spielraum mehr für die Phantasie des Zuschauers. Das ist einerseits natürlich nur konsequent - auf der anderen Seite aber führt es bald dazu, dass aus dem Zeigen ein Entblössen im übertragenen und im wörtlichen Sinne des Begriffs wird - und das wird nach kurzer Zeit auch dann schlicht langweilig, wenn es mit der Präzision, mit der

Intensität und mit dem Engagement praktiziert wird, die den Abend in Basel prägen. In der Darstellung zeigt sich ein ähnliches Phänomen wie in Arrabals Vorlage: Genau so, wie Arrabals verbale Ausfälle gegen Kirche und Gott heute kaum mehr blasphemisch wirken, weil sie seither durch mannigfaltigen Gebrauch abgegriffen sind bis zur Plattheit, wirken auch exhibitionistische Darstellungen erotischer Praktiken nicht mehr aufrüttelnd. Nackte Männer auf der Bühne, die einander auch körperlich geniessen — das mag zwar auch heute noch Zuschauer schockieren: dass es von Bedeutung wäre, wird kaum jemand behaupten wollen.

#### **Unverbindliche Produktion**

So verflattert David Mouchtar-Samorais Inszenierung, so verlaufen die Interpretationen durch die beiden Schauspieler trotz der Präzision ihrer Arbeit, trotz hervorragend disziplinierter Figurenzeichnung in einem langen Abend: Dass sie als Typen, in ihren Facetten so verbindlich gezeigt sind, macht die Produktion als Ganzes unverbindlich, weil sie Autor, Stück und Darsteller als unverwechselbare Einzelfälle identifiziert, sie isoliert und damit dem Zuschauer die Möglichkeit gibt, voyeuristisch Exotisches zu konsumieren. So beeindruckend die Details sind, von Erich Fischers Albtraum von Bühne über Heidelinde Bruss' Kostüme bis zu Mouchtar-Samorais Inszenierung und Herbert Fritschs und Hans Schenkers schauspielerischer Brillanz: der Abend bleibt art pour l'art - und die Frage, ob er wegen seines Themas oder wegen der Interpretation in jene thematische Woche «Psychiatrie» einbezogen wird, die die Basler Theater für das Spätjahr planen, darf wohl offen bleiben.

In wilden Rollenspielen leben die beiden Figuren (Herbert Fritsch, oben, und Hans Schenker) ihre Albträume, ihre Aengste und ihre Freuden aus.

BC-84g. 18.9.81

Fernando Arrabals «Architekt und der Kaiser von Assyrien»

## Auf die Bühne transponierte Albträume

Basel. Ein deutscher Kritiker bezeichnet ihn als «Das Komplexikon». Dieses charakterisiert sich selber so: «Ich lache über mich, ich will mich grotesk angesichts einer organisierten Welt. Wenn ich "normal" wäre, wäre ich nicht normal.» Die Rede ist da vom Dramatiker Fernando Arrabal, 1932 in Melilla (Spanisch-Marokko) geboren, wohnhaft jedoch seit Jahren in Paris. Konfrontiert mit Arrabal ist nun auch Basel, zumindest mit seinem Stück «Architekt und der Kaiser von Assyrien», das in der Theaterwerkstatt Kleine Bühne aufgeführt wird.

Obwohl Arrabal eine stattliche Zahl von Bühnenwerken verfasst hat, werden sie — vor allem im deutschen Sprachraum — nicht allzu oft gespielt. Dafür erregten sie immer wieder das Interesse der Zensoren, und die Person Arrabals erfreut sich ebenfalls des neueirigen Zugriffes von seiten der Literaten, Psychologen und Kulturtäter.

Tatsache jedenfalls ist, dass Arrabals Stücke — auch das nun in der Theaterwerkstatt angelaufene — komisch, erschreckend, abstossend und faszinierend zugleich sind: Auf die Bühne transponierte Albträume, Amokläufe wider Aengste und Frustrationen, entfesselte Rituale und Exzesse, die aus Träumen, Erinnerungen und aus Verdrängtem geboren worden sind.

#### Das Stück — eine Spielpartitur

Um es vorweg zu sagen: Dieser Zweiakter ist kein Theaterstück für jene Familie Schweizer, die beim Anblick von Monika Kälin wässrige Augen bekommt, sich bei Harald Juhnke auf die Schenkel klopft und dem Bildschirm-Sturzenegger unseligen Angedenkens nachtrauert. Obwohl einige recht heikle delikate Szenen zu bewältigen sind, bei denen man durchaus in schlammige Gefilde öder Geschmacklosigkeiten abstürzen könnte, kommen Voyeure kaum auf ihre Rechnung. Die Tatsache, dass ein Darsteller über recht lange Zeit hinweg nackt zu agieren hat, ändert daran ebenfalls nichts.

Und dann auch dies noch: Das Zweimännerstück besitzt kein schön säuberlich erzählbares Handlungsgerüst mit den üblichen und beliebten Turbulenzen. Arrabals Werk, uraufgeführt anno 1967 in Paris, will eine Spielpartitur sein, die vieles anbietet, was Regisseur und Schauspieler suchen, entdecken und gestaltend aus sich herausholen können. Des Autors innere Triebfeder hierfür dürften sein: Einsamkeit, Verletztheit und Hass. Arrabal soll es seiner Mutter nie verziehen haben, dass ie den Vater im Spanischen Bürgerkrieg den Faschisten ausgeliefert hat.

Die Erfahrung des Krieges dürfte den Autor ohnehin nachhaltig geprägt ha-

#### Naivität und Henker

Immerhin dies besteht als äusserliche Voraussetzung, um das Spiel überhaupt in Gang zu setzen; Nach einer Flugzeugkatastrophe finden sich zwei Männer auf einer einsamen Insel zusammen, und zwar ein Eingeborener und ein von der Zivilisation geprägter Mensch. Solche Dualitäten und Gegensätze hat Arrabal in seinen Stücken oft variiert. Da ist die paradiesische Unschuld, dort das Verdorbene, hier kindliche Naivität, nebenan der Henker. Hilflosigkeit und Selbstvergessenheit scheinen einer Welt ausgeliefert zu sein, die alles in den Schmutz zieht oder zerstört.

So nun auch hier in diesem Stück. Es kommt zum Kampf zwischen dem «Kaiser» und dem «Architekt», zwischen dem Handlanger und dem Herrschenden, zwischen dem Quäler und dem Gequälten, dem Opfer und dem Henker. Die Positionen allerdings sind und bleiben nicht durchgehend dieselben. Immer wieder werden die Rollen gewechselt, das Spannungsfeld der Abhängigkeiten treibt stets neue Blüten.

Die Szenen triefen vor Hass und Lust, Selbstmitleid und Ueberheblichkeit, Verzweiflung und Hohn, Machtanspruch und Ohnmacht. Und die beiden Männer kosten ihr Spiel aus, sind bald Herr oder Hund, Braut und Mutter, Sklave oder Priester, Nonne oder Verführerin.

Der Kaiser will schliesslich sterben, und er möchte dieses Dahingehen auch geniessen. Doch vorher werden nochmals Gemüt und Geist, Herz und Seele noch bei einem Geburtsakt, später bei einer Beichte, die zu einem Gericht und zu einer Gehirnwäsche auswächst, sozusagen in Stücke zerrissen. Als letzte Konsequenz erscheint in der Tat der Kannibalismus, das Opfer soll den Peiniger aufessen. In diesen gigantischen Verwandlungsrausch hinein hängt Arrabal wie Girlanden seine Blasphemien auf Gott, Kirche und Vaterland, findet sein Hass auf die Mutter schonungslos Ausdruck. Von 'pathologischem Horrortheater' hat da einmal einer gesprochen. Nichts also für sensible Gemüter, die Blicke in die Abgründe der menschlichen Seele eher meiden.

#### Ein schwieriges Stück

David Mouchtar-Samorai hat in der letzten Saison die erfolgreiche Aufführung von Ionescos «Nashörner» auf die Beine gestellt. Und es war bei allen Schutzpatronen des Theaters gut und begrüssenswert, dass er dieses schwierige Stück realisiert hat. Umgesetzt mit zwei Darstellern, denen in diesem sini-

stren Szenarium in fast somnambuler Selbstverständlichkeit die Balance zwischen kühlem Ritual und exzessiver Spielweise, Selbstverlorenheit und übersteigerter Groteske gelingt. Es sind dies Herbert Fritsch als Architekt und Hans Schenker als Kaiser.

Mit der wackeren Unterstüfzung des Bühnenbildners Erich Fischer liess Mouchtar-Samorai eher den Eindruck aufkommen, als fände dieses hektische Rollenspiel in einem völlig überladenen Salon statt, in dem sich einige nicht ganz alltägliche Dinge befinden. Auch was die Charaktere betrifft, so legte der Regisseur die Gegensätze nicht allzu auffällig an. Das erscheint durchaus legitim, mangelt es den Darstellern doch keineswegs an Möglichkeiten, in immer andere Rollen hineinzusteigen, nicht selten mit Hilfe von Kleidern und Masken (Kostüme: Heidelinde Bruss).

Mouchtar-Samorai erarbeitete also eine Aufführung, die uns zwei Menschen entgegenstellt, die völlig aus sich heraus leben, böse und unschuldig zugleich sind, liebesstark und masochistisch, einsam und zerrissen, — Lebewesen, welche die Vorgänge einer sozialen Umwelt nicht begreifen wollen und können. Es lässt sich unschwer erkennen, dass gerade dieser Aspekt Arrabals Werk zu einem höchst aktuellen Stück erhebt. Ausgehend von der deutschsprachigen Uebersetzung von Kurt Klinger hat der Regisseur selber noch einige Textbearbeitungen vorgenommen.

Nur ganz wenige Zuschauer verliessen vor Schluss der bis 23 Uhr dauernden Aufführung die Theaterwerkstatt Kleine Bühne. Zwei, drei Pfiffe taten dem kräftigen Schlussapplaus keinen Abbruch. Wie man sich übrigens zu dem Stück auch stellen mag: in widersprüchlicher Fremdheit zu unserem Zeitgeist steht es jedenfalls nicht.

Paul Schorno

Basler 84. 18.9.8

#### **Auf Freud komm raus**

Die erste eigentliche Basler Schauspielpremiere fand ausser Abonnement auf der Kleinen Bühne statt: David Mouchtar-Samorai inszenierte in einer eigenen Bearbeitung Fernando Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien». Ein Abend voller Widersprüche und mit viel Applaus.

#### Von Peter Burri

Irgendwo in Fernando Arrabals Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von 1965 ruft der Kaiser: «Freud, steh mir bei!» Das möchte man auch rufen, wenn man die Kleine Bühne des Basler Stadttheaters verlässt. So sehr Regisseur David Mouchtar-Samorai die simple, doch schwer befrachtete Metaphorik Arrabals zu verlagern sucht, der Text ist nicht ergiebiger geworden. Mouchtar-Samorai verlagert die Geschichte von zwei Männern, einem «ahnungslosen» Eingeborenen und einem abgestürzen Flugpassagier aus der «Zivilisation», von der künstlichen Insel bei Arrabal in die mit allerlei «Spiel»-Gerät und Schnickschnack ausgerüstete Stadtwohnung eines «klassischen» Schwulenpaars (Bühne: Erich Fischer). Eine typische Konstellation: Da gibt es einen unterwürfigen, gelegentlich aufbegehrenden Hausmann, der zunächst das weibliche Element ver-

stisch geprägtes Schwulen-Zweiermilieu verlagert, so ist auch das noch verständ-lich: Arrabals Hörigkeitsspiele mit ihren Liebesangst- und Peitschritualen mögen geradezu danach schreien. Die nach innen verlagerte Lust nimmt bei ihm in der zervenlagerte Lust nimmt bei ihm in der zerstörten traditionellen Gesellschaft und in einem katholisch-faschistischen Spanien besonders repressiv ausgeprägte Formen an (wie auch in Lorcas «Bernarda Albas Haus» etwa), Und sie prägt solche vermeintlich exemplarischen Formen für uns heute vielleicht auch in den nach innen, ins Getto verlagerten, weil tabuisierten, und somit «spanischen» Lust im Schwulenmilieu. lenmilieu.

lenmilieu. Wenn Mouchtar-Samorai nun das Stück in diesem Milieu ansiedelt (was, wie gesagt, vom Text her durchaus denkbar ist), dann konstruiert er für das heutige Publikum erneut einen zwar möglicherweise kurzfristig schockierenden, doch letztlich sehr



Grosser Applaus für zwei Schauspieler: Hans Schenker (oben) und Herbert Fritsch auf der Kleinen Bühne. Photo Peter Schnetz

körpert (der «Architekt»), und einen anfangs dominierenden Bivolisten, der am Feierabend die Lederkluft überwirft (der «Kaiser»). Die verschiedenen Psycho-, Sado-Maso- und Travestiespiele, die Arrabals Inselfiguren exerzieren, werden auf der Kleinen Bühne zu Freizeitritualen dieses Paars, das über kompliziert inszenierte und verräterische Anlaufwege Sexualität herstellen muss und sich doch immer um die Erotik betrügt: Zum Schluss, als es zum Koitus kommt, nach einer Aufdekkung persönlicher psychischer Handicaps, dominiert der Tod (resp. der Todeswunsch). «Architekt»). (der und wunsch)

wunsch). Der Koitus wird, wie fast alles an diesem Abend, realistisch gemimt. Bei Arrabal ist das so: Der eine frisst den andern buchstäblich auf, und im Verzehr wechseln die Identitäten; dieses «Liebchen, hab dich zum Fressen gern» kürt Mouchtar-Samorai zum Exempel für eine Hörigkeits-Beziehung, der es an gangbarer, lebbarer Liebe mangelt; und er will damit gewiss einen Verweis auf jene Hörigkeit inszenieren, die in jedweder «Liebes»-Beziehung zwischen Menschen steckt.

ren, die in jedweder «Liebes»-Beziehung zwischen Menschen steckt. Wir wissen, da liegt ein dicker Hund be-graben, mindestens ein Bernhardiner. Doch ob er in diesem Fall geeignet ist, auch wenn er uns Arrabals Spritfässchen hinstreckt, uns Verschüttete zu retten —

auch wenn er uns Arrabais spirtasscheit hinstreckt, uns Verschüftete zu retten — das ist fraglich. Aus verschiedenen Gründen. Erstens einmal ist Arrabals Text an sich ein Rundumschlag durch Psycho-Situationen, die — so plakativ, wie sie gegeben werden — natürlich von irgendwelcher allgemeiner Bedeutung sind, die aber dann vor allem im zweiten Teil des Stückes mit einer monumentalen persönlichen Mutterproblematik überlagert werden, die Arrabal wie alle andern angetippten Problemkreise nicht weiter ausführt. Er liefert in seinem Stück (wie in den andern auch, wie oft in seinen Filmen) nur ein Skelett von Platitüden, die er in zahllosen Varianten wiederholt. Was hier fehlt, sind persönliche Verankerung und eine Variierung des Themas, die us Erkenntnissen statt nur zu Hammerschlägen führt. schlägen führt.

schlägen führt.
Die Hammerschläge, die Arrabal austeilt, sind allerdings mittlerweile keine mehr (oder nur noch für ein weltfremdes Publikum). Daher ist des Regisseurs Wunsch, das Stück umzubauen, verständlich. Er wollte es konkretisieren. Wenn er es nun in ein durchschnittliches, sado-masochi-

bequemen Sonderfall. Ein Mehr an allgemeiner Bedeutung, welche wirklich allgemein — jenseits einer Freiwildgrenze zwischen «schwul» und «normal» — betroffen machen könnte, bringt er nicht heraus. Das Thema bleibt — wie bei Arrabals Original-Version — verschenkt.

Die Konsumierbarkeit. dieser Aufführung bleibt beschränkt auf die Rechnung, die mit dem Voyeurismus gemacht wird: Da sieht man einmal eine Männerbeziehung, mit allen Clichés, aber auch mit geminter Direktheit, mit geilen Höschen, Lutschen und Ficken (natürlich nur gespielt) und mit dem üblichen Hysterie-Theater vielleicht entspricht das dem, was Arrabal unfer seinem «panischen Theater» vermit dem unicheit rysterie-theath — vielleicht entspricht das dem, was Arrabal unter seinem «panischen Theater» versteht oder verstand. Dass Konkretheit einstmals in Panik versetzte, kann kein Grund sein, ein solches Stück umzumodeln und aufzuführen, auch wenn etwas mehr Konkretheit gezeigt wird, als bei Arrabal vorgesehen. Und wenn das Programmblatt Artaud zitiert, muss man zornig werden. Artauds Theater der Grausamkeit sah Mächtigeres vor. Und heute gibt es immerhin das «ontologisch-hysterische» Theater eines Richard Foreman, an welchem man, will man etwas zu dieser Zeit aussagen, im Umgang mit solchen Texten nicht vorbeigehen kann. (Das gilt im übrigen teilweise auch für Genet). Selbst Arrabals Theaterwille war wohl nicht so realistisch, wie Mouchtar-Samorai ihn nun nimmt. stisch, nimmt.

Wenn der Abend dennoch — trotz zahlreichen Längen — gelegentlich Eindruck macht, ist das den beiden Akteuren zu verdanken. Sie spielen mit einer nicht selbstverständlichen Ungehemmtheit, lösen die ihnen gestellte Aufgabe, Tabus nicht nur fallen zu lassen, sondern sie gleichermassen gar nicht zu kennen, überraschend gut. Sie mimen geübt das geforderte «klassische» Paar, Herbert Fritsch als «Architekt» für mich frischer, persönlich engagierter und — ganz im Sinn der Aufgabe — realistischer als Hans Schenker als «Kaiser». Aber letztlich kommen auch sie in die Rolle blossen Vollziehens gegebener Effekte, können nichts einbringen (ausser Mut zur Nacktheit und ein paar Slapsticks), was sie im Umgang mit diesem Text und das Publikum auch persönlich weiterbrächte. Da bleibt's bei der Limite, die Freud gesetzt hat. Der Applaus bei der Premiere war gross. Wenn der Abend dennoch — trotz zahlrei-

## Horror und Gelächter

David Mouchtar-Samorai inszeniert Arrabal in Basel

Ein schwarz ausgeschlagener Riesenraum und darin das Mobiliar der Jahrhundertwende – Vertiko und Buffet, Aquarium und verschleierte Stehlampen, aber auch ein Zahnarztstuhl, Filmstudiolampen, eine barocke Blumensäule, Schaufensterpuppen überall. Das Auge hat zu tun, lange vor dem Anfang rätselt man herum, wozu das alles gebraucht wird. Und es wird gebraucht.

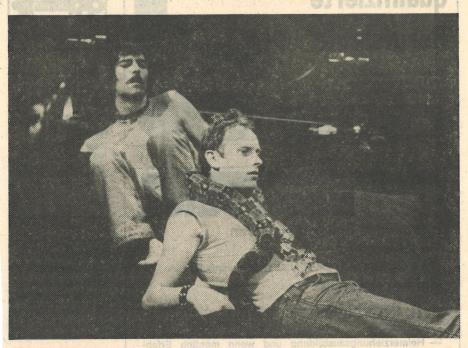
David Mouchtar-Samorai hat in Basel, auf der Kleinen Bühne des Stadttheaters, Arrabals "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" inszeniert, dieses morbide Stück der Obsessionen und Blasphemien, das Arrabal in Spanien vor Jahren einen Prozeß eintrug. Er hat die Insel, auf der das Powerplay zweier Männer sich abspielt, ganz als Metapher gesetzt und entwickelt das Stück auf drei Ebenen – konkrete Wirklichkeit einer präsenten, aber nie sich einmischenden Gegenwart, Spielebene und die Ebene der pausenlos sich ablösenden Rollenspiele: als ein verwirrendes, irritierendes und schokkierendes Gewebe aus Herrschsucht und Demutsverlangen, Anmache und Rückkippe, Sadismus und Brutalität, Liebes- und Todessehnsucht, Infantilität und Verlassenheitsängsten. Die bisher immer etwas verlegen in der Schwebe gelassene Beziehung der bei-

den Männer zueinander wird hier eindeutig als eine homosexuelle definiert, und es spricht wohl für die inszenatorische Kraft dieses Regisseurs und seiner atemberaubend guten Darsteller, daß das Publikum ohne Murren und Entrüstung Gotteslästerungen – diese pervertierte Form der Gottessehnsucht –, eine Fellatio und gar einen homosexuellen Liebesakt hinnahm.

Die Obszönität wird durchsichtig und läßt die Verlorenheit zweier Kinder erkennen, die sich in ihren Spielphantasien entgrenzen bis zu jenem Punkt, an dem die Todessehnsucht des Kaisers ihr Opfer fordert. Eingedenk wohl der Einsicht, daß Clowns verfremdete Kinder sind, trieb Mouchtar-Samorai die verzweifelte Komik dieser Szenen voll heraus und machte aus Arrabals Psycho-Schocker ein Wechselbad aus wahnsinniger Lächerlichkeit und entsetzlicher Seelenödnis.

Gespielt wurde das mit letzter darstellerischer Finesse. Herbert Fritsch als der Architekt wechselte seine Rollen so, daß man nicht glauben würde, immer den gleichen Schauspieler vor sich zu sehen, fände die Verwandlung nicht vor den eigenen Augen statt. Hans Schenker als der Kaiser steht ihm in nichts nach. Die Gerichtsszene am Ende mit Angeklagten und Zeugen ist ein Kabinettstück der Schauspielkunst, der ganze Abend ist eines, da sitzt jeder Gag, es gibt keine einzige Leerstelle in diesem Schauspiel der Horrorvisionen, diesem Kompendium der Psychopathologie, das hier gewissermaßen lächelnd angeboten wird. (Die nächsten Aufführungen sind für heute, für den 2., 4., 7., 16., 17. und 26. Oktober geplant. Am 21. 10. findet im Rahmen der Regio-Tage eine Vorstellung in Freiburg statt).
REINHARDT STUMM

3a Olis De 24g. 18.9.81



«Der Kaiser und der Architekt»: Hans Schenker (hinten) und Herbert Fritsch (vorne).
Foto: Peter Schnetz

#### Fernando Arrabal: «Der Kaiser und der Architekt

## Spiel zum tödlichen Ende

Es musste viel Zeit vergehen, bis auch in Basel ein Stück des spanischen Schriftstellers, Malers und Filmemachers Fernando Arrabal aufgeführt wurde. Eines seiner zahlreichen Stücke — und sein wohl bekanntestes — wurde nun für die Werkstatt-Bühne inszeniert.

Zum Verständnis dieses Stückes ist es nicht unwichtig zu wissen, dass Arrabal 1955 aus Francos Spanien floh, dass sein Vater unter ungeklärten Umständen in Haft umgekommen war, und dass ein Land, das man verlässt, nicht zwangsläufig auch in Gedanken ausgelöscht wird. So wie die Mutter in Arrabas Werken als besitzergreifende Gestalt und allgegenwärtiges Symbol eine Hauptrolle spielt, bleibt auch «Spanien», das franchistische Land der Denunziation, Repression und Polizeigewalt, unausgesprochen stets präsent. Gewalt, Macht und Ohnmacht, jedoch auch Liebe und Zärtlichkeit, Verlangen und Sehnsucht tragen, exemplifiziert an «Bühnen-Personen», einen unerbittlichen, nicht nur aussichtslosen Kampf untereinander aus. «Tragödie einer Freundschaft» heisst ein

«Tragotie einer Freundschaft» heisst ein im Programmblatt ausgedruckter Artikel, der die Bezeichnung zwischen Joe Orten (dem englischen Schriftsteller) und dessen Freund, der ihn 1967 mit einem Hammer erschlug, ausführlich schildert. Mag sein, dass dieser Mord eines Homosexuellen an einem Homosexuellen Arrabal zu «Achitekt und Kaiser» inspirierte; auch in seinem Stück stirbt der Kaiser (Unterdrücker und Liebender) durch die Hand des Architekten. Falsch wäre es aber anzunehmen, Arrabal habe ein Homosexuellen-Problemstück schreiben wollen. Er hat sie — die Aussenseiter — auf «seine» Bühne des Lebens gestellt, um einem abgestumpften Publikum besser vorführen zu können, was gedacht, aber nicht gesagt wird.

«Der Kaiser und der Architekt» sind keine aussergewöhnlichen Menschen; sie haben Träume, Sehnsüchte, Machtgelüste wie alle. Zwei Männer sind es, die Rollen annehmen und nicht mehr loswerden. Daher die Sprünge im Text; der Surrealismus. «Inselbewohner» nennen ie sich in ihrem Reich, in dem längst nichts mehr intim, alles schon öffentlich und offen ist. Sie spielen Spiele weiter, die draussen gespielt werden, spielen sie bis ans tödliche Ende.

David Mouchtar-Samorais Inszenierung dieses gewiss vielschichtigen Werks war bis zur Pause recht eindrucksvoll; danach zog sie sich in beinah unabsehbare Längen. Die beiden Schauspieler (Herbert Fritsch als Architekt und Hans Schenker als Kaiser) vermochten dann nur noch funkenweise jene Morbidität und tödliche Anstrengung, die im ersten Teil über die Rampe den Zuschauer erreichte, aufflackern zu lassen. Besonders Herbert Fritsch wirkte von mal zu mal überforderter, plötzlich zu sympathisch, zu wenig im Traum befangen; eine Figur aus dem Naturalismus der obenerwähnten, aber hier nicht gemeinten Problemstücke.

So blieb einer der Höhepunkte des langen Abends der Monolog Hans Schenkers, erster Höhepunkt auch des Stücks, in dem Arrabals Versuch, Sprache als noch symbolkräftig genug für die Darstellung innerer Vorgänge zu erklären, am einsichtigsten wird. Schenker allein auf der Bühne, befreite sich von «Zwängen» des Zusammenspiels (die keine sein dürften), spielte sich frei und erreichte einen hohen Grad an Spontaneität, der, auch von ihm, später nicht mehr zu sehen war.

Alain Claude Sulzer

## Wenn Ödipus die Mama schlachtet Henkel-Uraufführung und Mouchtar-Samorais Arrabal-Inszenierung in Basel

Die liebe Mutti ist die böse. Einst hat sie den Stiefpapi geheiratet, sich "von dieser Kröte bespringen lassen", hat das "Herbeizitieren" erduldet, um ihm "einen zu blasen". Nachdem dies Ronnie, Muttis Sohn aus erster Ehe, "der suchende Ronnie", hat mitansehen müssen, war kein Halten mehr und der zeigt sich nun auf der Bühne der Basler Komödie als ein Haltloser: Drogen, Heroin, Gewalttätigkeit, Aufsässigkeit. Ödipus straft seine Mutter.

Da sitzt er, das spitznasige, leicht verzogen-schmierante Kerlchen, in Stiefelchen und Jeans. Kicksend drischt er seine starken schwachen Worte. Ein rührender Zwerg, der den Riesen spielt im gubürgerlichen Unbürgerlichen-Zimmer seines Freundes Simon (35), der ihn, den Nestend Mutterflüchtigen, aufgenommen hat.

Zwischen Kiefernregalen, Stereobox, flacher, matratzenartiger Couchecke und Herd (Ausstattung: Sigrid Greil) hat Ronnie den Kopf in der Mutter Schoß, läßt sich (ein letztes Mal) herzen und küssen, bettelt seine Mama an, ein Jahr bei ihm zu bleiben, dafür den "alten Fettsack" zu Hause "auf den Misthaufen zu schmeißen". Obwohl Andreas Wimberger (Ronnie) und Ute Uellner als kostümumschanzte Mutter ein knutschendes, ein aufheulendes, zappelndes, ja, gut und gerne: hemmungsloses Paar sind, weinend und vor Schmerz fast vergehend, ist das Verhängnis unausweichlich: Ronnie, Oidipus Baseliensis, trifft seine haßgeliebte Mutter mitten ins Herz, wenn er sich danach, nach Feierabend, den goldenen Schuß setzt. Ein Heroe im Heroin, Eitsch, Mami!

Simon aber, der gewesene Journalist und jetzige Taxi-Driver, der den Ronnie so geliebt hat (ein, wie Ronnie definiert, "Notstands-Homosexueller"), kann nur noch seinen Taxifahrersparka über den toten Ronnie breiten. Letzter Akt der Verzweiflung und Schluß der Tragödie in Basel: Klaus-Henner Russius leert sich einen Becher Joghurt übern kurzgeschnittenen Simon-Schädel. Das Trauerspiel endet im süßen Quark.

So endet (unter der verzweifelt um "Action" bemühren Regie von Petra Dannenhöfer) in Basel Heinrich Henkels neuestes
Stück "Still, Ronnie". Der Autor, ein "eisenwichsender" Anstreicher zuerst, dann
ein Dramatiker, mit "Eisenwichser" zu frühem Ruhm gekommen, dann wieder mit
Stücken aus der Arbeitswelt ("Die Betriebsschließung") in der Versenkung verschwunden, versucht sich nun an dem

Stoff, den das gefühlige Leben (Henkels

Leben) schrieb: alles selbst erlebt, den

Ronnie wirklich gekannt und geliebt in Basel, dessen Eltern noch in dieser Stadt leben, sich die "Betroffenheit" vom Bauche geschrieben, alles nur in der Wirklichkeit gesucht und nirgendwo anders finden wollen – und heraus kommt eine Art sophokleischer Lore-Roman, ein Mythos, aufgezogen auf Junkie- und Turkey-Qualm sowie aufs bürgerliche Angestelltenleben: Ödipus "drückt", Jokaste arbeitet auf dem Büro, und Laios hat einen Gebrauchtwagenhandel.

Nichts ist oft kitschiger, unwahrer und verlogener als die "Wirklichkeit" oder "Wahrheit", wenn sie aufs Theater kommt. Denn das Theater macht sich von allem Wirklichen ein theatralisches Bild: ein Ronnie-Vater (Franz Josef Saile), der nur wütend bös Autoritäres von sich gibt und nichts weiter ist als ein Schuft, kommt trotz der Profession des Gebrauchtwägenhändlers – auf dem Theater prompt aus der Kiste der "bösen Väter". Im Trenchocat und mit Goldrandbrille wirkt diese Figur aus dem Fundus nicht "wirklich", sondern lächerlich; ein "auf modern" getrimmtes Kolportage-Männchen.

#### Bandit = Requisit

Ein Dealer (Jürgen Rohe), der in schwarzen Nappalederhosen und mit fiesem Bart den ertappten, deshalb wild um sich schlagenden Banditen spielt (Simon ist ihm journalistisch auf der Spur) und mehr nicht tut, als Kinnhaken zu verteilen, ist eine Figur, wie sie jeder Hollywood-Film hie und da aus der Requisitenkammer holt. Es geht dem Stückeverfertiger Henkel diesmal, wie es dem "Dramatiker" Hochhuth immer geht: das Theater schlägt zurück.

Das Theater schlägt vor: etwas theatralisch Unmäßiges, vollkommen Unwirkliches, Unwahres. Ein Mensch bittet einen anderen Menschen, daß der ihn aufesse. "Du wirst mich mit Haut und Haar essen. Architekt, verstehst du?" Denn er, der "Kaiser von Assyrien", ist für "schuldig befunden", zum Tode verurteilt worden, weil: der Kaiser hat seine Mutter geschlachtet, der Gehaßten, der Geliebten den Schädel gespalten, die Knochen nachher den Hunden verfüttert. Auf einem großen, weichen Bett zieht sich der nackte Architekt eine Frauenperücke über, nimmt den Kaiser in den Arm und beginnt, im Spiel, nur und allein im Spiel, in einer bewußt und genau in Kauf genommenen Vormacherei, den Kaiser als Kind zu herzen, die Mutti zu spie-

Ödipus und sein Doppelgänger zitieren

sich noch einmal im monströsen Sketch die übermächtige Mutter herbei, um sie so loszuwerden. Nachher aber, wenn Ödipus-Kaiser und Ödipus-Architekt miteinander geschlafen haben (auch eine Novität auf dem Theater: ein nacktes Vorder-, ein nacktes Hinterteil vereinigen sich – imitatorisch! – zum Analkoitus), nachher, wenn der Architekt – imitatorisch! – dem Kaiser den Schädel gespalten hat, sind die zwei Männer eins: in identischer Kluft gehen sie aufeinander zu. Die Mutter aber ist nur noch eine Schlange, eine Gebannte, ein mythisches Tier.

Herbert Fritsch (Architekt) trägt freilich eine lebende Boa constrictor aus dem Basler Zoo um den Hals. Die bräuchte nur zuzudrücken und aus dem Spiel würde Ernst. Aber das Tierchen zischelt nur leicht mit gespaltener Zunge, während aus dem Off Marquis de Sades Abschiedstext an seine Mutter verlesen wird ("Zurück blieb allein mein Schmerz"). So endet in der Basler Theaterwerkstatt Kleine Bühne David Mouchtar-Samorais Inszenierung von Fernando Arrabals "Architekt und Kaiser von Assvrien".

Arrabals Stück besteht ganz und gar aus Unwirklichkeiten, aus einer einsamen Insel, auf der eine und vielleicht noch eine Person sich vorspielen, sie seien eine andere und vielleicht noch eine andere. Puerile Macht- und Mutterträume, hirndurchrissene Vorstellungen von Braut, Sklave, Chef, Herrscher; bübische Protzereien mit Wasser und Wodka, einem Prozeß und einem Gottesbeweis anhand eines Flipperautomaten.

Eine schwangere Karmeliterin geistert ebenso durch die Klüfte dieses bramarbasierenden Hirns wie Weltekel und das Saufen des Urins. Ödipus spielt den Surrealisten und stellt sich vor, er wäre doppelt, sein Gegenüber wäre wirklich. In Wirklichkeit springt Arrabals Text nur von einer Hirnhälfte in die andere: Ich ist auch Er und Es, und Er und Es sind auch Ich. Es sind dies alles im Grunde die heute abgestandenen Elemente eines konfektionierten Theaters der Grausamkeit. Das würde, nähme man's grausam und ernsthaft (wörtlich) "wörtlich", zu einer abstrakten Zitiererei aus der Kiste vorvergangener Provokationen, Arrabals Mutterschlächterei und Henkels goldener Schuß unterschieden sich dann nur graduell: das eine der erhabene, das andere der platte Ödipus-Kitsch.

David Mouchtar-Samorais phantastischer Realismus, der sich noch zu jedem Nichtssagenden ein wundervoll Sagendes hinzuerfindet (drum darf er auch im Grun-

sich noch einmal im monströsen Sketch die übermächtige Mutter herbei, um sie so loszuwerden. Nachher aber, wenn Ödipus-Kaiser und Ödipus-Architekt miteinander lichkeiten.

Das Stück spielt nach Feierabend (nicht im Nirgendwo), in einer mit Vitrinen, Spiegeln, Lampen, einem Zahnarztstuhl, Fesselungs- und Peitschgeräten vollgestopften Wohnung zweier Schwuler, die Erich Fischer eingerichtet hat. Abgekämpft und müde kommt der Kaiser (Hans Schenker) im Zweireiher, das Köfferchen in der Hand, vom Büro. Wenn die Qualen, das Füßelecken, das Perückenüberziehen, das Betteln darum, wer heute gekreuzigt werden darf, beginnen, dann beginnt die Entspannung im gut unbürgerlichen Ambiente. Gewalt und Unterdrückung und Lust und Leiden "verkommen" so zu Normalität. Herbert Fritsch spielt den dienenden, passiven Architekten mit greinender Maso-Schläue, leichtfüßig, zart und zittrig, beleidigt auftrumpfend, ein auf Gegenseitigkeit Angestellter der Lüste, der sich schon mal Wasserkaraffen übern Kopf schütten lassen muß.

Mouchtar-Samorai macht so aus einem surrealen Hirn-Stück eine reale Konversationskomödie. Die Konversation, das Verstehen aber wird bei Arrabal immer dann grotesk (hirnrissig), wenn der Architekt und der Kaiser in Rollen schlüpfen, Mutter, Braut und Gott spielen. Bei Mouchtar-Samorai ist es gerade umgekehrt.

#### Spielqual, Spiellust

Nur im albernsten, ernsthaftesten, zärtlichsten Rollenspiel, im Streicheln, Küssen und Jammern der beiden Feierabendquäler ist ein Verstehen noch möglich, nur im unwirklichen Spiel auch werden da die Mutter und der "Prozeß" um den Muttermord erfahrbar, nur im Rollenspiel gibt es Liebe zwischen dem pfiffigen und glänzend den Herrscher spielenden Kaiser (Hans Schenker spielt ungemein leicht und genau, wie glänzend der Kaiser den Kaiser spielt) und dem liebend-aufbegehrenden Architekten. Die bürgerlichen Angestellten spielen Sodom und die 120 Tage in einer Nacht: der Mythos, die Rache, die Wünsche und das grausame Begehren sind Dinge, die man der Phantasie schwer abringen muß, ein komisches Geschäft - wenn's nicht längst frei Haus geliefert wird.

Mitten im unbürgerlichen Salon nämlich stehen ein Diaprojektor und ein Filmvorführapparat. Es sind also jederzeit die Begehrlichkeit und die Lüste als Konfektionswaren abrufbereit. Hie und da flimmern wüste Porno-Dias über eine Leinwand. Widerwärtiges "Mutterfleisch", Monsterbrüste, Geschlechtsteile, Geschwüre: bei Arrabal Metaphern; bei Mouchtar-Samorai Dinge einer Industrie.

Die Mutter zu schlachten, sich aufzufressen und so eins zu sein miteinander – daist ein mühsames "Spiel", dazu braucht's viel "Theater" und es ist am Ende ein schales Vergnügen, sich nur mit "Vorstellungen", "Spielereien" abgeben zu müssen. Die schalen Menschen aber, die ihr Begehren peinigt und die nichts weiter daraus zu machen wissen und machen dürfen als Theater, als grausame Spiele spielerischer Grausamkeit, sind wahrer und wirklicher als die Pappfiguren aus dem Fundus, die von sich behaupten, ihre Spiele seien Wirklichkeiten.

Arrabal, von Mouchtar-Samorai und dem Basler Theater richtig verstanden, ist wahrer als Henkel, von Henkel und dem Basler Theater mißverstanden. Es ist dies ein altes Lied: das Theater und die Wirklichkeit. Wie es jeweils gesungen wird, ist in Basel sehr schön zu betrachten.

Gerhard Stadelmaier

Struttsanser 245.

#### «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien»

Premiere der Basler Theater

pww. Die Inszenierung von Ionescos «Nashörnern» durch David Mouchtar-Samorai an den Basler Theatern war ein Höhepunkt der letzten Saison, nunmehr hat er ein zweites Stück des französischen absurden Theaters in Angriff genommen, nämlich Fernando Arrabals Schauspiel «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien». Und wieder kam eine glänzende Vorstellung zustande, die nur an zwei Dingen krankte: erstens, dass dem Regisseur so viel einfiel, dass er mitunter fast die Kontrolle verlor und das Stück vor allem zu sehr in die Länge zog. Zweitens krankte die Aufführung sozusagen an ihrer eigenen Voraussetzung, nämlich an Arrabals Text. Er ist ein bedrückendes Potpourri sexualpathologischer Manifestationen und Demonstrationen, voll von grobschlächtiger Symbolik, die sicher einmal, vor fünfzehn Jahren, als das Stück geschrieben wurde, ungemein provokativ wirkte. Unterdessen haben wir alle uns aber brav weiter emanzipiert, und in dem Masse, in dem unsere Freiheit - so z. B., wie die Aufführung in der Theaterwerkstatt zeigte, die Tole-ranz der Nacktheit auf der Bühne – zugenommen hat, ist die Provokation zurückgegangen. Und es bleibt, wie so oft im absurden Theater. unter anderem auch eine ganze Menge Kitsch. Das beste wird sein, wenn man das Ganze als Traum auffasst, und mit einem Traum kann man bekanntlich alles tun, nur nicht ihn kritisie-

Mouchtar-Samorai versteht es, aus Schauspielern das Letzte herauszuholen. Was die beiden Darsteller - Hans Schenker und Herbert Fritsch - leisteten, war schlechthin bewundernswert. Beide mussten fortwährend von einer Rolle in die andre schlüpfen; sie haben keine vorgegebene Identität, sondern fügen sie erst zusammen aus den Rollen, in die sie sich hineinversetzen: Geliebte, Mutter, Richter, Zeuge, Nonne und - Affe. Das gab ihnen Gelegenheit zur Entfaltung ihres virtuosen Könnens und einer beinahe akrobatischen Gewandtheit. Das Bühnenbild stammte von Erich Fischer; das auffälligste Element waren Schaufensterpuppen und Teile von solchen. Der Basler Zoologische Garten steuerte eine (lebendige) Boa constrictor

NZZ 22.9.87

## Rückkehr der Schauspieler

Wie gross der Sommer auch gewesen sein mag, er ist vorbei. Ein neuer Theaterwinter beginnt: «Don Carlos» in Zürichs Schauspielhaus; «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von Arrabal, eine hocherotische Dauerprovokation, und «Still, Ronnie», ein neues Stück von Heinrich Henkel, in Basel; in Bern die Uraufführung einer Bauerngroteske von Heinz Stalder: «Wi Unghüür us Amerika». Das war unser Theaterzettel der vergangenen Woche.

Der Vorhang hebt sich und gibt die Aussicht frei auf eine immergrüne Zürcher Bahnhofstrassen-Weihnachtsdekoration ohne Glühlampen. Gerhard Klingenberg hat Schillers «Don Carlos» nicht nur inszeniert, er hat auch das Bühnenbild erfunden. Die grünen Schnüre, die die Gärten von Aranjuez noch zieren dürfen, verschwinden freilich bald und lassen den schwarzen Marmorstufen die Herrschaft. Gitter senken sich, nachdem die zarten Flötentöne verklungen sind, die Aussichten

werklungen sind, die Aussichten werden düster.

«Don Carlos», das ist doch das Stück mit der Gedankenfreiheit, die der Marquis von Posa dem halsstarrigen alten König abringen will; aber dieser König von Siegfried Wischnewski ist wehiger halsstarrig als launisch, ein bisschen verkalkt wohl auch schon, vielleicht überhaupt schon ein Stein. Er hat zuviel Shakespeare gelesen und kann sich nicht recht entscheiden, ob er nun den Othello oder den König Lear spielen soll. Posa (Christian Quadflieg) kann ihm da kaum helfen, der hat mit sich seiber vollauf zu tun – und natürlich auch mit seinem nicht iberaus, intelligenten Carlos serier volladı zu tuli - und na-türlich auch mit seinem nicht überaus intelligenten Carlos, der noch ganz und gar knaben-haft «durchdrungen» ist, mal himmelhoch jauchzend und mal betrübt. Rudolf Bissegger spielt diesen Carlos, und wenn er die Dame seines Herzens anhimmelt, dann macht es den Eindruck, er habe das Gymna-sium noch nicht ganz hinter

#### Homosexuelle Spiele der Macht

Arrabal in Basel: zwei fabel-Arrabai in Baset: Zwei labet-hafte Schauspieler, Herbert Fritsch als «Der Architekt» – geschmeidig, zart, komisch, grosse Begabung für die Paro-die, für den blitzschnellen Rollenwechsel -, Hans Schenker als «Der Kaiser» - herrisch, lei-dend, übersensibel, brutal - und David Mouchtar-Samorai aus Heidelberg als Regisseur dieses Psycho-Schockers «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien». Die Kleine Bühne des Stadttheaters sehwarz ausgeschlagen, darin Pomp und Plüsch der Jahrhundertwende, ein Wohnzimmer (Bühne: Erich Fischer), vollgestopft mit Schaufensterpuppen, verhäng-ten Lampen, Filmscheinwer-fern, Aquarium, Zahnarztstuhl, ein Bühnenbild, in dem die Augen stundenlang spazieren-gehen könnten, wenn sie Zeit dazu hätten.

Zwei Männer in einer Partnerbeziehung, deren Rollen un-ablässig neu definiert werden: der Kaiser als Herr, der Archi-tekt als sein Knecht, sein Schü-ler, sein Sklave. Ein morbid-ele-ganter Reigen aus Rollenspie-len, längst eingeübt von den beiden Geängstigten, die nichts mehr fürchten als einander zu mehr fürchten, als einander zu

Frustrationsspiele sind das: Mutter und Kind, Priester und

gam. Grössenphantasien, Be-rührungsspiele, Sadismus und die Lust der Unterwerfung, ein endloses Powerplay mit Schmeicheln und Drohen, Anschmeichein und Dronen, An-mache und Rückzug, Hochnä-sigkeit und Missachtung. Mouchtar-Samorai hat die Be-ziehung dieser beiden Männer zueinander zum erstenmal ohne Umschweife als eine homosexuelle dargestellt und dieses Arra-balsche Monsterstück wohl gerade damit zum erstenmal zum Laufen gebracht.

Da wird wieder einmal deut-lich, was Regie ist: Überspielte die Phantasie Mouchtar-Samo-rais schon sämtliche Schwierigrais schon sämtliche Schwierig-keiten, die dieser Text reichlich anbietet, so schaffte sie es auch noch, die Liebesbeziehung zwi-schen diesen Rollenspielern mit erotischem Raffinement so auf-zubauen, dass ihr Höhepunkt, ihre Erfüllung und ihr Absturz nichts waren als die logische Konsequenz dreier makabrer, spannender, bilderreicher Theaterstunden spannender, Theaterstunden.

Dann der etwas sorgenvolle Blick nach vorn: auf die Urauf-führung von Henkels neuem Stück «Still, Ronnie». Mit «Eisenwichser» (1970) stand Henkel schlagartig im Rampen-licht des Urteresses dann beute licht des Interesses, dann baute er langsam und unaufhaltsam ab. «Olaf und Albert», «Be-triebsschliessung», das war Pa-pier, das waren «gewollte» Stücke im Gefolge der Werkstattideologie: Theaterautoren kann man machen. Man kann

«Still, Ronnie» ist ein Stück mit viel Lärm und einem Schaumit viel Lärm und einem Schauspieler mittendrin, der anrührt.
Andreas Wimberger als Ronnie, ein aggressiver Bursche, Verkäuferlehrling, dessen Aggressivität von Anfang an durchsichtig.ist. Dieser Ronnie, ein Fixer, der sich aus eigener Kraft von der Nadel losmachte, dieser Ronnie ist von der Sinnadieser Ronni dieser Ronnie ist von der Sinn-losigkeit seiner Existenz so plattgewalzt, dass ihm beinahe alles gleichgültig ist. Seine Antriebsmotoren laufen nur noch stotternd, setzen immer wieder ganz aus, so dass er sich über-haupt nur noch mit dem Restschwung bewegt, der noch übriggeblieben ist. Wimberger spielte das, als wäre er Ronnie. Da war totale Identifikation,

und die überzeugte. Ronnie hält es zu Hause nicht mehr aus, er zieht zu Simon (Klaus-Henner Russius), einer Kneipenbekanntschaft. Simon ist Ex-Journalist und jetzt Taxifahrer, nicht mehr ganz so grün wie Ronnie und vor allem mit einer Engelsgeduld begabt, die alle Zicken und Marotten Ronnies aushält. Die Spannungen lösen sich langsam, Ronnie beginnt Vertrauen zu schöpfen. Da ist beinahe schon eine Freundschaft. Gestört wird die Männeridylle von den Eltern, die von staunenswerter Dämlichkeit sind. Irgendwann mel-det sich auch mal die Drogenszene mit zwei richtigen Horror-Delegierten, die Simon zusammenschlagen; aber das alles



Erotische Dauerprovokation: Arrabals «Der Architekt und der

Auch hier war ein Schauspie-ler zu entdecken, wiederzuent-decken: Ueli Eichenberger als decken: Gen Eichenberger als «Der Alte». Das ist ein Bauer, der an die Hemingway-Ge-schichte aus den Alpen erinnert: Ein Arzt kommt im Frühjahr in die Berge, da steht die Bäuerin seit Monaten tot im Holzschup-pen, weil sie nicht beerdigt wer-den konnte. Ihr Mund ist weit offen, das Gesicht russgeschwärzt. Warum? Ja, sagt der Bauer, das war so praktisch, da hat er beim Holzholen immer die Petroleumlampe hingehängt.

#### Alkohol und Sadismus im Bernbiet

Bei Stalder sitzt die Bäuerin als unbewegliche Riesenpuppe in einer Ecke über dem Alten und dem Jungen, die um die hundert Flaschen mit Wasser füllen und an die Sonne stellen, weil man nur so Badewasser für die Alte bekommen kann. Die Gespräche zwischen dem Alten – der jede Nacht träumt, dass ein amerikanischer Bomber zwischen den Obstbäumen lanzwischen den Obstbaumen landet und Hunderte von Negern aussteigen – und dem Jungen, vom Unterland, der aufgeklärt, alles besser weiss, diese Gespräche sind zum Wimmern komisch. Ueli Eichenberger: granden vom der Wimmern komisch. Ueli Eichenberger: granden wieden wiede tig, widerborstig, listig, von je-nem kichernden Humor, der Gänsehaut macht, heimlich an der Flasche nuckelnd, immer die Kontrollblicke zu der Alten



Hohe Zeit für Schauspieler: Ueli Eichenberger in Stalders Bauerngroteske

könnte Ronnies Wiederaufbau eigentlich nicht ernstlich ge-fährden. Was ihn gefährdet, kann man sich denken – Sinndefizit, Hoffnungslosigkeit zum Beispiel -, aber genau darüber wird nicht gesprochen, obwohl dauernd gesprochen wird.

#### Von intellektuellem Leistungszwang verführt

Es ist die alte Geschichte: Wenn er erzählt, Geschichten, die er erlebt hat, wenn er unter dem Druck steht, mitteilen zu müssen oder zu platzen, dann ist der Henkel gut. Wenn er dem Irrtum erliegt, nun auch noch Analyse liefern zu müssen, wenn er sich von intellektuellem Leistungszwang verführen lässt, dann fangen seine Figu-ren (im Haschrausch) an, über Liebe zu philosophieren, und kommen zu so umwerfenden Einsichten wie Hansi, der auf dem Kopf steht, damit «es» besser einfährt: «Der Mensch ist doch ne Panne!»

Eines Abends findet Simon seinen Ronnie tot vor dem offe-nen Eisschrank. Der goldene Schuss. Was bleibt, ist die Erinnerung an diesen Jungen in seinen Röhrenjeans, in seiner denkwürdigen Lederjacke. Text wäre da beinahe unnötig gewe-

In Bern hingegen wäre es ohne Text nicht gegangen. Stalders Mundartstück «Wi Unghüür us Amerika», im alten Schlachthaus uraufgeführt, inszeniert von den beiden Dramaturgen Urs Bircher und Martin Kreutzberg, liegt irgendwo zwie Kreutzberg, liegt irgendwo zwi-Kreutzberg, liegt figendwo zwischen «Warten auf Godot» und «Sennetuntschi», dessen Autor Hansjörg Schneider auch als schnapsseliger Grossenbacher mitspielt.

hinüber, ein Pantoffelheld, der auf seine Stunde wartet. Und die kommt - mit Gros-senbacher. Da hat sich einer aufgehängt - freudig begrüsste Neuigkeit -, die Flasche kreist, selbst die Alte hält ihr Gläschen hin. Die Sauferei artet zum seligen Besäufnis aus, dann kippt die Alte vom Stuhl - Exitus.

die Alte vom Stuhl – Exitus.
Über die Folgen unmässigen
Alkoholgenusses unter der
Landbevölkerung haben wir
lange nichts vergleichbar Boshaftes gesehen, auch nicht
über ihren latenten Sadismus,
und so Komisches zu diesen Themen hat es auf dem Theater überhaupt noch nicht gegeben. Stalder hat sich hier einen Spass gemacht, der an seine ernsthafgemacht, der an seine ernsthalten hem Bemühungen für das Thea-ter («Ein Pestalozzi», 1979 am Schauspielhaus Zürich) gar nicht denken lässt.

Reinhardt Stumm

Kleine Bühne

## Die Szene wird zum Tribunal

Seit einigen Tagen erschüttert wieder einmal ein echter Theaterskandal die Basler Unsägliche nicht nur beim Verbalen be-Kulturszene. Seit dem Stück der Jugendbewegung, in dessen Gefolge es zu Anfra- lassende, sondern überspitzt visualisiegen an die Regierung kam, ob die Konzeption der Kleinen Bühne nicht grundsätz- rende Inszenierung von David Mouchtarlich überdacht werden sollte, ist es verhältnismässig ruhig geblieben im Basler Samorai entschärft diese Spreng-Sätze Theaterteich. Und nun erregt die Aufführung des surrealistischen Psycho-Dramas nicht etwa; im Gegenteil: mit seinem «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» des in Paris lebenden Spaniers Hang zum Effekt – den ich übrigens be-Fernando Arrabal, dessen politisches Anti-Franco-Stück «Und sie legten den Blu- reits bei seiner «Nashörner»-Inszeniemen Handschellen an» vor einigen Jahren in Chur zu Saalschlachten geführt hat, die Gemüter.

#### Garten der Früste

«Aber die Erscheinung war verschwunden; zurück blieb allein mein Schmerz...» Mit diesem Satz - gesprochen von einer Stimme im Off - endet das zweistündige Psychodrama, das wie eine akribische literarische Illustration der psychoanalytischen Theorien seit Sig-mund Freud anmutet. Unerbittlich wird der Zuschauer über sämtliche Strassen des menschlichen Unterbewusstseins geschleift: Er ringt verzweifelt nach Atem auf den Highways des Grössenwahns, indem er dem imaginären (innerlichen) Kaiser von Assyrien folgt, der wahre Orgien der Selbstbestätigung feiert, indem er den Partner zum Architekten seines «Gartens der Lüste» Brueghel) macht. Aber er versucht sich auch nach Luft schnappend über Wasser zu halten, wenn - in einer finalen Gerichtsszene, wo die Szene in ein Tribunal verwandelt wird in Form einer psychoanalytischen Le-bensbeichte und mit Hilfe von grossartig interpretierten Rollenspielen (Herbert Fritsch als Architekt und Hans Schenker als Kaiser) ein Gang durch den Acheron der «Jugendsünden» angetreten wird. Nichts bleibt dem «Voyeur» ins Innere der zerquälten Figuren erspart: Sadoma-sochistische Szenen, Kannibalismus, Szenen, Brutalitäten, Tierquälerei und Pornografie, wie Trudi Gerster im «Basler Volksblatt» und in ihrem Forums-Beitrag in der «Basler Zeitung» aufgezählt hat. Ebenso wie Ungaretti nach «Gott giert» in der Übersetzung von Ingeborg Bachmann: Perchè bramo Dio? -, so «gieren» die beiden homosexuellen Partner in immer neuen Formen, die sie von den Fesseln ihrer Vergangenheit, die sie mit ihren Schuld-Bergen verschüttet, befreien sollen, nach einer glücklichen Vereinigung. Die «Tragödie einer Freundschaft» besteht darin, dass die beiden Freunde «zueinander nicht kommen können», ausser im Tod. Eine Parabel also auf die Unfähigkeit, sexuelle Befriedigung zu erlangen, eine Tragödie der Frustration.

#### Sexualität und Phantasie

Arrabal wollte nichts anderes, als die «Geschichte eines armseligen Durchschnittsmenschen (erzählen), der bereit ist, zu lieben». Nach seinem Selbstverständnis kommt er der Aufgabe des Dramatikers nach, die - nach Georg Büchner - darin besteht, weder sittlicher noch unsittlicher zu sein als die Geschichte, sondern die Wirklichkeit abzubilden. (Im Gegensatz etwa zum Epiker, der durch die Einführung einer Erzählperspektive

die moralische Perspektive a prior wählt.) «Aber die Geschichte (oder jed andere gesellschaftliche Wirklichkeit hpg) ist vom lieben Herrgott nicht z einer Lektüre für junge Frauenzimme geschaffen worden, und da ist es mir auc nicht übel zu nehmen, wenn mein Dram ebensowenig dazu geeignet ist», ent schuldigt sich Büchner in einem Brief au des Dramas «Dantons Tod» erschrocken zu Reaktionen führen muss, ist evident. waren. So ist auch die Darstellung der westlichen Kultur und Seelenlage bildet, ebensowenig eine Lektüre für empfindlilen zu Arrabals Stück aufweist, oder Jean Genets «Zofen», das kürzlich vom Spielder Scheinwerfer erblickt zu haben. Dieses «Geistesprodukt eines schizophrenen Autors» (Hans Jeker, NA) stellt scho-nungslos Praktiken des Sado-Masochiseine der verborgensten Saiten des menschlichen Unterbewusstseins; schon Freud hat über dieses Thema sehr widersprüchliche Äusserungen gemacht, und Herbert Marcuse gelang in seinem Buch «Triebstruktur und Gesellschaft» auch keine klare Analyse, wenn er etwa schreibt: «Die Funktion des Sadismus ist eine andere in einer freien libidinösen Beziehung als etwa bei den Unternehmungen von SS-Truppen. Die unmenschlichen, zwangshaften, erzwingenden und zerstörerischen Formen dieser Perversionen scheinen mit der allgemeinen Perversion des menschlichen Daseins in einer unterdrückten Kultur zusammenzuhängen». Das Thema ist von höchster Aktualität: nicht nur das sprunghafte Ansteigen des Hard-Porno Konsums in gedruckter oder in Video-Form, sondern auch breite Diskussionen über Ursprung und Funktion der Perversionen sind festzustellen (Vgl. «Tell»: Mireille-Report; aus diesem umstrittenen Bericht scheint der Bühnenbildner Erich Fischer die Idee mit dem Zahnarztsessel geschöpft zu haben...).

#### Sprengsätze

Damit - das kann man sich nun etwa vorstellen - ist dieses Stück nur so gespickt. Und die bis an die Grenzen des Erträglichen gehende (oder bei einigen Zeitgenossen sogar darüber hinaus), das rung kritisiert habe – gerät das Stück streckenweise zur Show. Die Tendenz im heutigen Theaterbetrieb, immer stärkere Effekte zu verwenden, um den abgestumpften Zuschauer überhaupt noch betroffen machen zu können, zeigt sich etwa in der Verwendung lebendiger Tiere und in der beinahe naturalistischen Vollziehung des sexuellen Aktes. Dass all dies – zusammen mit den Exzessen der beiden im wahrsten Sinne des Wortes

seine Eltern, die über die Unsittlichkeit von Gott verlassenen Liebespartnern -

Auch Interpellationen, welche die Abinnerseelischen Höhen und Tiefen, de setzung eines Stückes oder die Durchnen Arrabal noch Nachdruck verliehen leuchtung des Entscheidungsmechanishat durch die Problematisierung des mus im Theaterbetrieb verlangten, sind Christentums, das die Grundlage dei nicht neu, ebensowenig wie schäumende Leserbriefe. Die telefonische Bomben-drohung während der Vorstellung vom che Gemüter wie etwa Antonin Artauds letzten Freitag allerdings ist wohl eine «Heliogabal», der frappierende Paralle- absolute Premiere in der Schweizer Theatergeschichte.

Es gibt also in dieser Stadt tatsächlich plan abgesetzt worden ist, ohne das Licht Menschen, die bereit sind, Angst und Terror zu säen, um ihre moralischen Werte zu verteidigen - seltsam! Dabei hat die Theaterleitung bereits vorher via Presse bekanntgegeben, dass sie sich eimus dar (oder bloss), und rührt damit an ner öffentlichen Diskussion stellen wer-

> de. Der langanhaltende Schlussapplaus am letzten Freitag galt wohl in erster Linie den beiden Schauspielern, die trotz der nervlichen Belastung und der kni-sternden Spannung im Saal bis zum Schluss eine hervorragende Leistung zeigten. Man kann gegen das Stück sein, zugegeben, man kann auch Fragezeichen hinter die Inszenierung setzen, es wurde bereits getan, aber man sollte billigerweise die Spitzenleistung von Herbert Fritsch und Hans Schenker anerkennen. Und Bombendrohungen gegen gesprochene Worte, das verbreitet Terrorstimmung, und das wollen wir wohl alle nicht. Oder kommen etwa wieder Zeiten, da gewisse Leute, wenn sie das Wort Kultur hören, ihren Revolver ziehen?

Hans Peter Gansner

# Wahn und Wirklichkeit

Arrabal im Wechselbad: "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" in Basel

Ein schwarz ausgeschlagener Riesenraum und darin das Mobiliar der Jahrhundertwende – Vertiko und Buffet, Aquarium und verschleierte Stehlampen, ein Zahnarztstuhl, Filmstudiolampen, eine barocke Blumensäule, Schaufensterpuppen überall, das Auge hat zu tun, lange vor dem Anfang rätselt man herum, wozu das alles gebraucht wird.

David Mouchtar-Samorai hat in Basel Arrabals "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" inszeniert, dieses morbide Stück der Obsessionen und Blasphemien, das Arrabal in Spanien einen Prozeß eintrug. Er hat die Insel, auf der das Powerplay zweier Männer sich abspielt, voll als Metapher gesetzt, und entwickelte das Stück auf drei Ebenen - konkrete Wirklichkeit einer präsenten, aber nie sich einmischenden Gegenwart, Spielebene und die Ebene der pausenlos sich ablösenden Rollenspiele – als ein verwirrendes, irritierendes und schockierendes Gewebe aus Herrschsucht und Demutsverlangen, Anmache und Rückkippe, Sadismus und Brutalität, Liebesund Todessehnsucht, Infantilität und Verlassenheitsängsten.

Die bisher immer etwas verlegen in der Schwebe gelassene Beziehung der beiden Männer zueinander wird hier eindeutig als eine homosexuelle definiert, und es spricht wohl für die inszenatorische Kraft dieses Regisseurs und seiner atemberaubenden Darsteller, daß das Publikum ohne Murren und Entrüstung Gotteslästerungen – diese pervertierte Form der Gottessehnsucht – eine Fellatio und gar einen homosexuellen Liebesakt ansah und anhörte.

Die Obszönität wird durchsichtig und läßt erkennen die Verlorenheit zweier Kinder, die sich in ihren Spielphantasien entgrenzen bis zu jenem Punkt, an dem die Todessehnsucht des Kaisers ihr Opfer fordert. Eingedenk wohl der Einsicht, daß Clowns verfremdete Kinder sind, trieb Mouchtar-Samorai die verzweifelte Komik dieser Szenen voll heraus und machte aus dem Arrabalschen Psycho-Schocker ein Wechselbad aus wahnsinniger Lächerlichkeit und entsetzlicher Seelenwüste.

Gespielt wurde das mit letzter darstellerischer Finesse.

Herbert Fritsch als der Architekt, wechselt seine Rollen so, daß man nicht glauben würde, den gleichen Schauspieler vor sich zu sehen, wenn die Verwandlung nicht vor den eigenen Augen stattfände. Hans Schenker als der Kaiser steht ihm in nichts nach. Die Gerichtsszene am Ende mit Angeklagten und Zeugen ist ein Kabinettstück der Schauspielkunst, der ganze Abend ist eines, da sitzt jeder Gag, es gibt keine einzige Leerstelle in diesem Schauspiel der Horrorvisionen, diesem Kompendium der Psychopathologie, das hier gewissermaßen lächelnd angeboten wird.

Nürnbeyer vadnidten 23.5.81

1

9

 $\infty$ 

Frankfurt

Wenn ich normal wäre, wäre ich nicht Fernando Arrabal normal.

Für einen Skandal war Fernando Arrabal immer gut. In den fünfziger und sechziger Jahren kaufte man sich mit der Eintrittskarte zu einer Arrabal-Aufführung das Recht auf Entrüstung. Außerdem mußte man Geduld investieren: Arrabal brachte das paradoxe Kunststück fertig, zugleich langweilig und schockierend zu sein. Die Wiederholungen und geringfügigen Varianten seines Grundeinfalls wälzten sich in einem zähen Brei dahin, auf dem vereinzelte Blasphemien und Obszönitäten wie Blasen vorüberzogen und zerplatz-

Durch seine groteske Gestalt, seinen gnomenhaften Wuchs und durch seine Biographie lieferte Arrabal die psychologische Legitimation für seine Lästerungen gleich mit. Sein Vater wurde im Spanischen Bürgerkrieg von den Faschisten zum Tode verurteilt und durch viele Gefängnisse geschleift, bis sich seine Spur verlor. Seine Mutter hatte Arrabal im Verdacht, sie habe seinen Vater denunziert; dennoch mußte der Sohn seine Mutter über alle Maßen lieben. So gehören Schmerz- und Lustschreie nach der Mutter zu den immer wiederkehrenden Leitmotiven seiner Dramen. Seine Haßausbrüche, auch gegen sich selbst, gegen Gott und die Welt scheinen durch seine schweren seelischen Verwundungen erklärt und gerechtfertigt.

Schauplatz seines 1967 uraufgeführten Stücks "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" ist eine menschenleere Insel: ein Bild für das Unterbewußtsein Arrabals. Sprecher für sein Unterbewußtsein sind zwei Aufspaltungen seines Ichs, zwei durch Haßliebe miteinander verkettete Figuren, der "Kaiser", der als einziger Überlebender eines Flugzeugabsturzes auf die Insel gekommen ist, und der "Architekt", der als einziger Eingeborener dort lebt.

Dem Schauplatz und den beiden Figuren hat David Mouchtar-Samorai für seine Baseler Bearbeitung und Inszenierung den irrealen Charakter genommen: der Schauplatz ähnelt einem Leder-Club auf St. Pauli, und der "Kaiser" und der "Architekt" sind zwei Homosexuelle, die hier ihre sadomasochistischen Spiele treiben. Schon der Flugzeugabsturz, dessen Geräusche sie von einer Kassette beziehen, ist Teil ihres Spiels. Der "Kaiser" kommt von der Straße und zieht sich um: schwarzes Leder auf nackter Haut. Der "Archi-

tekt", der ein ledernes Halsband mit Metallbeschlägen trägt, ist sein hündischer Diener. Die Rollenverteilung hahen sie für diesmal so festgelegt, sie könnte auch umgekehrt sein.

Arrabal, die Ledermänner und Mama

David Mouchtar-Samorai ist als einziger Regisseur neugierig auf das ..absurde Theater", das seit einem Jahrzehnt kaum mehr gespielt wird. Es liefert ihm die kahlen Spielgerüste, die er durch seine überbordende Bildphantasie komplettieren kann. So stellte er in Basel, im September 1980, Eugène Ionescos "Nashörner" in unsere heutige Konsumwelt der Waschmaschinen und Spielautomaten und machte zum Entsetzen Ionescos aus dessen Widerstandskämpfer Behringer, der als einziger kein Nashorn werden will, einen Opportunisten, der es beklagt, daß aus ihm kein Nashorn wird. Es war die optisch opulente Interpretation eines nüchternen Zeitbeobachters, der sich von so viel Opportunismus umgeben sieht, daß er an den Widerstand des einzelnen nicht mehr glauben kann. Wie damals Ionesco, so füllt David Mouchtar-Samorai jetzt Arrabal mit drastisch-realistischen Bildern aus un-

seren Tagen auf. Bühnenbildner Erich Fischer hat den Schauplatz bevölkert mit ganzen und halbierten Schaufensterpuppen wie Pierre-Alain Jolivet seinen Arrabal-Film "Die Nacht der Puppen". Sie werden von den beiden Spielern wie lebendige Menschen mobilisiert. Ein Zahnarztstuhl dient dem Kaiser als Thron. Aus einem Aquarium holt er einen lebenden Fisch und läßt ihn eine Zeitlang in der Luft zappeln. Altmodische Lampen, moderne Scheinwerfer und zahllose Spiegel stehen bereit für narzißhafte Selbstbeleuchtungen und entzückte Selbstbetrachtungen. Sogar die sexuellen Assoziationen - Berge von mütterlichem Fleisch - werden durch einen Projektor im Bild vorgeführt, und ein Pornofilm flimmert im passenden Augenblick auf der nackten Haut eines Spielers, Nichts überläßt der Regisseur der Phantasie. Er bietet vollen Service. Bei den Arrabal-Aufführungen der sechziger Jahre mußte sich der Zuschauer das meiste selbst vorstellen und schwer arbeiten für seine Entrüstung.

Welche Rollen der "Kaiser" und der "Architekt" in ihrem Kabinett für sadomasochistische Exerzitien und koprophage Erkundungen auch übernehmen, immer sind es Varianten von Herr und Knecht. Herbert Fritsch, der "Architekt", und Hans Schenker, der "Kaiser", spielen mit künstlichen Stimmen und preziösen Gebärden wie Laien, die sich zu ihrem sexuellen Vergnügen etwas vormachen. Sie tauschen ihre Rollen und fallen aus ihren Rollen wie effeminierte Schwuchteln. Sie balgen und kitzeln sich, sie schmollen und versöhnen sich, sie sprechen mit ihren nackten Füßen die Sprache von Stummen, sie tanzen miteinander und löffeln sich Kokain in die Nasenhöhlen. Sie quälen einander lustvoll mit gezierter Tücke und gespreizten Garstigkeiten. Dabei werden zunächst die großen Szenen ihrer Rollen - Macht und Unterwerfung; Lust und Qual: Haß und Erlösung: Geburt und Mord: Gebet und Gott - wie auf einem Kinderspielplatz verkleinert und infantilen Beschmutzungsorgien unterworfen. Das verbraucht sich rasch. doch mehr und mehr präsentieren die Schauspieler nicht nur die Rituale der Gefühle; sie vermitteln vielmehr die Gefühle, durch die sie in diese Rituale getrieben werden. Je öfter das Thema Mutter ins Spiel kommt, und sei es



David Mouchtar-Samorai erprobte nach seinem Heidelberger Erfolg mit Marlowes "Eduard II." die heutigen Möglichkeiten absurden Theaters in Basel. Arrabals "Kaiser" spielt Hans Schenker, 'seinen "Architekten" - mit lebender Boa - Herbert Fritsch. Foto Peter Schnetz stimme, desto spürbarer wird ihr überspielter Ernst. Am Ende steigert er sich in den Todeswunsch aus Lebensekel.

Bei Arrabal verlangt der Kaiser, daß er vom Architekten getötet und mit Haut und Haar verschlungen wird. Sein Wunsch "Ich möchte, daß du und ich in dir vereint sind" löst bei Mouchtar-Samorai keinen kannibalistischen, sondern einen simulierten homosexuellen Akt aus. Dabei reicht der Kaiser dem Architekten einen Hammer, und der Architekt schlägt auf den Schädel des Kaisers ein. Es ist mehr als ein Lustmord auf Verlangen: Es ist die Vereinigung des aufgespaltenen Ichs. Nun sind Architekt und Kaiser gleich angezogen, und an das Lager des Kaisers tritt der Architekt mit einer lebenden Boa Constrictor (aus dem Baseler Zoo) um den Hals. Vielleicht soll die Schlange den Würgegriff der großen Mama symbolisieren, doch sieht sie, selbst wenn sie züngelt, eher dekorativ als bedrohlich aus. Vom Tonband kommt ein Abschiedsbrief des Marquis de Sade an seine Mutter; er endet mit dem Satz, der die Aufführung abschließt: "Zurück blieb allein der Schmerz." Erst mit diesem manieristischen Schluß gestattet Mouchtar-Samorai seiner Inszenierung die Irrealität und den Schmerz Arrabals. Bis dahin betrachtet er Arrabal durch die dicken Brillengläser des frühen Harold Pinter, der die schmutzigen Satanismen des Unterbewußtseins auf der glatten, sauberen, kosmetikgepflegten Epidermis entdeckt

Die Aufführung dauert drei Stunden. Mouchtar-Samorai hat Arrabals Assoziationsstrom nicht nur realistisch illustriert, er hat ihn rhythmisiert und gekürzt. Noch eine halbe Stunde weniger, und es gäbe keine Ödstrecken mehr. Einige Zuschauer verließen die Vorstellung; die übrigen applaudierten lange und lebhaft. Den Schauspielern Herbert Fritsch und Hans Schenker gelingt es mit einem staunenswerten Furor, Arrabals Varianten aus den Zonen der Erschöpfung dann doch wieder herauszureißen in eine beunruhigende Kurzweiligkeit: Sie kennt das Gelächter, aber auch die Verstörung.

Ein Anlaß zum Skandal ist Arrabal nicht mehr: mit seinen verwüsteten Seelenlandschaften haben inzwischen die Realität und die Psychoanalyse vertraut gemacht. Seine Innenansicht eines Menschen, der unter einem Mutterkomplex massiv leidet, mag entlegen und absurd sein, veraltet ist sie nicht.

GEORG HENSEL



## Basler theater: quo vadis?

Bekanntlich hat das parlament im juni den basler theatern die aufstockung der subvention von 20 auf 22 mio fr. verweigert. Als mitglied der nun aufgelösten theaterkommission habe ich vor mehr als einem jahr (18. 6. 1980) verlangt, dass ausser einer strukturbereinigung vor allem die selbstfinanzierung wesentlich zu verbessern sei. Weiter wünschte ich damals (protokollauszug): «... E. Blank hat gesagt, die chemiearbeiter seien über den spielplan ungehalten. Auch von seiten der kirchen bestehen diesbezüglich gewisse reserven. Es sollten auch die-« To se kreise wieder besser an das theater -tottgebunden werden usw.» Wie dieser raniawunsch angekommen ist, können Sie am besten beurteilen, wenn Sie sich auf der vor allem für die jugend reservierten kleinen bühne Arrabals «Architekt und der Kaiser von Assyrien» ansehen.

P. Schorno schreibt allerdings dazu im BV vom 18.9.: «Dieser Zweiakter ist kein Stück für jene Familie Schweizer (Schorno ist Schwyzer), die beim Anblick von Monika Kälin wässrige Augen

bekommt», usw.

Ich meine nun, dass das von allen schweizer theatern am höchsten subventionierte auf abwege geraten ist, wenn ein teil der bevölkerung vor dessen besuch gewarnt werden muss. Dabei empfinde ich es als unfair, all diejenigen, die Arrabals stück ablehnen werden, in die nähe des schwyzerischen playgirls zu drängen. Man müsste mindestens auch deutlicher sagen, dass in diesem stück religiöse werte fortwährend mit füssen getreten werden. Zwar wird keiner, ob gläubiger jude oder christ, deswegen seinen glauben verlieren; aber er wird sich mit sicherheit der biblischen aussage (Exodus 20,7) erinnern, in der es heisst: «Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht missbrauchen; denn der Herr lässt den nicht ungestraft, der seinen Namen missbraucht.» Noch sind für viele diese worte keine hohlen floskeln. Bei all den gotteslästerungen ist es logische konsequenz, dass auch das menschenbild verzerrt dargestellt wird.

Und trotzdem empfehle ich Ihnen den besuch dieses psycho-dramas. Sie sollen einmalshören und sehen, was Ihnen der theaterdirektor nach dem vergleichsweise harmlosen «Packeis» als kulturgut verkaufen will; was die mitverantwortlichen verwaltungsräte tolerieren; was unter dem für kultur verantwortlichen regierungsrat in Basel mög-lich ist. Stehen Sie die aufführung durch; nur so wissen Sie, was die zwei teuer bezahlten gast-s(ch)auspieler, regisseur, direktor, verwaltung und regierungsrat der familie «Basler» zumuten. Und am schluss werden Sie sich die frage nach der eigenen verantwortlichkeit stellen mussen. Mein schluss ist, wie auch immer grossratsbeschluss und anzug Gerster von der regierung beantwortet werden: Nur mit weniger geld kommen wir zu besserem theater, so paradox dies scheinen mag. Man kann auch mit einfachsten mitteln Dürrenmatts «Herkules und der Stall des Augias» einprägsam spielen.

Einige textproben sollen illustrieren, was den theaterbesucher auf der kleinen bühne erwartet. Die perfekt/perverse darstellungskunst der beiden mimen wird die wirkung dort noch drastischer verstärken. Aber zur urteilsbildung gehört nun einmal der direkte kontakt.

Textproben:

«Auf dieser Insel, die von den Karten vergessen wurde, die Gott aus Verachtung in den Ozean geschissen hat.»

«Werden wir heute auch (Priester un-

ter sich> spielen?»

«Ich werde meinem Vater verzeihen, ich werde meiner Mutter verzeihen, ich verzeihe ihnen den Tag, an dem die niederen Teile ihrer Körper sich vereinig-

ten, um mich zu zeugen.»

Einige Regieanweisungen: Der Kaiser erscheint splitternackt (agiert so etwa 10 Minuten lang). Er geht ab. Er kommt mit einem schwarzen Büstenhalter aus Spitzen zurück. Er zieht ihn an. Er legt Pfirsiche in die Körbchen des Büstenhalters. (Später:) Kokett rückt er die Strümpfe, den Strumpfhalter, den Slip und den Büstenhalter zurecht. Er zieht Schuhe mit hohen Absätzen an. (Später:) Er entbreitet das Kleid. Es ist die Tracht einer Nonne. Er zieht das Kleid an.

«Oh Menschheit! Christus hätte ein Hund sein sollen! Sie hätten ihn an eine Gaslaterne genagelt und die ganze hundsföttische Menschheit hätte gegen den Pfahl gepisst. Atme, Hündin! Ah!

Ah!»

«Es gibt ja nur noch Mädchen. Eine Menschheit aus Lesbierinnen. Aus ist es mit den Kriegen, mit den Religionen, den Kuppeleien, und den Verkehrsun

fällen. Die Menschheit im Glück. Die beste aller Welten! Man gibt sein Geld nur noch für Sexprothesen aus.»

«Alles Scheussliche, Ekelhafte, Stinkende und Gemeine, das es gibt, ist in einem Wort vereint, in dem Wort: Gott.»

«Er ist sicher da (gemeint ist Gott), genau im geometrischen Zentrum und schaut auf die Höschen der Frauen.»

«Wenn du die Wahrheit wissen willst, ich liebte nur ein einziges Geschöpfwirklich: meinen Wolfshund.»

Schlussbemerkungen:

1. Sie wissen nun, was Schorno unter «In diesen gigantischen Verwandlungsrausch hinein hängt Arrabal wie Girlanden seine Blasphemien auf Gott, Kirche und Vaterland» versteht.

2. Machen Sie es mir und dem Basler Volksblatt nicht zum vorwurf, dass wir beide unsere informationspflicht glaubten wahrnehmen zu müssen. Schweigen wäre unentschuldbar. Schliesslich müssen wir damit rechnen, dass schon ältere schüler die aufführung besuchen. Eine altersbegrenzung gibt es nur im kino, nicht aber im stadttheater Basel.

3. Vielleicht hat Sie dieser leserbrief positiv animiert, in zukunft wachsamer zu beobachten, was in Basel geschieht, und die wahl- und stimmpflicht noch ernster zu nehmen. Auch bin ich überzeugt, dass es nötig ist, mit eigener anstrengung, d. h. mit Ihrer hilfe, der von christlichem gedankengut getragenen tagespresse durch abonnentenwerbung mehr durchschlagskraft zu verschaffen.

4. Kurzschlusshandlungen wären falsch. Was mit Arrabals stück geboten wird, wäre nicht möglich, wenn das terrain dazu nicht schon längst vorbereitet worden wäre, langsam und systematisch. Die basler theater sind an ihrem tiefpunkt angelangt. Jetzt kann es nur noch aufwärts gehen.

Guido Appius, Basel grossrat CVP VolVisblatt 25.9.81

# Theater gestern

"Still, Ronnie" von Henkel und ein Arrabal von Mouchtar-Samorai

wei Männer lieben sich: Sie schauen einander treu und tief in die Augen, lächeln zaghaft und innig, dann küssen sie sich auf den Mund, halb sinnlich, halb brüderlich. Eine menschenfreundlichen Szene an einem menschenfreundlichen Theaterabend: In Basel wurde "Still, Ronnie", das neue Stück des Dramatikers Heinrich Henkel, uraufgeführt.

Zwei andere Männer lieben sich, anders: Sie quälen, foltern, unterwerfen einander, ihre Liebesspiele sind immer auch Macht-, Kampf- und Mörderspiele. Sie tanzen und turteln, und im nächsten Moment schon schlagen sie einander beinahe tot. Sie hüllen sich in gewagte Gewänder, vor allem der eine, der sich "Kaiser" nennt— schickes schwarzes Leder ist sein erstes Kostüm, schwarze Damenwäsche das zweite, und

dann ist der Kaiser plötzlich nackt.

Die beiden verliebten Männer spielen miteinander die ganze Geschichte der Welt: Gott und Mensch, Herr und Knecht, Kind und Mutter, Eros und Tod. Und sie zeigen dabei sämtliche Tricks des zirzensischen Theaters: Bodenturnen, Ringkampf, Trapez. Nach der Pause (aber das weiß ich nur noch vom Hörensagen) sollen die beiden Männer einen Koitus vorgeführt haben ("realistisch gemimt", wie der Kritiker der Basler Zeitung kennerhaft feststellte), soll sich einer gar eine lebende Boa Constrictor aus dem Basler Zoo um den Leib gelegt haben.

Radikale Szenen aus einem radikalen Theaterabend: In Basel wurde, einen Tag vor der Henkel-Uraufführung, die neue Inszenierung des Regisseurs David Mouchtar-Samorai vorgeführt. Ihr Anlaß, ihr Vorwand: ein Stück von Fernando Arrabal, "Der Architekt und der Kaiser von As-

An zwei Abenden also zeigten die Basler Bühnen zwei Extreme des Theaters: das kunstlosschlichte Sozialdrama und das morbid-raffinierte Spektakel. Der eine Abend sah ein bißchen provinziell aus, der andere gab sich betont weltläufig. Was war schlimmer?

1

"Still, Ronnie", von Petra Dannenhöfer inszeniert, behandelt das Thema "Drogen". Es behandelt ein Thema, ein Stück ist es nicht. Denn Henkel, dem nach seinem ersten Erfolg mit "Eisenwichser" (1971) nie wieder der Beweis gelungen ist, wirklich ein Autor fürs Theater zu sein, wirklich über mehr als nur amateurhafte Mittel zu verfügen, macht auch im neuen Stück sofort alles abtötend klar: das Thema, die Figuren, die ideologischen Positionen, die eigenen Sympathien. Variationen mutet er sich nach der ersten Szene kaum noch zu. So kommt einem dieses neue Stück vor wie ein altbekanntes. Es handelt ein aktuellpopuläres Thema ab und wiederholt dabei nur vertraute Gesten, Meinungen, Vorurteile. Nie wird erkennbar, was das Theater vom Fernseh-Feature, der Illustrierten, dem liberalen Wochen-



Ute Uellner (Mutter) und Andreas Wimberger (Ronnie) in Heinrich Henkels neuem Stück

blatt unterscheiden könnte: ein neuer, fremder Blick auf eine scheinbar bekannte Wirklichkeit.

Ronnie ist Lehrling, drogenabhängig und aufsässig. Sein Vater ist Gebrauchtwagenhändler und Reaktionär. Seine Mutter ist lieb, aber kopflos. Simon, ein mittelalter Mann, bei dem Ronnie Zuflucht findet, ist liberal, aber machtlos. Ananda Weber ist Drogenhändler, ist ein Schwein, sonst nichts. Figuren, die Henkel nicht mag, haben nur eine Eigenschaft, Figuren, die er mag, manchmal sogar zwei. Aber auf Figuren oder gar Menschen kommt es Henkel sowieso nicht an, sondern auf "das Problem". Und Problemtheater, dafür ist dieses Stück ein neues Exempel, ist leider fast immer dasselbe wie Typentheater.

Jede Szene nimmt sich ein Thema vor und exekutiert es sodann mit den bescheidensten Mitteln. Henkels Dramaturgie bringt Ordnung in die verworrene Welt — es gibt Schuldige, und es gibt Opfer, und wie die Rollen verteilt sind, ist von Anfang an klar. Vor den Vätern (und an den Vätern) sterben die Söhne.

Der bedauernswerte Schauspieler Franz Josef Saile muß vorführen, was sich Henkel unter einem faschistischen Kleinbürger vorstellt. Ein verdrückter, offenbar schwer neurotischer Mann, dessen einzige Gefühlsäußerung der Wutanfall, dessen einzige Sprache das Schreien ist. Kümmerlich und widerwärtig hockt er da, der Wohlstandsbauch wölbt das viel zu eng gewordene Hemd, die fahrigen Gesten verraten kaum gezügelte Gewalt, enthüllen, daß er am liebsten gleich losschlagen, totschlagen würde. Leibhaftig muß Saile die These vertreten, daß die Gewalt allein vom Bürger kommt. Eine Figur, von ihrem Autor zum Abschuß freigegeben, mit keinem Argument, keinem menschlichen Gefühl versehen. Henkels Ankündigung, er habe sich als nächstes ein Stück über "die Erwachsenen" vorgenommen, kann man nach dieser Talentprobe nur als böse Drohung verstehen.

"Ronnie muß ja auch bald zum Militär", sagt Simon, Ronnies väterlicher, brüderlicher Freund.



"Hoffentlich", sagt der böse Stiefvater. "Hoffentlich nicht", sagt der gute Liberale. Heinrich Henkel oder die Kunst des Dialoges.

Das Drogenproblem. Das Jugendproblem. Das bürgerliche Elternhaus (das natürlich eine bürgerliche Hölle ist). Der Rüstungswahnsinn. Die Pressefreiheit, die natürlich keine Freiheit ist. Pubertät und Mutterkomplex. Männerfreundschaft und Männerliebe. "Still, Ronnie" ist eine Art Baukastentheater: Thema setzt es auf Thema, Stein auf Stein, das Drama muß bald fertig sein.

"Realismus" nennt sich dergleichen gerne; aber seltsamerweise sieht dieses nachgemachte Leben gänzlich berechnet und ausgedacht aus. Was immer man gegen das Leben sagen kann: Seine Dramaturgien sind so simpel nicht wie die von Henkel. Das Theater kann das Leben nicht nach-machen. Der Stückeschreiber muß die Welt erfinden, kann nicht einfach bei ihr abschreiben.

Petra Dannenhöfer hat recht wacker, manchmal, mit Hilfe des trefflichen Klaus-Henner Russius (Simon), geradezu inspiriert Regie ge-führt. Im letzten, dreizehnten Bild hat sie so-gar eine Theaterszene erfunden, Henkels Text dazu einfach weggelassen. Ronnie hat sich mit Heroin das Leben genommen. Simon (statt, wie Henkel es vorschlägt, an Ronnies Leichnam tragisch zu stammeln) tut lauter merkwürdige, sinn-lose Dinge: läuft durchs Zimmer, ohne Ziel, räumt auf, ohne aufzuräumen, holt sich einen Joghurt aus dem Eisschrank, löffelt gedanken-verloren, schüttet sich plötzlich den Joghurt über den Kopf. Vor dem Tod endlich verstummt dieser redselige Theaterabend, der vorher auf alles eine schnelle, patente Antwort wußte - und findet endlich eine Sprache.

Einem Schauspieler wird eine schwarze Kapuze über den Kopf gestülpt, mit Schnüren zugebunden, er beginnt zu zucken und zu zappeln natürlich ist es spannend, wie lange der Schauspieler das durchhält. Einem Fisch wird das Was-

ser aus seinem Aquarium gelassen, er beginnt zu zucken und zu zappeln - natürlich ist es spannend, wie lange der Fisch das durchhält. Ein zweiter Schauspieler hängt mit einem Arm an einem Leuchter, baumelt und turnt daran virtuos wie ein Schimpanse - natürlich ist es spannend, wie lange der Schauspieler das aushält.

Der Regisseur David Mouchtar-Samorai verlangt seinen beiden Schauspielern (Herbert Fritsch, Hans Schenker) wie dem namenlosen Fisch vielerlei Höchstleistungen ab - es gibt in seiner Arrabal-Inszenierung keinen Moment, dessen Effekt nicht sorgfältig kalkuliert, dessen Ausführung nicht hart trainiert worden wäre. Die Inszenierung demonstriert eine große Energie, fast jede Erfindung ist auch ein nachdrücklicher Hinweis auf die Sinnlichkeit ihrer selbst und der ganzen Veranstaltung. Zweifellos hat Mouchtar-Samorai das Stück brillant inszeniert. Weil man aber nie weiß, warum er es eigentlich inszeniert hat (außer: um den Text und sich selber in Szene zu setzen), hat er es eigentlich doch sehr langweilig inszeniert. Das Theater führt vor, daß es in Hochform ist; warum sonst es stattfindet, sagt

Mouchtar-Samorai ist es mit wenigen Inszenierungen in Heidelberg und Basel gelungen, so et-was wie ein Streitfall zu werden; er hat (nichts Besseres kann in einer Regisseurs-Karriere passieren) entweder abfällige oder aber kniefällige Kritiken provoziert. "Die Provinz tanzt" stand in der ZEIT, anderswo sah man einen Vulkan

explodieren.

Ich habe bisher noch keine Inszenierung von Mouchtar-Samorai gesehen — zu seinem Jünger jedenfalls hat mich der Basler Arrabal noch nicht gemacht. Ich gebe zu, daß daran zwei Vorurteile schuld sein könnten: eines gegen den Autor Arrabal, das zweite gegen jene Art Regieathletik, die das Theater gnadenlos von Einfall zu Einfall, Effekt zu Effekt, Höchstleistung zu Höchstlei-stung vorwärtstreibt, gegen das brüllende, keu-chende, tobende, schwitzende Theater, dessen (meinetwegen barock-blasphemische) Bilder- und Leibesfülle in meinem Kopf nichts als Leere produziert. In einem Theater, das pausenlos sinnlich ist, ersterben mir alle Sinne.

Zwei Männer, ein Schauplatz: Auf einer "Insel", nach einer apokalyptischen Katastrophe möglicherweise, spielt Arrabals Drama. Mouchtar-Samorai verlegt das Stück von der "Insel" in eine düstere Wohnhöhle, die mit Zimmerpflanzen, Aquarium, Schaufensterpuppen, einem Arztstuhl, Schränken, Kommoden, Spiegeln, Scheinwerfern apart vollgestellt ist (Bühne: Erich Fischer). Die Explosion, mit der das Stück beginnt, kommt vom Kassettenrecorder. Aus Arrabals letzten (und ersten) Menschen macht Mouchtar-Samorai zwei zeitgenössische Schwule, die sich in ihrem Boudoir die Freizeit damit vertreiben, einige Szenen und Zeremonien des Fernando Arrabal vorzuführen.

Eine Geschichte, Liebesgeschichte zwischen den beiden Jünglingen, die sich auf der Bühne so ekstatisch miteinander befassen, einander befingern, erzählt Mouchtar-Samorai nicht. Zwei Schauspieler führen zusammen hübsch hitzige Schauspieler-Nummern vor. Auch dort, wo es Arrabal offenbar heilig ernst ist, er deshalb bluti-gen Kitsch produziert, verläßt Mouchtar-Samorai nie der kalte Kunstverstand; wo Arrabal poetisch dilettiert und deliriert, ordnet Mouchtar-Samorai gelassen die Effekte. Ein vulgäres Raffinement produziert sich da, das ich weit unausstehlicher fand als alle Kunsteinfalt, allen progressiven Biedersinn bei Heinrich Henkel.

"Zweimalding Baselozus sehen usdas Theater von gestern, die aufgebrauchte Avantgarde. Das matt gewordene Lehrtheater bei Henkel, das leer gewordene Schocktheater bei Arrabal; das eine Mal Theater, das sich nicht fürs Theater interessiert; das andere Mal Theater, das sich für nichts als das Theater interessiert. Gute Gesinnung am einen Abend, guter Sport am anderen, gute Kunst an keinem. Benjamin Henrichs



## Die Weise von Mord und schwuler Liebe

David Mouchtar-Samorai inszenierte Fernando Arrabal in der Basler Theaterwerkstatt

An den pompösen Kronleuchter der und die Grundprinzipien der Architektur Jahrhundertwende schwingt der Heidelberger Schauspieler Herbert Fritsch, mit vorgeschobenem Unterkiefer und bellen-Publikum zum Jubeln bringt. Auf der Couch liegt der Schauspieler Hans Schenker, ebenfalls Heidelberg, als Nonne ver-Die Basler Inszenierung von Fernando Arrabals Stück "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" durch den Heidelberger Regisseur David Mouchtar-Samorai läßt keinen Gag aus, um aus der absurden Farce pralles und vitales Theater zu machen.

Nicht, daß Mouchtar-Samorai nur eine Farce oder Groteske inszeniert hätte. Aber er verschiebt die Gewichte, bringt weniger, als Arrabal gemeint hat. Die Insel, auf die es den selbsternannten "Kaiser" nach einem Flugzeugabsturz verschlagen hat, bekommt hier kaum eine geographische Realität. Und der Ur-Einwohner, dem der Kaiser die Zivilisation

einbläuen will, ist eher ein unsicherer junger Mensch aus eben dieser Zivilisation als ein Primitiver. Die Insel dient mithin den Lauten. Ein Affe im Urwald, der das lediglich als Bezeichnung der Isolation zweier aufeinander angewiesener Men-

Ihr inneres und äußeres Aneinanderkleidet, und gebiert schreiend ein Kind. Gekettetsein wird durchgespielt, bis hin zur Preisgabe auch des letzten Geheimnisses - ein kathartischer, ein mörderischer Prozeß. Mouchtar-Samorai hat den ganzen schauerlichen Schluß gestrichen. Die Kannibalismus-Szene, in der der Architekt die Leiche des Kaisers anknabbert und dadurch selber Kaiser wird, entfällt. Und mit ihr eben das, was in Arrabals Stück als General-Abrechnung mit der Zivilisation oder als innerpsychisches Drama der Vereinigung von Bewußtsein und Unbewußtem gedeutet wurde. In Basel endet das Stück nach dem Mordgeständnis und nachdem der Architekt den Kaiser während des Liebesaktes auf seinen eige-

nen Wunsch erschlagen hat, abrupt in Dunkelheit. Während eines Epilogs sitzen Kaiser und Architekt, nun gleich gekleidet, nebeneinander. Der Architekt spielt mit einer (lebenden) Boa constrictor - einer Mutter-Imago wohl -, und aus dem Lautsprecher tönt der verzweifelte Text des Marquis de Sade: "O meine Mutter! ... Zurück blieb allein mein Schmerz."

Die Verkürzung des Stückes auf, wenn man so will, eine Liebesbeziehung führt andererseits zu einer Vertiefung, die noch dem grellsten Blödsinn und der schamlosesten Obszönität einen Hauch von traumhafter Poesie verleiht. "Die Zärtlichkeit des Stückes ist so groß, daß man an den Rand des Weinens gerät", so Arrabal über sein Stück. Es ist ein Schwulen-Stück. Dem Programmtext zufolge hat der Regisseur an den englischen Dramatiker Joe Orton gedacht ("Seid nett zu Mr. Sloane", 1964), der von seinem Freund erschlagen wurde. Dennoch ist es bei weitem mehr als ein Schwulen-Stück, das auf die zu Ende gedachte Oedipus-Situation - die Vereinigung mit der Mutter und der schließlich gestandene Mord an ihr - hinführt. Mouchtar-Samorai zählt den Preis hin. den der Mensch für die Wahrheit zahlen muß.

Das hindert ihn nicht, das ganze bizarre, exaltierte Geschwafel Arrabals vor dem Publikum genüßlich auszubreiten, die Sprechblasen, die das Arrabalsche Unbewußte emporsteigen läßt, noch einmal richtig aufzublähen, ehe sie zerplatzen. Ein Mordsvergnügen, in dem sich aber dann doch nicht alles durch Ulk oder bramarbasierende Geschwätzigkeit selbst widerlegt. Auf die abscheuliche Gotteslästerung des Kaisers folgt noch immer ein Moment tiefer Betroffenheit im Publikum. Das befreundet sich ansonsten jedoch, trotz aller Zumutungen an Geschmack und Erträglichkeit, schnell mit den exhibitionistischen Liebeskämpfen der beiden Protagonisten, die sich in ihrem Ambiente aus Trödelkram, schräger Eleganz und gut funktionierender Technik (Bühnenbild: Erich Fischer) abwechselnd lieben und

Wie sich aus all den Verstiegenheiten, dem höheren und dem niederen Unsinn, der überbordenden Ausgelassenheit der Rollenspiele, den sado-masochistischen Perversitäten, allmählich die Wahrheit herausschält - diesen Prozeß sichtbar zu machen, ist freilich das Verdienst von Hans Schenker in der Rolle des aufbrausend herrischen Kaisers und von Herbert Fritsch in der Rolle des über seine Unterwürfigkeit hinauswachsenden Architekten. Sie stehen sich am Ende als zwei Menschen gegenüber, die sich nichts mehr vormachen können. Und die sich nur noch lieben. Ohne diese beiden jungen, spielbesessenen und spontanen Darsteller hätte Mouchtar-Samorai sein Konzept nicht verwirklichen können; ohne sie wäre es in dieser Form auch kaum zu wiederholen.

Am Ende gab's verdienten, langanhaltenden und sich immer weiter hochsteigernden Beifall aus dem dicht gefüllten Saal. Renate Schettler

## Theatercoup oder mehr?

Grossrat Guido Appius (CVP) hat eine Interpellation zur Aufführung von Fernando Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» auf der Kleinen Bühne des Basler Stadttheaters eingereicht. Er wünscht, dass die Regierung (alle sieben miteinander?) die Aufführung ansehe und offiziell ein

Urteil darüber abgebe.

Wie oft hat die Regierung schon beteuert; dass sie zwar oberste Finanz- und auch Kulturbehörde ist, auf den Spielplan der Basler Theater aber keinen Einfluss nehmen will; dass das Sache der dazu berufenen Theaterleute, Fachleute ist. Wir leben nicht in einem absolutistischen Staat. (Ein Molière musste seinem König noch zu Gefallen sein, auch wenn er ihn oft herauszufordern nersuchte)

Wir leben in einer Staatsform, die Fachgremien einsetzt und sie tegitimiert, nach bestem Wissen und Gewissen ihre Arbeit zu tun: Auch in Veruntwortung gegenüber der Kunst und ihren vielen verschiedenen Facetten.

Ein paar Worte denn aber doch noch zu Arrabal (Kritik vgl. Feuilleton-Seite vom 18. September): Das Stück sei von «destruktivem Nihilismus geprägt», meint Appius und ärgert sich über die «Blasphemien auf Gott und religiöse Gefühle». Die «Psycho-, Sado-, Masound Travestiespiele» seien in einer Weise dargestellt, «wie sie der Autor in solcher Drastik selbst nicht gefordert hat». Nun fragt Appius, ob der Regierungsrat bereit sei, «ganz allgemein die Verantwortung über das Kulturangebot Basels zu tragen, sofern dieses mit namhaften Mitteln der öffentlichen Hand unterstützt werden muss», und rät zur Einführung eines Mindestalters für den Theaterbesuch (eine Massnahme, von der man im Kino allmählich abgekommen ist und noch mehr davon abkommen wird!).

Was heisst: die Verantwortung tragen? Was ist da zwischen den Zeilen gefordert? Zensur? Für Arrabal? Wie einst in Spanien? Ich hoffe nicht.

Im übrigen stimmt es, dass Arrabals Stück auf den ersten Blick weniger deutlich ist als die Basler Aufführung. Aber was die Aufführung zeigt, ist indirekt im Stück enthalten. Ob es damit ein besseres Stück wird, sei zur Diskussion gestellt. «Der Kaiser und der Architekt von Assyrien» wurde 1967 in Paris aufgeführt; Arrabal ist eine Persönlichkeit des europäischen Kulturlebens; und wir haben 14 Jahre später ein Anrecht, sein Stück in einer - wie immer gearteten — neuen Interpretation zu sehen.

Mögen auch da und dort Zweifel bestehen, wieviel das Stück an Erkenntnis enthält und weitergeben kann: Arrabal benützt seine bunten Attacken aufs Gemüt des Zuschauers und seine Situationen, um im Publikum etwas in Bewegung zu bringen. Das Theater war nie dazu da, eine «heile Welt» abzubilden, sondern um (die) Welt darzustellen. Abg<mark>esehen</mark> davon sind die zwei Rollen im Stück von Herbert Fritsch und . Hans Schenker prächtig gespielt: Theater, wie man es von der Darbietung her nicht jeden Abend in Basel sieht.

Den schönsten Theatercoup inszeniert Guido Appius in seiner Interpellation freilich selber, wenn er fragt: «Muss diese Aufführung als Antwort auf die verweigerte Subventionserhöhung oder als Ohrfeige auf mein Votum vom 18. 6. 1980 in der Theaterkommission verstanden Twerden?» Armes Theater, das jedem Grossrat eine Inszenierung widmen müsste — das wären 130 Premieren pro Saison, fürwahr dann Meden Abend live». Peter Burri

Basler 248.

# Jacken Zeitung

er 1981

Seite 23



g. 10.87

# Tumultszenen im Theater

Zu Tumultszenen im Basler Stadttheater kam es am Mittwochabend, als eine Gruppe von älteren Herren offenbar in Absprache untereinander und mit Trillerpfeifen ausgerüstet die Vorstellung von Fernando Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» störte.

Basel. BaZ. Während der Mittwochabend-Vorstellung von Fernando Arrabals Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» auf der Kleinen Bühne des Basler Stadttheaters begann plötzlich eine Gruppe von älteren Herren die Vorstellung mit Zwischenrufen und Trillerpfeifen-Einsatz so massiv zu stören, dass das Spiel zweimal für mehrere Minuten unterbrochen werden musste. Die Inszenierung des im internationalen Theatergeschehen rühmten Regisseurs David Mouchtar-Sa-morai (er realisierte in der letzten Spielzeit in der Basler Komödie das absolute Erfolgsstück «Die Nashörner») zeigt eine sado-masochistisch geprägte zwischen zwei Männern.

Die Störer könnten sich aus der Gefolgschaft der «Nationalen Aktion» rekrutiert haben. Jedenfalls waren auch die NA-Grossräte Hans Jeker und Alfred Lauper in dieser Vorstellung mit geplantem Zwischenfall zugegen. Als schliesslich Theaterdirektor Horst Statkus auftrat und zu vermitteln versuchte, wurde er wiederholt «mit den wüstesten Beschimpfungen und Aggressionen» (so Statkus gegenüber der BaZ) bedacht, unsanft am Aermel gepackt und zum Abtreten aufgefordert. Auch die beiden Schauspieler wurden beschimpft, unter anderem mit dem Spruch, sie sollten doch dorthin zurückgehen, wo sie herkämen. Gemeint war wahrscheinlich: nach Deutschland. Freilich gab sich dann der eine Schauspieler, Hans Schenker, zur Verblüffung der Störer als Basler zu erkennen.

Es handelt sich um jene Aufführung, derentwegen CVP-Grossrat Guido Appius kürzlich eine Interpellation eingereicht hatte (vgl. BaZ vom vergangenen Dienstag); Appius ging es dabei vorwiegend um «Blasphemien auf Gott und religiöse Gefühle».

Nach der Störaktion, die zeitweilig tumultuöse Ausmasse annahm, und nach heftigen Ausprüchen auch während der Pause im Foyer konnte die Aufführung fortgesetzt werden und erhielt vom übrigen Teil des Publikums, das sich gegen die Störer gewandt hatte, grossen Applaus.

# Grossrat provozierte

# Theater-Skanda

**VON BEAT ALDER** 

Alfred Lauper (71), streitbarer Basler Grossrat von der Nationalen Aktion (NA), provozierte einen Skandal im Basler Stadttheater. Zusammen mit einigen Gesinnungsgenossen störte er die Vorstellung «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien», in der nackte Männer auf der Bühne stehen.

Mitten im Stück, das eine sadomasochistische Beziehung zwischen zwei Männern zeigt (dargestellt von Hans Schenker und Herbert Fritsch), sorgten mehrere Herren im Zuschauerraum für Tumult. Mit Trillerpfeifen und rüden Zwischenrufen, machten sie ihrer Entrüstung über die «Sauerei» auf der Bühne Luft.

Die Vorstellung musste unterbrochen werden. Im Zuschauerraum kam es zu handgreiflichen Szenen.

Während Stadttheaterdi-

rektor Horst Statkus zu schlichten versuchte, wurde Grossrat Lauper von einem Theaterstück, das ihn in Rage aufgebrachten Zuschauer am Revers gepackt. «Lass mich los», schrie Lauper, «sonst

schlag ich dir die Zähne ein!»

Der NA-Politiker zum brachte: «Was in diesem Stück gezeigt wird, stösst mich ab. Was soll nur unsere



 Schauspieler Hans Schenker in «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien»: Das Stück erregt die Gemüter.

Jugend darüber denken.»

Trotz solcher Beurteilung will Lauper mit der offensichtlich geplanten Störaktion nichts zu tun haben. «Ich war lediglich im Theater, weil ich mir ein Bild von dem machen wollte, was da geboten wird», beteuerte er BLICK.

Das Stück, inszeniert von Erfolgs-Regisseur David Mouchtar-Samorai, in dem es kaum Tabus gibt, sorgte schon Tage zuvor für Aufregung: CVP-Grossrat Guido Appius störte sich in einer Interpellation über Texte, in denen religiöse Gefühle angetastet werden sollen.

Nachdem im Zuschauerraum die Ruhe wieder einigermassen hergestellt war (Lauper verliess die Aufführung zur Pause), konnte das Stück zu Ende aufgeführt werden. Das Publikum, das die Störer auspfiff, spendete den arg gestressten Schauspielern minutenlangen tosenden Applaus.

### Verantwortungslos

Die Ausführungen von Guido Appius über Arrabals «Der Architekt und der Kaiser» werfen ein Schlaglicht nicht nur auf unsere bedenkliche Theaterpolitik, sondern auf unsere Kultur- und Jugendpolitik überhaupt.

Arrabals Stück - ich habe es vor dem Besuch der Aufführung sorgfältig gelesen - übertrifft meines Wissens an Blasphemie alles, was je für das Theater geschrieben wurde. Es wird auch darum kaum je gespielt, schon gar nicht an einem subventionierten Theater.

Nun könnten Sätze wie: «Bei Gott, du Schwein im Himmelreich», oder «alles Scheussliche, Ekelhafte, Stinkende und Gemeine, das es gibt, ist in einem Wort vereint: Gott!» auch als Verzweiflungsschreie aufgefasst werden. Verzweiflungsschreie eines seelisch tief kranken Dichters, der glauben möchte, es aber nicht kann.

Alles das ist in dieser Aufführung nicht möglich, weil der Regisseur mit Hilfe von hervorragenden jungen Schauspielern das Stück dazu benützt, an die primitivsten voyeuristischen Instinkte im Publikum zu appellieren, zum Beispiel:

Sadomasochistische Szenen: Ein Schauspieler trinkt auf Befehl seines «Peinigers» den eigenen Urin.

- Kannibalismus: Die beiden «Homosexuellen» fressen die ermordete Mutter auf. Im Stück selber wird erzählt, der Wolfshund habe sie gefressen.

Brutalitäten: Während dem Koitus schlägt der eine der nackten Männer den anderen mit dem Hammer tot.

Tierquälerei: Ein lebender Fisch wird sekundenlang ins Trockene gesetzt (mir

schienen es Stunden).
- Pornographie: Pornographien, die während der Aufführung auf die Bühne projiziert werden, könnten kaum in einem Kino gezeigt werden. Es würde wahrscheinlich geschlossen. Keinesfalls aber wären sie jugendfrei, ebensowenig wie die Szenen mit dem als Nonne bekleideten Homosexuellen, der ein Kind gebiert, und dem Priester, der die Beichte der Nonne mit unmissverständlichen obszönen Bewegungen begleitet.

Somit sind wir beim springenden Punkt. Würde diese sicher sehr kostspielige und - wenn auch in perverser Weise - gekonnte Vorstellung vor geschlossenem Kreis, z. B. als Nachtvorstellung eines Experimentiertheaters stattfinden, würde ich kein Wort darüber verlieren, da ich gegen Zensur und Verbote bin, die den Konsum solcher Darbietungen erfahrungsgemäss nur noch mehr anheizen. Die Tatsache aber, dass eine solche Aufführung offiziell, also offensichtlich abgesegnet auch durch katholische Theaterverwaltungsräte und bestens ausgewiesene Pädagogen, stattfinden konnte, zeigt überdeutlich, wie sehr sich massgebende Kreise nicht nur in der Theater-, sondern auch in der Jugendpolitik auf einem Irrweg befinden. Diese Aufführung ist ja nur die Spitze eines gigantischen Eisberges.

Glücklicherweise haben sich die beiden CVP-Grossräte Appius und Lachenmeier, intensiv bekämpft durch Politiker aus eigenen Reihen, mit Dr. Hartmann (EVP), Dr. C. Geigy (FDP) und M. Paravicini (LdU) zusammengetan und dem Grossen Rat einen sorgfältig ausgearbeiteten Minderheitsbericht vorgelegt, der es ermöglichte, das Subventionsgesuch der Theaterverwaltung um zusätzliche jährliche zwei Theatermillionen an die Regierung zurückzuweisen, in der klaren Erkenntnis, dass es nicht nur darauf ankommt, wieviel Geld beim Theater ausgegeben wird, sondern auch wofür.

Ebenso wurde - G. Appius hat darauf hingewiesen - mein Anzug betreffend grundsätzliche Durchleuchtung und Überprüfung der künstlerischen, finanziellen und politischen Theaterstruktur mit überwältigendem Mehr des Grossen Rates stehen gelassen und an die Regierung gewiesen. Es ist zu hoffen, dass nach den Ereignissen der letzten Zeit endlich ernst gemacht und eine Möglichkeit geschaffen wird, auch die nötigen strukturellen, politischen und personellen Konsequenzen zu ziehen aus den Vorfällen der letzten Jahre, die in diesem erschreckenden Ausmass wirklich nur bei uns, in der Kulturstadt Basel, möglich sind. Trudi Gerster

#### Offener Brief

Zum offenen Brief: «Basler theater: quo vadis?» (Basler Volksblatt, 25. September 1981)

Sehr geehrter Herr Appius,

ABART

ART RAT UNART UNRAT

Grüss Gott!

Ihr Herbert Fritsch Sauspieler, zurzeit CH (Basel, Herbst 1981)

#### Malerinnen und Maler, werft eure Pinsel fort!

Nun ist es bekannt: Wir brauchen eure Produkte nicht.

Ich zitiere eine Leserzuschrift an die «Glarner Nachrichten»: «Alles, das Schöne wie das Hässliche, das Realistische, Naturalistische wie das Gegenstandslose ist schon millionenfach gemalt, gezeigt und geformt worden, und es wird vor allem nicht mehr benötigt.» Fritz Brunner.

SAMEN VOLVER WIT

## Die Vereinfacher

Für sie ist so ziemlich alles einfach und klar. Die Prägnanz ihrer Worte wirkt ansteckend, ihre Rede heisst: So ist es doch, ich weiss es ganz genau, — ist doch klar. Sie stehen da und können



nicht anders. Man sollte ihnen trota dem verzeihen können, denn sie wissen durchaus was sie tun. Da ist zum Beispiel die Menschenkenntnis: ein Blick, ein Wort - das genügt. Sie wissen sofort, dass der oder die ein Chaote ist, ein richtiger Friedenstreiber, ein anderer. Ja, mehr noch: ein Friedenshetzer, - einer der immer wieder von der Absurdität des Wettrüstens redet. Oder da sind auf der Bühne zwei Schauspieler. Ueber längere Zeit hinweg stehen sie nackt da und reden wüstes Zeug. Was die sind: Sauspieler natürlich. (Wem leuchtet das schon nicht sofort ein!) Oder da findet jemand, dass die industriealisierten Länder die Dritte Welt ausbeuten würden. Ein Linker, ein Linker. (Mein Gott, wer da noch Zweifel hat.) Und dort, dieser verlauste Kerl! Puh, diese Haare, die schmuseligen Kleider, sein düsterer Blick. Ein typischer Ajozler, - ganz typisch, sage ich. Und dann der Kollege X, o je, o je! Plappert einfach so daher, man könne schliesslich die Terroristen nicht einfach aufhängen, sie seien ja schliesslich auch noch Menschen, und über die Wurzeln des Terrorismus gäbe es einiges zu sagen. Mich schaudert. Leb wohl, lieber X, du Verlorener, du Sympathisant, ich mochte dich mal gut leiden! Aber eben. Oder Herr Saubermann beim Betrachten des kulturellen Lebens einer Stadt. Er tapst in ein grausliges Stück hinein und sieht nur dieses und nur dieses und nur dieses. Ein Griff zum Stempel: Theater am Tiefpunkt angelangt. Quo vadis, quo vadis?

Man kann sich nur noch abwenden und anderswo sich umsehen und umhören. Weg von den Vereinfachern und jene suchen, die wissen, dass etwas nicht weniger kompliziert oder vielschichtig ist, wenn man es gewaltsam durch die Vereinfachungsmange hindurchdreht.

Also höre ich hin. Bullen sind Nullen. Dort redet einer daher, dass es einem nervt. Ist weder links noch rechts einzuordnen. Aha, ein richtiger Scheissliberaler! Traf da übrigens neulich den Dingsbums mit Kravatte und schwarzem Köfferchen. Mensch, ist doch ein richtiger Ausbeuter, ein Kapitalistenschwein geworden. Den Heiri natürlich, das weisst du ja. Warum? Ein ausgewachsener Anarchist. Hoffnungslos.

Jameinte der doch unlängst, dass, dass, du weisst ja schon, stell dich doch nicht so dumm an. Auf jeden Fall ist er ein Anarchist. Brauchen doch nicht noch lange um den Brei herumzureden. So einfach ist das.

Paul Schorno

101 Wellatt 12

Nr. 241 • Donnerstag, 15. Oktober 1981

## **Zweite Seite**

## Basler «Jugendbühne»!

Trudi Gerster: Weshalb nicht auch Sodomie und Ritualmord?



Armes Basel! Können auch Theatervorstellungen nur noch unter Polizeischutz stattfinden? Aus Restattfinden? Aus Re-spekt vor künstleri-scher Leistung bedaue-re ich Krawalle im Theater zutiefst. Aber gerade darum muss zur Diskussion gestellt Theater solch

werden: Darf das Theater solche Krawalle so offensichtlich provozieren wie in letzter

«Auf Freud komm raus» betitelte Peter Burri seine Kritik über Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien». Zwischen den Zeilen konnte man unschwer herauslesen, dass die Aufführung dem Stück nicht gerecht wird. Ich muss ihm beipflichten, gehe aber noch darüber hin-

Trotz hervorragender schauspielerischer Leistungen halte ich diese Bearbeitung und Aufführung für eine Verantwortungs-losigkeit vor allem den jungen Zuschauern gegenüber. Arrabals Stück ist eines der blasphemistischsten in der ganzen Thea-terliteratur. Es kommen Sätze vor wie: «Oh Gott, du Schwein im Himmelsreich».

«Alles Scheussliche, Ekelhafte, Stinkende und Gemeine, das es gibt, ist in einem Wort vereint: Gott!»

#### orum

«Auf dieser Insel, die Gott aus Verachtung

«Aut deser inset, die Gott aus Verachtung in den Ozean geschissen hat.»

O Menschheit — Christus hätte ein Hund sein sollen, sie hätten ihn an eine Gaslaterne genagelt — die ganze hundsföttische Menschheit hätte gegen den Pfahl gepisst.» Nun könnten diese Gotteslästerungen auch als «umgestürzte Gläubigkeit» empfunden werden, als Verzweiflungsschreie eines tief werden, als Verzweiflungsschreie eines tief Unglücklichen, der glauben möchte, es aber nicht kann. Von tragischen Hintergründen war aber in der Aufführung des Gastregissteurs Montchar-Samorei kaum etwas zu finden. Burri schreib: «Die Konsumierbarkeit dieser Aufführung bleibt beschränkt auf die Rechnung, die mit dem Voyeurismus gemacht wirdl.» Damit trifft der Kritiker den «Sargnagel» der Aufführung genau auf den Kopf. Der Regisseur setzt nämlich sein ganzes Können ein, um an die primitivsten Instinkte zu appellieren. Einige Beispiele:

Sadomasochismus: Ein Schauspieler wird von seinem «Peiniger» gezwungen, seinen eigenen Urin zu trinken!

Brutalität: Während dem Koitus erschlägt einer der nackten «Homos» den andern mit einem Hammer.

Tierquälerei: Ein lebender Fisch wird minutenlang (mir schienen es Stunden) aufs Trockene gesetzt.

Pornographie: Es werden wiederholt scheussliche Pornobilder nackter Frauen auf die Bühne projiziert.

Ein als Nonne verkleideter Homosexueller gebiert, seine naturalistischen Schreie durch zynische Bemerkungen unterbre-chend, ein Kind. Die Beichte dieser «Nonne» wird vom «Priester» mit unmissver-ständlichen obszönen Bewegungen begleitet. All dies wird so dargestellt, dass kaum jemand im Publikum von der im Text ent-haltenen Tragik betroffen ist. Die meisten sofern nicht ob der Länge sanft entschlummert — «konsumieren» das grausa-me Spiel wiehernd und schenkelschlagend, als wär's ein Stück von Millowitsch. Dass

das Stück derart aufgenommen wird (oder je nach Publikum auch im Krawall einmal beinahe unterging), ist eindeutig der Feh-ler des Regisseurs und des Theaters. Prüderie gehört gewiss nicht zu meinen

hervorstechendsten Eigenschaften, aber bei all dem fragt man sich unwillkürlich: «Wo bleiben die Proteste der Homosexuellen?» Sie bemühen sich seit Jahren als Menschen mit normalem Gefühlsleben integriert zu werden. Was macht das Thea-ter? Es zeigt sie als urintrinkende, perver-se Monster. Und das auch vor Halbwüch-

ter? Es zeigt sie als urintrinkende, perver-se Monster. Und das auch vor Halbwüch-sigen, die das nötige Unterscheidungsver-mögen noch gar nicht haben können! Müssten sich nicht auch die Feministinnen wehren, weil hier Frauenbilder gezeigt werden, gegen die sich gewisse Schiess-übungen von Schweizer Offizieren wie harmlose Kinderspiele ausnehmen? Was ist mit den Kinderspiele ausnehmen.

Was ist mit den Kinobesitzern, deren Ki-nos geschlossen würden, wenn sie nur ei-nen Bruchteil von dem zeigten, was auf unserer immer wieder als «Jugendiheater» deklarierten Bühne mit Hilfe von hohen Subventionen live über die Bretter gehen darf? Der Eintritt zum bezaubernden Film «Der König und der Vogel» ist z.B. uner-findlicherweise erst für Kinder ab 12 Jah-

findlicherweise erst für Kinder ab 12 Jahren gestattet.
Zusammenfassend muss festgestellt werden: Es wird erneut am Theater wider jede Vernunft aus dem Vollen daneben geschöpft, während andere, z.B. Kleinbühnen und Jugendzentren, um jeden Tropfen betteln müssen. Was hier geschehen ist, wäre unter der Direktion Düggelin kaum, wahrscheinlich nicht einmal unter Hollmann möglich gewesen, dem man ter Hollmann möglich gewesen, dem man gewiss nicht Zimperlichkeit nachsagen kann. Mit andern Worten: So kann es, wenn der Grosse Rat weiter die Mitver-antwortung für das Theater tragen soll, nicht unkontrolliert weitergehen. Das alles ist ja nur die Spitze eines Eisbergs von ungeahntem Ausmass.

Grossrat Appius hat nun unter dem Eindruck dieser Entwicklung einige Fragen an die Regierung gestellt. Das darf man nämlich (noch?). In seinem Artikel: «Theatereoup — oder mehr?» stellt P. Burni fest: «Wir leben nicht in einem absolutistischen Staat, sondern in einer Staatsform, die Fachgremien einsetzt, die nach bestem Wissen und Gewissen ihre Arbeit tun.» Das ist richtig. Es kann aber so-lange funktionieren, als sie, diese Gre-mien, die primitivsten Anstands- und de-

mokratischen Grundregeln einhalten. Wenn nun aber eine Theaterleitung im Gegensatz zu allen übrigen Kulturträgern ihre Sorgfaltspflicht so schwerwiegend ver-

Trudi Gerster, Matura. Schauspielerin. Studium Schauspiel und Theatergeschich-te. Freie Radiomitarbeiterin. Vorstand Basler Heimatschutz. Bis 1980 Basler LdU-

darf zumindest das «beste Wissen und Gewissen» dieses Fachgremiums in Zweifel gezogen werden. Es sei denn, man befürworte innerhalb unserer Demokratie eine kleine, kostspielige Diktatur mit un-verkennbar absolutistischen Ansprüchen. Krawalle sind unsinnig, nachträgliche Verbote einer Aufführung äusserst fragwürdig. Die einzige Lösung ist: Ueberprü-fung der Gesamtsituation, Abklärung, wer wann wofür verantwortlich gemacht werden kann (siehe Interpellationen). Die künstlerische Freiheit muss nämlich, wie jede Freiheit, auch vor Missbrauch ge-schützt werden können, wenn sie Bestand haben soll. Das gilt auch für das Basler

## BASLER VOLKSBLATT 17.10.81

## Wo sind sie geblieben?

Als Besucher des Theaterstücks «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von Arrabal im Basler Stadttheater muss ich sagen, dass diese Inszenierung nur so strotzt von schlimmsten Perversitäten und Gotteslästerungen. Ich frage mich, ob Herr Regierungsrat Schneider vom Erziehungsdepartement, in dessen Ressort auch das Theaterwesen fällt, solch bodenlos obszöne Theateraufführungen bewusst toleriert, denn alles, was einem geistig normalen Menschen heilig ist, wird in diesem Stück verhöhnt.

Wo sind die beiden christlichen Kirchen? Sind ihre Würdenträger in Basel so total verfettet, dass ihnen die Zerstörung jeglicher Sitte und Ordnung vollkommen gleichgültig ist? Sind sie etwa nur noch da, um die Steuergelder ihrer Gläubigen zu verprassen, anstatt ihre Stimmen mahnend zu erheben gegen den Sittenzerfall, der sich nicht zuletzt in solchen Theateraufführungen manifestiert? Sind die «Prokuristen des lieben Gottes» nur noch «stumme Hunde» oder miserable Hirten?

Wo bleibt die Reaktion der Evangelischen Partei und der CVP auf solche skandalösen Theateraufführungen? Nach dieser mehr als ekelerregenden und schamlosen Theaterinszenierung, für welche Herr Statkus verantwortlich ist, kann kein normal denkender Bürger dieser Stadt noch Theatersubventionen billigen. Basler erwacht! Es ist eine Minute vor 12 Uhr.

Alfred Lauper, Grossrat NA

### Gott und die Welt

Im Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von Fernando Arrabal, das zurzeit auf der Kleinen Bühne des Stadttheaters gegeben wird, wird Gott und die Welt verhöhnt. Ob diesem Stück Verzweiflung, Hass oder einfach Nihilismus zugrunde liegt, bleibe dahingestellt. Jedenfalls hat es sich einerseits schenkelklatschenden Applaus, anderseits offene Empörung eingehandelt. Die eine Seite will dies als wenn auch überzeichnete - Darstellung heutiger Wirklichkeit verstanden haben, die andere will und kann nicht begreifen, dass Gott und seine Schöpfung derart in den Dreck gezogen werden dürfen. Grossrat Guido Appius, der inzwischen auch eine Interpellation eingereicht hat, hinter der notabene die ganze CVP-Fraktion steht, hat an dieser Stelle seiner Entrüstung Ausdruck gegeben und gleichzeitig die Frage gestellt, ob solches Theater überhaupt noch subventionswürdig sei. NA-Grossrat Alfred Lauper möchte in seinem Leserbeitrag wissen, weshalb solch ein Skandal von den Verantwortlichen in Kirche und christlichen Parteien einfach so hingenommen wird. Dass er beim Eide nicht allein steht in seinem alttestamentarisch anmutenden Zorn, haben uns verschiedene Telefonanrufe bewiesen. U.M.

# Basler Zeitung

Seite 46

Nr. 244 • Montag, 19. Oktober 1981

# Feuilleton

## Für und wider Arrabal

Am Sonntagmorgen luden die Basler Theater zu einem Gespräch über die umstrittene Aufführung von Fernando Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» ins Foyer des Stadttheaters. Waren auch die Grossräte, die im Parlament wegen dieser Aufführung interpelliert hatten, nicht gekommen (z. T. aus beruflicher Verhinderung), so gab es im zahlreich erschienenen Publikum doch etliche Stimmen, welche die Besorgnisse über Gotteslästerung, Brutalität und Jugendgefährdung durch diesen Theaterabend ausdrückten.

Das Theater könne nicht nur Denkanstösse vermitteln, sondern müsse und wolle gelegentlich auch «Anstoss erregen», erklärte BaZ-Redaktor Manuel Isler als Gesprächsleiter zu Beginn. Theaterdirektor Horst Statkus erklärte, dass die Basler Theater nicht absichtlich einen «Skandal» provozieren wollten, und wies im Verlauf des Gesprächs mehrmals darauf hin, dass das Störkonzert in der Aufführung vom 7. Oktober (vgl. BaZ vom 9. Oktober) ein von einer kleinen Gruppe bewusst inszeniertes Manöver war. Wer sich die Arrabal-Aufführung, die in der Theaterwerkstatt auf der Kleinen Bühne stattfinde, ansehe, gehe schliesslich aus freiem Willen hin, meinte Dramaturg Hartwin Gromes, und kaufe sich «als Einzeltäter» eine Karte.

#### Warnung vor Demagogie

Regisseur David Mouchtar-Samorai erklärte, er habe das Stück nur so inszenieren können (auf eine Frage nach dem Realismus in der Darbietung dieser Männerbeziehung); Arrabals Insel, worauf sich das Stück abspiele, sei für ihn eine Wohnung, ein Privatraum in der Gesellschaft, und die Reise der beiden Figuren gehe eben gerade in diesem Privatraum ins Reich der Phantasie. Die Schauspieler Herbert Fritsch und Hans Schenker mögen, dass die Aufführung Betroffenheit, Spannungen und Diskussionen auslöst; anderseits, so Hans Schenker, könne die Belastung durch inszenierte Protest- und Kampfstimmung sehr stark werden (am Freitagabend ging zur Vorstellung im Stadttheater eine Bombendrohung ein).

Angesprochen auf die Brutalität, die im Stück gezeigt wird, konnten die Theaterleute eigentlich nur sagen, dass sie inszenierten, was an Unbewusstem und Sinnbildern von Arrabal geliefert wird — in einer Realität, die betroffen machen möchte (die Textfassung hält sich äusserst nah an das Arrabal-Stück).

Von der Seite des Publikums ging die allgemeine Forderung nach mehr Toleranz gegenüber schwierigen und aufstörenden Theaterproduktionen (und Kunst überhaupt) ein: Franz Meyer, ehemaliger Direktor des Basler Kunstmuseums, warnte davor, dass mit Unbehagen Demagogie gemacht wird. Ein Homosexueller, der sich als solcher zu erkennen gab, dankte dem Theater für die Aufführung und wies die Frage von Trudi Gerster (im «Forum» der BaZ vom letzten Donnerstag), wo denn der Protest der Homosexuellen gegen die Darstellung einer sado-masochistischen Beziehung bleibe, zurück: «Gerade dieser Protest liegt im Stück selbst», erklärte er. Ein CVP-Grossrat, der die Aufführung nicht gesehen hatte, erbat sich Toleranz «für Leute, die aus ernsthaften Gewissensgründen meinen, interpellieren zu müssen». Fine Frau gab zu verstehen, dass alles, was in dieser Beziehung zwischen Männern gezeigt werde, genausogut auch zwischen Mann und Frau möglich sei sie habe im Verlauf des Abends gar nicht mehr daran gedacht, dass hier zwei Männer spielen. Ein weiterer Votant gab zu bedenken, dass gerade engagierte Christen, die ihren eigenen Weg zu Gott und einem Gottesverständnis suchen, sich mit blasphemischen Tendenzen auseinanderzusetzen

hätten. «Die Verneinung Gottes ist die

Suche nach ihm», ergänzte Jean-Chri-

stophe Ammann, Konservator der Basler Kunsthalle, diesen Gedanken. Für den Schauspieler Hans Schenker ist in diesem Zusammenhang wichtig, dass die Verzweiflung darüber erkennbar wird, «dass man allein und einsam keine andern, ja nicht einmal sich selber befreien kann». Die Theaterleute belegten, dass es «nicht einfach um Show» gehe.

Trudi Gerster, die sich vorkam «wie Professor Küng in einer Bischofskonferenz», versuchte die Diskussion darauf zu steuern. dass Arrabal versimplifiziert worden sei (er habe sich selber dagegen gewehrt, ein Homosexuellen-Stück geschrieben zu haben), und wies - wie weitere Votanten auf die Gefährdung Jugendlicher hin. In diesem Zusammenhang erklärten mehrere Zuschauer, dass die heutige Realität um uns herum mindestens so brutal, wenn nicht viel brutaler sei als das, was in diesem Stück gezeigt werde (ein Votant: «Wo ist die Schöpfung Gottes? Sie ist im Dreck, mit all dem Grauen, das wir mit Unfällen, Kriegen und der Neutronenbombe erleben!»).

#### Wen vor wem schützen?

Der Galerist Felix Handschin stellte zur Frage der künstlerischen Freiheit lakonisch fest: «Künstlerische Freiheit ist absolut und wird nicht durch den Grossen Rat geschützt.» Armin Stieger, der neue Präsident der Theaterverwaltung, erklärte, dass diese Arrabal-Produktion für alle jene, die sie ablehnen, nur eine einzige von dreissig Produktionen dieses Spielplans sei. Die Leute, die jetzt so drastisch dagegen rebellieren, «wollen die Luft abdrücken, um das Ganze kaputtzumachen».

Wo denn die Christen mit ihrer Zustimmung geblieben seien, fragte ein überzeugter Christ, als Friedrich Beyer mit Björnsons Stück «Ueber die Kraft», mit Hebbels «Nibelungen» und Kaisers «Von morgens bis mitternachts» das Thema einer christlichen Erneuerung angeschlagen habe? Der Schriftsteller Jürg Laederach erinnerte daran, dass das Theater - auch wenn es ausgelastet sei - immer nur von einer Minderheit der Gesamtbevölkerung besucht werde und dass nun der paradoxe Fall eintrete, dass eine Minderheit sich gegen eine andere Minderheit auflehne. Ob denn nicht das Theater, die Kultur überhaupt, geschützt werden müsse vor Leuten, die sich anhand von vielleicht heiklen kulturellen Anlässen gegen jegliches zeitbezogene Denken stark machen wollten, lautete eine andere Stimme. Dass Kunst und Kultur dazu da sind, die Menschen herauszufordern, auch wenn Tabus verletzt werden, und nicht, um sie in ihren eigenen Vorurteilen zu bestätigen, blieb ein breiter Tenor des Gesprächs. Fronten, die quer durch die politischen Reihen gingen und deren Meinungen schwer zusammenzubringen sind. pbi

## **Die Kastration des Theaters**

Basel. pich. Im Foyer des Basler Stadttheaters fand gestern eine öffentliche Diskussion über die umstrittene Aufführung «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» statt. Unter der Leitung von Manuel Isler (Basler Zeitung) stellten sich der verantwortliche Dramaturg Hartwin Gromes, der Regisseur David Mouchtar-Samorai, die Schauspieler Hans Schenker und Herbert Fritz sowie der Direktor Horst Statkus den Fragen aus dem Publikum. Leider fehlten an dieser Diskussion diejenigen Grossräte, die mit ihren Interpellationen die Diskussion ursprünglich entfacht hatten. ab de lagaint

Hauptanstoss für die Gegner der skandalumwitterten Aufführung, die ja erst am 7. Oktober zum Skandal wurde, als einige ältere Herren die Aufführung durch Buh- und Zwischenrufe störten, ist, und dies wurde auch in der Diskussion deutlich, die Perversität, die Gotteslästerung, die Brutalität dieses Stükkes, das damit die Jugend in höchstem Masse gefährde. Für solches «Sautheater», so die Gegner, könne der Bürger keine Theatersubventionen mehr billigen.

Regisseur Mouchtar-Samorai betonte in seinen Ausführungen, dass es ihm keineswegs daran gelegen sei, Skandale zu entfachen. Vielmehr empfinde er es als äusserst positiv, dass das Theater heute noch in der Lage sei, Diskussionen und Herausforderungen auszulösen. Dies sei ja gerade das Ziel des Diskussionen auszulösen, Theaters. zum Denken anzuregen, fremde Erfahrungen mitzuteilen. Und wenn die Gesellschaft darauf reagiert, sei dies ein «Zeichen einer gesunden Gesellschaft». (Ganz ähnlich Horst Statkus: Theaterleute seien keine Lausbuben, die dem Publikum die Zunge herausstrecken wollen). Auch die beiden Schauspieler, Hans Schenker und Herbert Fritz, bezeichneten den Skandal als produktive Situation, die den Schauspieler herausfordert, «seine Gegenwärtigkeit zu stei-

Der ebenfalls anwesende Franz Meyer (Ex-Direktor des Kunstmuseums) sprach von einem Problem der Toleranz. Die Betroffenheit über das Stück müsse eine Auseinandersetzung nach sich ziehen, der Anteil der Demagogie bei der Argumentation der Gegner des Stücks sei leider jedoch sehr gross.

Auf diesen Vorwurf der Demagogie wurde aus dem Publikum geantwortet, dass die Haltung der Grossräte ebenso zu akzeptieren sei; sie würden aus durchaus ernsten Gewissen interpellieren, nicht aus blosser Demagogie.

Auf den Vorwurf der Gotteslästerung wurde von Hans Schenker und einigen Publikumsvotanten geantwortet, dass man keineswegs von einer Besudelung Gottes sprechen könne. Vielmehr sollte in den besagten Szenen die Verzweiflung zum Ausdruck kommen, das Suchen nach dem geliebten oder gehassten Christus. Die Verdammnis Gottes sei oft gleichbedeutend mit der Suche nach Gott; insofern sei der Vorwurf der Gotteslästerung ein oberflächliches Argument.

Trudi Gerster sprach in ihren Ausführungen von einer «Notzucht am Text des Autors»; der Text sei zu sehr auf den voyeuristischen Aspekt reduziert. Der Galerist Felix Handschin wiederum berief sich auf die absolute künstlerische Freiheit

Horst Statkus betonte in seinem Schlusswort, dass das interessierte Publikum am besagten 7. Oktober keineswegs randaliert habe, vielmehr sei eine kleine Zahl «älterer Herren», überdies mit Vorurteilen belastet, für den Skandal verantwortlich, ohne dass sie sich mit dem Stück auseinandergesetzt hätten. Die gleichen bürgerlichen Herren hätten eine derartige Störaktion von Jugendlichen in einer anderen Situation als Rowdytum ausgelegt. Jedenfalls sei kein Skandal provoziert worden; aber der schöpferische Mensch versuche in seiner Arbeit der Darstellung des Lebens an die Grenze zu gehen, um beim Zuschauer etwas in Bewegung zu setzen. Dies sei ja die Funktion des Theaters.

Auf jeden Fall hat die Diskussion gezeigt, und dies kam auch bei einem Votum aus dem Publikum zum Ausdruck, dass es nicht angeht, wenn bei «schwierigen Stücken» Kürzungen der Theatersubventionen angedroht werden. Diese Entwicklung müsste in der Zerstörung des Theaters enden. Da dies aber natürlich nicht möglich ist, würde versucht, so ein Votant, das Theater zumindest zu kastrieren.

## Chaoten machen Schule

Am Mittwochabend, 7. Oktober, im Parkett der «Kleinen Bühne» unseres Stadttheaters, während der Aufführung des spanischen Stückes «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien»: Herr Lauper und fünf oder sechs seiner NA-Gesinnungsund wohl auch Parteigenossen unterbrechen mit Buhrufen, Trillerpfeifen und Kinderrätschen mehrmals die Vorstellung, zwingen Theaterdirektor Statkus auf den Plan und geben erst unter massivem Druck aller andern Zuschauer Ruhe. Zwar schreckt das aufgeführte Schauspiel tatsächlich vor keiner Gotteslästerung zurück, aber zeigt in hervorragend dargebotenen Bildern das Psychogramm einer homosexuellen Zweisamkeit. Doch um die Interpretation geht es hier ebensowenig wie um den guten Geschmack. Es geht hier vielmehr um die Feststellung, dass sich erwachsene, fünfzigjährige oder ältere Männer nicht schämten, in eine Theateraufführung zu platzen und, wohlwissend, was sie erwarten würde, in Trillerpfeifen zu blasen und Rasseln

zu betätigen. Die Chaoten machen Schule! Man wird nicht satt, sich zu wundern - nicht nur über die dargebotene Intoleranz, sondern über den politischen Missgriff, der es Herrn Lauper in Zukunft verbieten wird, bei irgendwelchen Demonstrationen nach Recht und Ordnung zu fragen. War es doch, man höre und staune, Theaterdirektor Statkus, der sich vor dem aufgebrachten Publikum den vereinzelt geforderten Polizeieinsatz verbat. Während man jedem jugendlichen Demonstrant zuallerletzt, wenn gar nichts mehr hilft, doch wenigstens noch seine Jugendlichkeit zugute halten kann, verfällt hier gar noch dieser Bonus. Stattdessen muss man altbekannte Werte umkehren: wie die Jungen sungen, so zwitschern die Alten.

Reinhard Straumann, Basel

21. Ohr. 81

# Basler Zeitung

Nr. 252 • Mittwoch, 28. Oktober 1981

Seite 11

## Künstlerische Freiheit nicht unbegrenzt

Zur Theater-Aufführung «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien», BaZ vom 18. Oktober

So einfach geht es nun doch nicht, dass man eine ausgedehnte öffentliche Auflehnung gegen Arrabals sadomasochistisches Homosexuellen-Spiel auf der kleinen Bühne — an einer kurzen Diskussionsrunde zwischen der Theaterleitung und einem mehr oder weniger ausgesuchten Publikum — mit fadenscheinigen Argumenten zu Boden reden könnte.

Nachdem vier Grossräte aus verschiedenen politischen Parteien mit scharfen Protesten gegen das Theater an die Regierung interpelliert hatten — nachdem in vielen Zeitungsartikeln und Leserbriefen von Pheaterbesuchern Empörung über diese obszöne und blasphemische Aufführung zum Ausdruck gebracht worden ist — und nachdem schliesslich die Theateraufführung durch Tumultszenen im Zuschauerraum und unter Bombenandrohung unterbrochen werden musste, lässt sich diese Angelegenheit nicht mehr so leicht bagatellisieren.

Nach all diesen aus ehrlichem Verantwortungsgefühl entstandenen Protestaktionen, meine ich, wäre es klüger gewesen von der Theater-Direktion, dieses heftig umstrittene Werk einzustellen, bis der Bericht der Regierung auf die vier Theater-Interpellationen vorliegt. Mit einem sturen Durchzwängen gegen die starke öffentliche Opposition schafft sich das Theater nur mehr Feinde, statt Freunde.

Wenn in den Zeitungskommentaren nun bedauert wird, weil sich die vier Interpellanten nicht zur Diskussion eingefunden haben, so liegt der Grund nicht etwa an mangelndem Willen, sondern allein, weil die Einladung erst 2 Tage vorher eingetroffen ist. Uebrigens haben die Grossräte ihre Standpunkte und Argumente in den Interpellationen klar und ausführlich dargelegt, doch die Basler Zeitungen haben es bisher nicht für nötig befunden, die Oeffentlichkeit darüber zu informieren (weshalb wohl nicht?). Vielleicht, weil gewisse Journalisten befürchteten, die Argumente der Volksvertreter könnten bei der Leserschaft zu guten Anklang finden (?). Man kann eben die öffentliche Meinung auch gezielt beeinflussen, indem man «unangenehme» politische Vorstösse einfach totschweigt in der Presse.

In den eher einseitig kommentierten Berichten wurden, ausser von Trudi Gerster, nur die Aussagen von der Theaterleitung und von einigen Befürwortern zitiert obwohl angeblich etliche Stimmen ihre Besorgnis über die Gotteslästerungen, die Brutalität und die Jugendgefährdung zum Ausdruck gebracht haben. Doch diesen echten Besorgnissen gegenüber meinte ein Schauspieler bloss: - man könne mit gemeinen Gotteslästerungen den Weg zu Gott gleichwohl noch finden (!). Wenn der Theaterdirektor Statkus sagt: - der schöpferische Mensch muss in der Darstellung des Lebens bis an «die Grenze» gehen, um beim Zuschauer etwas in Bewegung zu setzen - dann hat er ja nun sein gestecktes Ziel erreicht. Doch es protestierten nicht nur, wie Statkus die Opposition bezeichnet, «einige mit Vorurteilen belastete ältere Herren». Es sind verantwortungsbewusste Menschen, die überzeugt sind, dass blasphemisch sadistische Homosexspiele aber auch gar nichts mehr zu tun haben mit einem sogenannten «schöpferischen Künstlergeist». Nach den Empfindungen der einfachen Bürger und Theaterbesucher müssten deshalb diese erwähnten «Grenzen der künstlerischen Freiheit» schon vor dem Eingang zum

Der geäusserten Ansicht von F. Handschin:

— wonach künstlerische Freiheit absolut
ist und nicht durch den Grossen Rat geschützt werden muss — ist entgegenzuhalten, dass es weder für einen Menschen,
noch für seine künstlerische Gestaltung

Schweinestall geschlossen werden!

eine absolute Freiheit gibt. An die menschliche Würde, die Respektierung der Kirchen und an die geltenden Sittengesetze haben sich insbesondere auch Bühnenkünstler zu halten, ansonst eben diese Art Kunst zu Schweinereien und Gotteslästerungen ausgleiten kann. Wenn dennoch solche schmutzige Auswüchse in scheusslichen Formen in unserem Theater auftreten, dann hat der Grosse Rat nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, dafür zu sorgen, dass sie von unseren Bühnen verschwinden.

## Künstlerische Freiheit nicht unbegrenzt

Zur Theater-Aufführung «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien», BaZ vom 18. Oktober

So einfach geht es nun doch nicht, dass man eine ausgedehnte öffentliche Auflehnung gegen Arrabals sadomasochistisches Homosexuellen-Spiel auf der kleinen Bühne — an einer kurzen Diskussionsrunde zwischen der Theaterleitung und einem mehr oder weniger ausgesuchten Publikum — mit fadenscheinigen Argumenten zu Boden reden könnte.

Nachdem vier Grossräte aus verschiedenen politischen Parteien mit scharfen Protesten gegen das Theater an die Regierung interpelliert hatten — nachdem in vielen Zeitungsartikeln und Leserbriefen von Theaterbesuchern Empörung über diese obszöne und blasphemische Aufführung zum Ausdruck gebracht worden ist — und nachdem schliesslich die Theateraufführung durch Tumultszenen im Zuschauerraum und unter Bombenandrohung unterbrochen werden musste, lässt sich diese Angelegenheit nicht mehr so leicht bagatellisieren.

Nach all diesen aus ehrlichem Verantwortungsgefühl entstandenen Protestaktionen, meine ich, wäre es klüger gewesen von der Theater-Direktion, dieses heftig umstrittene Werk einzustellen, bis der Bericht der Regierung auf die vier Theater-Interpellationen vorliegt. Mit einem sturen Durchzwängen gegen die starke öffentliche Opposition schafft sich das Theater nur mehr Feinde, statt Freunde.

Wenn in den Zeitungskommentaren nun bedauert wird, weil sich die vier Interpellanten nicht zur Diskussion eingefunden haben, so liegt der Grund nicht etwa an mangelndem Willen, sondern allein, weil die Einladung erst 2 Tage vorher eingetroffen ist. Uebrigens haben die Grossräte ihre Standpunkte und Argumente in den Interpellationen klar und ausführlich dargelegt, doch die Basler Zeitungen haben es bisher nicht für nötig befunden, die Oeffentlichkeit darüber zu informieren (weshalb wohl nicht?). Vielleicht, weil gewisse Journalisten befürchteten, die Argumente der Volksvertreter könnten bei der Leserschaft zu guten Anklang finden (?). Man kann eben die öffentliche Meinung auch gezielt beeinflussen, indem man «unangenehme» politische Vorstösse einfach totschweigt in der Presse.

In den eher einseitig kommentierten Berichten wurden, ausser von Trudi Gerster, nur die Aussagen von der Theaterleitung und von einigen Befürwortern zitiert obwohl angeblich etliche Stimmen ihre Besorgnis über die Gotteslästerungen, die Brutalität und die Jugendgefährdung zum Ausdruck gebracht haben. Doch diesen echten Besorgnissen gegenüber meinte ein Schauspieler bloss: - man könne mit gemeinen Gotteslästerungen den Weg zu Gott gleichwohl noch finden (!). Wenn der Theaterdirektor Statkus sagt: - der schöpferische Mensch muss in der Darstellung des Lebens bis an «die Grenze» gehen, um beim Zuschauer etwas in Bewegung zu setzen - dann hat er ja nun sein gestecktes Ziel erreicht. Doch es protestierten nicht nur, wie Statkus die Opposition bezeichnet, «einige mit Vorurteilen belastete ältere Herren». Es sind verantwortungsbewusste Menschen, die überzeugt sind, dass blasphemisch sadistische Homosexspiele aber auch gar nichts mehr zu tun haben mit einem sogenannten «schöpferischen Künstlergeist». Nach den Empfindungen der einfachen Bürger und Theaterbesucher müssten deshalb diese erwähnten «Grenzen der künstlerischen Freiheit» schon vor dem Eingang zum Schweinestall geschlossen werden!

Der geäusserten Ansicht von F. Handschin:
— wonach künstlerische Freiheit absolut
ist und nicht durch den Grossen Rat geschützt werden muss — ist entgegenzuhalten, dass es weder für einen Menschen,
noch für seine künstlerische Gestaltung

eine absolute Freiheit gibt. An die menschliche Würde, die Respektierung der Kirchen und an die geltenden Sittengesetze haben sich insbesondere auch Bühnenkünstler zu halten, ansonst eben diese Art Kunst zu Schweinereien und Gotteslästerungen ausgleiten kann. Wenn dennoch solche schmutzige Auswüchse in scheusslichen Formen in unserem Theater auftreten, dann hat der Grosse Rat nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, dafür zu sorgen, dass sie von unseren Bühnen verschwinden.

Toali.

Baz 28. 10.00

# Bat 31.10. 81 Für ein lebendiges Theater

Zur Arrabal-Aufführung auf der Kleinen Bühne der Basler Theater

Auch mich hat die Arrabal-Aufführung getroffen und nachhaltig beschäftigt. Mir scheint, hier werden ganz direkt, ohne Umweg über den distanzschaffenden Intellekt, Dinge in uns drin berührt und aufgerüttelt, die wir gerne ruhen liessen. Und das könnte es wohl auch sein, was die Gegner der Aufführung auf den Plan gerufen hat.

Es ist jedem einzelnen unbenommen, sich vor Gefühlen und Gedanken, die zwangsläufig aufsteigen, während und nach der Aufführung, zu schützen. Es ist auch sehr verständlich, dass jemand nicht sehen kann und will, dass Grundzüge von Arrabals Gestalten in jedem Menschen mehr oder weniger stark vorhanden sind. Jeder darf und soll für sich selbst entscheiden, ob er etwas in sich aufrütteln lassen will. Ich bin aber nicht damit einverstanden, wenn er das Recht, sich zu verschliessen, als zwingende Massnahme für alle durchsetzen will. Das ist eine Bevormundung etwa im Stil: Was ich nicht ertrage, darf nicht sein, und was nicht sein darf, hat nicht zu sein. Ich frage mich, woher solche Leute ihre Ueberheblichkeit nehmen und sich als Masstab für alle setzen.

Gänzlich unglaubwürdig werden aber Argumente, die gleich im Anschluss an die moralische Entrüstung mit Subventionskürzungen drohen. «Unser Steuergeld geben wir nicht für so etwas.» Bitte sehr: Vielen gefällt beispielsweise das «Weisse Rössl» gar nicht — ich zähle mich dazu —, und über den negativen Einfluss durch rosarote Lebensweisheiten wäre noch zu diskutieren; aber es würde wohl keinem Operettengegner in den Sinn kommen, gegen eine «Rössl»-Aufführung als solches zu protestieren. Schon gar nicht Aufführungen zu stören oder massive Drohungen verschiedenster Art auszustossen.

Und schliesslich: Was lebendiges Theater ist, und wie viel wert unser lebendiges Theater in Basel ist, spüre ich ganz deutlich, seit ich halbzeitig in Genf wohne. In der Rhonestadt, wo Theater für die beiden grossen Bühnen einfach «eingekauft» wird, geht man kein Risiko ein. Ins Grand Théâtre oder in die Comédie begibt sich der Zuschauer gelassen (sofern er überhaupt Billets bekommt, denn eine Menge

Abonnements werden aus Prestigegründen gekauft und wenig genutzt, doch dies nur nebenbei.) Er darf hier eine gute Aufführung erwarten, aber kaum Neues, kaum etwas, das gepflegte Kultur-Geniesser aufrüttelt. Es ist zu hoffen, dass Basel nie so weit kommt, seine Theater angepasst und damit tot zu machen.

Ursy Trösch, Genf/Basel

Arrabal und kein Ende! Für den Theaterdirektor ist es eine Bagatelle, wenn im Rahmen der Arrabal-Aufführung ein «kleiner» Fisch sekundenlang an die Luft gesetzt wird und seine Flossen an einer harten Gefässwand anschlägt. Dieses Beispiel einer unnötigen Tierquälerei legt die am Basler Theater herrschende Mentalität frei. Was sagt die Basler Bevölkerung, wenn nicht nur Gotteslästerung, wie die Zitate aus dem Beitrag von Trudi Gerster im BaZ-Forum vom 15. Oktober 1981 zeigen, sondern auch Tierquälerei staatlich subventioniert werden? Wo bleiben die Basler Behörden, die bei diesen Tatbeständen von Amtes wegen einschreiten soll-J. G. Fuchs, Basel ten?

## Berner Zeitung BZ Dienstag, 17.N

## Einmal mehr ein Theater-Fall Gottlose Lästerer?

mit «Gewagtem» an. Diesmal ist wieder Basel an der Reihe. Der Stein des Anstosses: Die Inszenierung von «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien». In einer Antwort auf vier parlamentarische Vorstösse weist die Regierung den Vorwurf zurück, das Stück sei «homosexvielle und Propaganda», blasphemische und lehnt die Funktion als Kunst-Richter ab. Der Fall ist auch für Bern nicht uninteres-

ptb. Die Aufführung von Fernando Arrabals «modernem Schocktheater» (so die Regierung) in der Basler Theaterwerkstatt Kleine Bühne hat neben spontaner Begeisterung auch Entrüstving aus-«Liebesgeschichte Die zwischen zwei Menschen in extremer existenzieller Situation», wie sie die Theaterverwaltung interpretiert, leite «mit Ausbrüchen gemeinster Gotteslästerung und abscheulichen sado-homosexuellen Exzessen» (so Grossrat Hams Jeker von der Nationalen Aktion) vor allem die Jugend irre. Exponenten der NA waren es denn auch, die eine der ersten Aufführungen mit Trillerpfeifen massiv störten und den anwesenden Theaterdirektor Horst Startkus Statkus beschimpften; musste sogar Bombendrohungen entgegennehmen. Man frage sich, so der liberale Grossrat und Theologieprofessor Johannes Georg Fuchs, «ob vom Theater alles unternommen wird, um unsere bestehenden Wertvorstellungen in den Schmutz zu ziehen». In ihrer Antwort auf vier parlamentarische Theater-Vorstösse gibt die Basler Regierung jetzt allen recht: Sie verstehe die Betroffenheit und

Einmal mehr eckt ein Theater Empörung bestimmter Theaterbesucher und lege darum den Theaterorganisationen «mit Nachdruck nahe, dies zur Kenntnis zu nehmen und zukünftig in ihre Entscheidungsprozesse miteinzubeziehen». Ein strafrechtlich relevanter und festgestellter Tatbestand, der die Absetzung des Stücks verlange, liege aber nicht vor, entschied die siebenköpfige Exekutive, von der Erziehungsdirektor Arnold Schneider als einziger die Arrabal-Aufführung besucht hatte. Bewusst verzichtet die Regierung auch darauf, sich zu mehr als privaten Kommenta-ren («das auf der Bühne gezeigte Geschehen ist abstossend, degoutant und ekelerregend») nicht hinreissen zu lassen. Denn bei Beantwortungen von Interpellationen über Theateraufführungen komme die Regierung «regelmässig in Schwierigkeiten». Einerseits habe sie sich zu Programmfragen nicht zu äussern, anderseits aber werde der Staat als wichtigster Geldgeber stillschweigend mit der obersten Programmverantwortung betraut. Die Regierung werde daher oft als «oberste Entscheidungsinstanz für Fragen des Geschmacks, der Sittlichkeit, der Pietät und des Taktes» betrachtet. Die bestehende Organisationsstruktur bewahre aber die Regierung vor einem «wohl allerseits unerwünschten Kunstrichtertum».

#### Ausverkauft!

Der Regisseur Erich Holliger, Leiter der Theaterwerkstatt Kleine Bühne der Basler Theater, der nach einem Kreislaufkollaps im Spital liegt, erklärte auf Anfrage: «Das Stück ist ein grosser Erfolg. Seit darum ein Wirbel ausgebrochen ist, können wir es nicht oft genug aufführen. Alle Vorstellungen sind ausverkauft.»

## Bat 19.11.81 Arrabal kann standgehalten werden!

Brief an einen besorgten Theaterbesucher / Von Hans Hasler



Lieber Hanspeter, Schon etliche Male haben wir uns über Theaterfragen unterhalten. Nun hast Du mir vor einiger Zeit einen Brief geschrieben, in dem Dein Ersch ecken über die Arrabal-Aufführen.

die Arrebal-Aufführung auf der Kleinen
Bühne der Basler
Theater zum Ausdruck kommt. Unvorbereitet und ahnungslos bist Du, angelockt
vom doch einigermassen berühmten Namen Arrabal, in die Aufführung des Stükkes «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» hineingeraten und tief erschrokken über die teilweise harten Szenen, bösen und gotteslästerlichen Worte und schonungslos dargestellten sexuellen Praktiken.

Darf ein Theater so etwas spielen? Gibt es keine Vorschriften der guten Sitte und des Anstandes, an die sich auch das Theater zu halten hat? Könnte diese Aufführung

### Forum

einzelnen Zuschauern nicht schaden, vor allem Jugendlichen und seelisch Angeschlagenen? Müssen sich Menschen, denen christliche Glaubenswerte noch lieb sind, gotteslästerliche und schweinische Reden einfach so gefallen lassen? Das sind einige Fragen, die Dich seit Deinem Theaterbesuch umtreiben und die Du mir in Deinem Brief vorlegst. Ich will gerne versuchen, Dir in einigen Punkten zu antworten, meine Ausführungen werden selbstverständlich sehr persönlich gehalten sein. Nun zur Sache!

Erstens: Ich meine, mein christlicher Glaube mache mich nicht starr, eng, ängstlich und verschlossen, sondern ganz im Gegenteil beweglich, weit, getrost und offen. Mit dieser Voraussetzung bin ich in der Lage, den Herausforderungen des Lebens, auch in der Gestalt eines Theaterstückes, zu begegnen, mich ihnen zu stellen und sie zu bestehen.

Zweitens: Auch ich bin in diesem Arrabal-Stück mehr als einmal erschrocken. Ich meine aber, es gebe auch ein heilsames Erschrecken. Daher bin ich dem Theater dankbar, dass es gelegentlich Stücke zur Aufführung bringt, die mich erschüttern und erschrecken. Dies zu tun, ist eine seiner Aufgaben. (Es hat natürlich auch noch andere!)

Drittens: Gerne erinnere ich Dich daran, dass unser Theater vor nicht allzulanger Zeit Stücke aufgeführt hat, in denen christliche Verktindigung deutlich hörund sichtbar wurde. Ich denke an den Schluss der «Nibelungen» (Hebbel), an «Ueber die Kraft» (Björnsson) und an «Von morgens bis mitternachts» (Kaiser). — Nebenbei bemerkt: In welcher Weise haben diejenigen, die heute im Namen der Christlichkeit gegen die Aufführung des Arrabal-Stückes Sturm laufen, damals dem Theater ihren Beifall und ihr Lob ausgesprochen?

Viertens: Es wird mir jedesmal angst, wenn einflussreiche Menschen oder politische Gruppen die künstlerische Freiheit des Theaters einzuschränken versuchen. Zu dieser Freiheit, die unter allen Umständen hochgehalten werden soll, gehört auch die freie Spielplangestaltung. Unsere Theater beweisen jede Saison neu, dass ihnen an einem breitgefächerten Angebot gelegen ist; Einseitigkeit oder gar Missbrauch der Spielplanfreiheit ist ihnen im Ernste doch wohl nicht anzulasten.

Fünftens: Ich bin sicher, die Verantwortlichen des Theaters wollten weder glaubende Menschen ärgern noch ahnungslose Theaterbesucher schockieren. Sie nahmen sich nur vor, im Rahmen ihrer thematischen Woche «Psychiatrie» Arrabals berühmtes und viel gespieltes Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» aufzuführen. Da sie es gut inszenieren wollten, verpflichteten sie einen bewährten und anerkannten Regisseur; weil sie es verantwortungsvoll machen wollten, liessen sie das Stück auf der Kleinen Bühne,

die auch «Theaterwerkstatt» heisst und eine Experimentierbühne ist, in Szene setzen. Auf diese Weise hat das Theater selbst den Zuschauerkreis begrenzt. — Uebrigens: die Kleine Bühne ist keine Jugendbühne, auch wenn dort schon Jugendtheater gemacht worden ist!

theater gemacht worden ist!
Sechstens: Arrabals Stück ist und bleibt ein hartes Stück, das uns bis an die Grenzen des Erträglichen herausfordert. Dass auch ich mit dieser Herausforderung Mühen habe, will ich nicht verschweigen. Ich meine aber, durch alle Belastungen und Mühen hindurch gerade bei diesem Stück den notvollen Hilfeschrei des leidenden Menschen gehört zu haben, des Menschen, der an seiner Zeit, an seiner Umwelt und an sich selbst fast oder sogar ganz zugrunde geht. Diese Schreie können nicht schön und edel tönen; ihre böse Eindringlichkeit ist nichts anderes als ernster und harter Mahnruf aus verwundeter Seele, hinter der sich der schwer schicksalsgeprüfte Dichter Arrabal verbirgt.

Siebtens: In den Theatern werden manche Stücke aufgeführt, die unsere Welt- und Gesellschaftsordnung in rosigen Farben darstellen. Das darf ruhig so sein, die Theaterbesucher — ich möchte mich selbst da nicht ausschliessen — freuen sich dar- über und haben ein Recht auf solche Aufführungen. Daneben aber muss ein lebendiges und unserer Zeit und ihren Menschen verpflichtetes Theater immer auch Stücke zur Aufführung bringen, die in düsteren und dunklen Farben malen und uns nicht erfreuen.

Achtens: Eine Voraussetzung sollte allerdings so oft und so gut als möglich erfüllt sein: Die künstlerischen Möglichkeiten des Theaters müssen maximal eingesetzt werden, Gerade in dieser Hinsicht lässt das Arrabal-Stück kaum Wünsche offen. Der Regisseur hat es verstanden, dicht, spannungsvoll, abwechslungsreich und ohne Längen zu inszenieren; die beiden Akteure werden bis an den Rand ihrer schauspielerischen, physischen und psychischen Möglichkeiten gefordert und sind während etwa drei Stunden voll da. Diese Leistungen verbieten meines Erachtens jede billige Kritik.

Neuntens: Ich habe sehr viel Verständnis dafür, wenn sich jemand über dieses Stück und die Tatsache seiner Aufführung är-

Hans Hasler, geb. 1929, in Basel aufgewachsen, Studium phil. I. — Zuerst Mittellehrer in Basel, dann Leiter eines evangelischen Ferien- und Bildungszentrums im Engadin. Seit 1975 Kirchenratssekretär der Evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt. — In der Freizeit aktiv in der kirchlichen Erwachsenenbildung und engagierter Theaterbesucher.

gert, allerdings nur dann, wenn er oder sie es auch gesehen hat. Menschen, die sich der Härte des Stückes nicht aussetzen wollen, sollen in diesem Falle den Theaterbesuch lieber unterlassen; so wenigstens habe ich denen geraten, die mich ummeine Meinung gefragt haben. — Vielleicht hätten die Basler Theater einen Vorbehalt dieser Art veröffentlichen sollen; ob das aber nicht eine ungewollte und falsche propagandistische Wirkung gehabt hätte?

Und zehntens schliesslich: Gar kein Verständnis aber habe ich für Leute, die grossen Reden — oder auch kleine hinterhältige Nadelstiche — gegen dieses Stück loslassen, ohne es je gesehen, geschweige denn gelesen zu haben. Wenn die Ablehnung des Arrabal-Stücks sogar noch dazu führt, die ganze Arbeit des Theaters in Frage zu stellen und in einen — natürlich üblen — Topf zu werfen, dann finde ich dies, um nicht härtere Worte zu gebrauchen, äusserst bedenklich.

#### Lieber Hanspeter,

Ich weis nicht, ob Dich meine Ausführungen beruhigt oder gar überzeugt haben. Eines aber möchte ich deutlich festhalten: Ich glaube, dass auch Du diesem Arrabal-Stück standhalten kannst und sogar in der Lage bist, ihm manche ergreifende und wahre Aussage abzugewinnen. — In diesem Sinne grüsse ich Dich herzlich!

Dein Hans

# Kontroverse um Arrabal

ur. Zu einer längeren Diskussion Anlass gibt das Theaterstück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von Fernando Arrabal, das auf der Kleinen Bühne des Stadttheaters gespielt wird. Interpellationen von Guido Appius (CVP), Johannes Georg Fuchs (LDP) und Hans Jeker (NA) dazu sind zusammen mit einer Interpellation von Mary Paravicini (LdU) «zur Situation des Basler Stadttheaters» von der Regierung in einem Paket beantwortet worden (vgl. BaZ vom 12. November). Alle vier Interpellanten erklären sich nun von der Antwort unbefriedigt.

Appius: «Eine stattliche Zahl von Baslern empfindet noch Gottesfurcht. Die Zahl derjenigen, die mit der gegenwärtigen Theaterpolitik nicht einverstanden sind, muss mit dem Stimmzettel ermittelt werden. Die Welt ist nicht nur böse. Es sind auch die Kräfte des Guten zu zeigen.» Zu einem Neuntel ist Appius zufrieden.

Fuchs: «Es ist himmeltraurig, dass gewisse Leute nicht wissen, was Gotteslästerung ist. Christentum ist eine Religion mit Freiheit und Bindung. Die Qual des kleinen Fischs (im Stück) darf nicht übergangen werden. Es handelt sich nicht um eine einmalige Entgleisung. Ist die undurchsichtige und unrepräsentative Genossenschaft in der Lage, dieses Theater zu führen?»

Paravicini: «Meine Interpellation fiel unter den Tisch der Verwaltung. Die gestellten Fragen zur allgemeinen Situation des Theaters wurden nicht beantwortet.»

Jeker: «Der Tatbestand der öffentlichen Unzucht und Gotteslästerung ist erfüllt. Auf der Kleinen Bühne wird systematisch Jugendverführung betrieben, so auch schon mit (Kasch mi gärn ha). Die Not der Jugend ist nicht wirtschaftlicher Art sondern liegt in moralischer Dekadenz.»

Die von Werner Buess (PdA) und Hanspeter Kehl (SP) beantragte Diskussion wird mit 35 gegen 27 Stimmen gutgeheissen.

Buess: «Die Gesellschaft ist in einer anderen Situation pervers, nicht im Theater. Aufgerufen wird zu Gewalt und militärischer Rüstung. Wenn nur das Theater verurteilt wird, so ist dies scheinheilig. Die Drohung mit dem Entzug der Subvention ist eine Schweinerei.»

Kehl war an einer Aufführung des Stücks: «Ist es Toleranz, wenn durch eine Bombendrohung die Fortführung des Stücks aufgeschoben wird? Die Gegner haben es nur auf Theater-Direktor Statkus abgesehen. Das Theater kann nicht nur Flucht in eine heile Welt bieten. Ohne künstlerische Freiheit kann es geschlossen werden. Gott ist nicht so schwach, dass er solche Hilfe nötig hat.»

Die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs spielten bei Arrabal eine wesentliche Rolle, erklärt Willi Gerster (POB). Er fragt: «Was ist die Kolonialherrschaft in Afrika als Realität anderes als der von Fuchs beanstandete (Koitus mit Mord)?»

Catherine Geigy (FDP) hält weitere Ueberprüfungen in Zusammenhang mit dem Theaterkredit für notwendig. Gisela Traub (SP), Sekretärin im Vorstand der Theatergenossenschaft, würdigt die Aussage des Stücks, von dem sie tief betroffen gewesen sei. «Wie ein roter Faden kam der Schrei nach Gott und Mütterlichkeit zum Ausdruck.» Sie fragt sich, ob von den

Gegnern das perfekte Staatstheater angestrebt werde. Dass dies nicht anzustreben sei, betont auch Rolf Schenk (SP).

Als «konservativer liberaler Basler» will Martin H. Burckhardt (LDP) für die Freiheit des Geistes eintreten. Arrabal könnte einen Anstoss für die Kirchen geben. Es sei ungehörig, die Theaterleitung anzuprangern, Statkus habe «ausgezeichnete Aufführungen geschaffen».

Thomas Erhardt (SP) fühlte sich als Pfarrer durch das Theaterstück nicht in seinem Glauben verletzt. Hans Strittmatter (CVP) neuer Staats-Delegierter in der Theatergenossenschaft, hält das Stück für tief ernst und tragisch. Wegen einzelnen schockierenden Sätzen dürfe es nicht als Ganzes verurteilt werden. Wenn eine von zahlreichen Darbietungen provokativ ist, so bestehe noch kein Grund die Theaterleitung zu verurteilen. Innerhalb derselben gebe es harte Diskussionen, aber staatliche Zensur dürfe es nicht geben.

Jakob Frey (LDP) ist zornig über das Stück: «Nihilismus kann nicht Kultur sein.» Der Theaterdirektor soll auf die Verletzung religiöser Gefühle verzichten. Für Leo Lachenmeier (CVP) lag die Aufführung jenseits der Grenzen der Ehrfurcht vor Gott.

In seinem Schlusswort hält Regierungsrat Arnold Schneider fest, man könne sich ernsthaft mit dem Stück auseinandersetzen. Er erklärt den Stilbruch in der Antwort auf die Interpellationen: Zuerst die Stellungnahme des Departements, am Schluss das Resultat aus der Diskussion im Regierungsrat. Schneider kann das Stück hinnehmen, er war aber aufgewühlt. «Der Regierungsrat denkt nicht daran, in die Freiheit des Theaters, das seine Grenzen respektiert, einzugreifen.»

### Die Unfähigkeit, zuzuhören

Anmerkungen zur Diskussion über Arrabal / Von Christoph Stratenwerth



Niemand käme auf den Gedanken, einen Theaterdirektor, der «Oedipus» auf den Spielplan setzt, als «Vatermörder» zu bezeichnen. oder wenn «Hamlet» gespielt wird, als «tragischen Helden». Aber wenn «Der Kaiser und der Architekt von

Assyrien» auf der Kleinen Bühne in Basel gespielt wird, vergisst ein liberaler Grossrat seine gute Kinderstube und nennt den Theaterdirektor ein «Schwein».

Möglich, dass der Mann im Eifer des Gefechtes die Orientierung verloren hat: Er
nimmt die Darstellung eines Vorgangs für
die Wirklichkeit, und weil er den Vorgang
schweinisch findet, ist der Direktor folglich ein Schwein. Die Verwirrung ist nachgerade begreiflich. Schliesslich hat man
sich ja allgemein daran gewöhnt, dass
Theatervorgänge soweit entrückt sind,
dass niemand Gefahr läuft, auf die Wirklichkeit rückzuschliessen.

Wahrscheinlicher jedoch, dass der Mann etwas anderes schweinisch findet: Die Tatsache nämlich, dass der Direktor nicht eingegriffen hat, dass er die Darstellung eines Vorgangs, die der Grossrat als

#### Forum

schweinisch empfindet, nicht untersagt. In diesem Fall geht es eigentlich gar nicht so sehr um den Inhalt des Stückes, sondern darum, dass er öffentlich zur Kenntnis genommen werden muss.

Dass es die Dinge gibt, die da auf der Bühne dargestellt werden, wird ja auch in der ganzeh Debatte von niemandem ernstlich bestritten: Jedermann weiss, dass es Grausamkeit gibt und Gotteslästerung. Man muss da wohl kaum so weit suchen, wie jener andere Grossrat, der sich — wohl inspiriert vom «Assyrien» im Titel — gleich veranlasst sah, von der Kolonisation in Afrika zu sprechen. «Assyrien» ist nah, möchte ich behaupten, sehr nah.

Man wehrt sich also dagegen, dass Dinge, von denen man weiss, dass es sie gibt, öffentlich gezeigt werden, im Theater. Auch das ist verständlich: Denn weil die Dinge im Theater ja bekanntlich nur dargestellt werden, steht man innen mit einer gewissen Hilflosigkeit gegenüber: Man kann weder, was man sonst sogleich tun würde, die Polizei rufen, noch den Psychiater, noch, was häufiger ist: einfach wegschauen.

Was also tun? Der Direktor versagt, die Polizei muss passen — nun, es gibt andere Mittel: man schreibt Leserbriefe, verfasst Interpellationen, droht mit Subventionskürzungen, ruft nach der Regierung. Sie soll «einschreiten», wie man so schön sagt.

In einem Punkt ist den Kritikern der Aufführung übrigens recht zu geben. Dort nämlich, wo es um den kleinen Fisch geht, der auf den Bühne einen Moment lang aufs Trockene gesetzt wird, zappelt, nach Luft schnappt — also tatsächlich leidet, nicht Leiden spielt. Wenn die Geschichte mit dem Fisch nun in der Debatte mehrfach als Beweismittel für die Grausamkeit der Aufführung angeführt wird, so dürfte man sich auf seiten des Theaters darüber eigentlich nicht wundern. Zumindest der Regisseur hätte wissen müssen, dass man nicht ungestraft jene alte Theaterregel bricht, die davor want, «Kinder und Hunde» auf die Bühne zu stellen. Die nämlich haben die fatale Gewohnheit, nicht zu spielen auf der Bühne, sondern einfach da zu sein — und damit alle Gesetze der Darstellung durcheinander zu bringen.

Wenn alles nichts hilft, um das Stück zum Schweigen zu bringen, muss man selbst zur Tat schreiten. Man kann zum Beispiel während der Vorstellung bei besonders unangenehmen Passagen kräftig in eine Trillerpfeife blasen, am besten im Konzert mit Gleichgesinnten. Das stört nicht nur Schauspieler und Publikum, sondern hat auch den gewichtigen Vorteil, dass man selbst nichts hört, nichts hören muss. Die Trillerpfeife hat übrigens eine gewisse Tradition in solchen Auseinandersetzungen. Schon in der Weimarer Republik gingen national gesinnte Stosstrupps mit

Trillerpfeifen gegen unangenehme Theateraufführungen vor.

An dieser Stelle ist wohl die Frage fällig, ob es denn nun wirklich die Aufgabe unseres hochsubventionierten Stadttheaters sei, den Leuten Dinge vorzuführen, die ihnen sichtlich unangenehm sind. Ich würde meinen: Die Reaktion auf die Aufführung beweist die Notwendigkeit des Unternehmens.

Denn neben den üblichen kulturpolitischen Spiegelfechtereien zeigt die Debatte um die Aufführung doch vor allem eins: Welche Abwehrenergien heutzutage mobilisiert werden, wenn es darum geht, nicht hinhören, nicht hinschauen, nicht wahrnehmen zu wollen. «Man ist in Gefahr, wenn man zuviel sieht» ist ein Werbeslogan, mit dem derzeit ein neuer Kinothriller angekündigt wird — ein Motto, das sich, so möchte ich behaupten, eine Menge Leute zum Grundsatz gemacht haben, nicht nur jene, die sich jetzt über einen Arrabal erhitzen.

Das Phänomen läuft diagonal durch die ganze Gesellschaft: Bei panikisierten Polizisten ist es ebenso anzutreffen wie bei blindwütigen Punks, bei sprachbesessenen Therapeuten wie bei tauben Politikern, bei einsilbigen Vätern wie bei schwierigen Müttern, bei resignierten Alternativlern wie bei fortschrittsgläubigen Prokuristen, bei monologisierenden Künstlern wie bei verbitterten Alten — sie alle, wir alle, verweigern die Wahrnehmung, wenn es darum geht, Dinge aufzunehmen, die nicht in die eigenen Koordinaten passen.

Und um der eigenen Wahrnehmung auszuweichen, gibt es eine Menge Tricks: Man verfällt in Vielrederei oder verschiesst Gummigeschosse, man schweigt oder besäuft sich, man schaut weg auf der Strasse oder geht schnell weiter, man lacht grundlos oder macht faule Witze, man schliesst die Fenster oder stellt die Musik lauter. Oder eben: Man greift zur Trillerpfeife, ruft nach Zensur.

Oder aber, und auch das hat sich bewährt: Man benützt vorgefertigte Dialoge. Man weiss schon, wenn A das tut, wird B sofort jenes tun, wenn C dieses sagt, hat D jene Antwort schon auf den Lippen. Das gilt für den Familientisch ebenso wie für eine Grossratsdebatte um Arrabal: Herr B interpelliert, also darf Frau B nicht fehlen, Herr C kontert und auch die Antwort der Regierung kennt man von früheren Gelegenheiten.

Die Grundlagen der Kommunikation in Westeuropa seien zerstört, hat David Cooper kürzlich im Foyer der Basler Theater festgestellt und die «Fähigkeit zum Zuhören» gefordert, das Schweigen als Anfang der Entwicklung einer neuen Sprache. Wie um die Richtigkeit seiner These zu belegen, ist ihm das Publikum scharenweise davongelaufen.

Vielleicht hat er dennoch recht. Vielleicht wäre es angebracht in einer solchen Situation, einmal auch Dinge wahrzunehmen, die zunächst Angst auslösen. Wobei «zuhören» ja vieles heissen kann und sicher etwas anderes bedeutet, als wenn Politiker vom «Dialog mit der Jugend» reden und dabei an eine Fragestunde im Parlament denken. Zuhören könnte heissen: Nicht gleich losbrüllen, sich ruhig mal beschimpfen lassen, standhalten statt flüchten, zuwarten statt dreinreden oder dreinschlagen.

Dass man mich nicht falsch verstehe: Hier wird nicht das grosse Verständnis aller für alle vorgeschlagen. Aber vielleicht wäre es doch nützlich, wenn man wenigstens innerhalb der verschiedenen Gross- und Kleinstgruppen wieder beginnen könnte,

Christoph Stratenwerth, geb. 1952, hat als Regiesassistent und Regisseur an verschiedenen Theatern gearbeitet, 1978/79 auch auf der Kleinen Bihne der Basler Theater. Seit 1979 Mitglied der Kulturwerkstatt Kaspana

eine gewisse Aufmerksamkeit für die Wahrnehmung der eigenen Person zu entwickeln — denn das heisst ja auch: den Gegenüber besser wahrzunehmen. Wahrnehmung aber heisst nicht Verständnis und schon gar nicht Verständigung.

Auf die Arrabal-Aufführung bezogen, heisst das: Lieber zweimal hingehen und sich fragen, was einen denn da so angreift, als sich gleich so zu erhitzen, dass man die gute Kinderstube vergisst — obwohl das manchmal, und insofern hat die Kommunikation vielleicht doch geklappt, ein Schritt ins Neuland sein kann.

Reklameteil

25-18'062

Und wer jetzt auf das Theater losgeht, sollte bedenken, dass das Theater — wie andere Orte und andere künstlerische

andere Orte und andere künstlerische Medien auch — den Vorteil hat, dass es auch ein Spiel ist, was dort stattfindet, dass die Messer aus Halbkarton sind, und die Schreckschüsse aus falschem Pulver, dass die Morde nur Scheintote hervorbringen und die Schweinereien keine Opfer.

Vielleicht lässt sich an einem solchen Ort die Fähigkeit, zuzuhören, am ehesten wie-

der erlernen.

3. Winterthurer Theater-Mai: Arrabal-Gastspiel der Basler Theater

## Spiele der Gewalt und der Leidenschaft

Mit Fernando Arrabals Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» eröffneten die Basler Theater das Wettbewerbsprogramm des 3. Winterthurer Theater-Mais. Die als sexuell und weltanschaulich extrem angekündigte und deshalb ausser Abonnement angebotene Aufführung fand in ihrer Intensität ein zahlreiches und begeistertes Publikum: Ein überzeugender Auftakt, dem hoffentlich weitere Produktionen auf vergleichbarem Niveau folgen werden.

Die etwas reisserische Warnung an «empfindliche Naturen, Personen, die einen geistigen Schock vermeiden wollen, die nicht gewappnet sind selbst extremste Darstellungen sexueller und weltanschaulicher Themen zu ertragen» mochte analog zu gewissen Kino-Inseraten sicher auch ihre propagandistische Wirkung gehabt haben. Dabei darf nicht übersehen werden, wie wichtig und berechtigt sie war: Es hat sich immer wieder gezeigt, dass bei aller «Befreiung» in sexuellen und religiösen Fragen deren mehr oder weniger unverblümte szenische Darstellung für Theater- (und Kino-) ungewohnte Zuschauer nach wie vor Tabu ist. Einen entsprechenden Protest hat Fernando Arrabals Stück «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» (1967) jüngst bei seiner Premiere an den Basler Theatern hervorgerufen. Das erfreulich zahlreiche Winterthurer Publikum zeigte sich dagegen von einigen sicher «extremen» Äusserlichkeiten des Stückes kaum «geschockt», vielmehr in einem positiven Sinne betroffen von den sich darin zuspitzenden Konflikten.

#### Aktuelle Umdeutung

Dem Regisseur David Mouchtar-Samorai eilte der Ruf eines der inszenatorischen «Wunderknaben» des deutschsprachigen Gegenwartstheaters voraus. Im Gegensatz zu manchen anderen hat er diesen Ruf nicht einfach mit einer Anhäufung von werkfremden Gags erworben. Gerade bei diesem Arrabal lag die Versuchung nahe, die Provokation, die er vor fünfzehn Jahren in einer noch «sittenstrengeren» Zeit hervorgerufen haben muss, mit kruden Äusserlichkeiten wiederherzustellen. Dem steht hier eine aktuelle Umdeutung viel einleuchtenderer Art gegenüber.

Die phantastisch-absurde Ausgangssituation des Ganzen – auf einer einsamen Insel begegnen sich ein Eingeborener und als Überlebender eines Flugzeugabsturzes ein Zivilisationsflüchtling wird ein weiterer Teil des Spiels im Spiel, das nun in der Annäherung an die heutige Wirklichkeit plötzlich ganz reale Gestalt annimmt. Zwei junge Männer leben zusammen in einer Wohnung, die in ihrer Isolation nur noch metaphorisch eine «Insel» ist. Schon das grossartige Bühnenbild von Erich Fischer, der in einem schwarzen Raum ein zugleich phantatisches und realistisches Arrangement von Antiquitäten, modernem Ambeulement und Boutique-Kram aufgebaut hat, würde in seiner von effektvoller Beleuchtung und den vielen reflektierenden Spiegeln gesteigerten irritierenden ästhetischen Wirkung den Abend auf gute Strecken tragen.

Das Verhältnis der beiden Männer ist freilich - auch dies eine entscheidende Umdeutung - nicht mehr so eindeutig dasjenige zwischen Herrscher und Beherrschtem, entspricht eher dem zwischen einem Psychotherapeuten und seinem Patienten, das in seiner unbedingten Ausschliesslichkeit freilich umkehrbar wird. Das etwas abstrakte Rollenspiel wird damit plötzlich ganz real, wird zum in seiner unerbittlichen Konsequenz freilich doch wieder ins Phantastische gesteigerten Bild des Zusammenlebens zweier Menschen (und der zwischenmenschlichen Beziehungen schlechthin). Zwei Menschen sind es, die, untrennbar aneinandergebunden, doch nicht wirklich zueinander finden können und diese Unmöglichkeit im Ritual, in der Zeremonie - im Spiel zu bewältigen suchen. Dies ist vielleicht das Erstaunlichste an dieser Aufführung, dass die Flucht ins Spiel immer wieder zu einer unbeschwerten komödiantischen Heiterkeit führt, zu einem befreienden Gelächter, das doch keinen Verrat an den exisentiellen Tragik des Stückes, an seiner an die Wurzel des menschlichen Seins greifenden Ernsthaftigkeit bedeutet.

#### Hervorragende Schauspieler

Es gäbe sicher andere Deutungen dieses Werkes. Diese hier gewinnt dank zwei hervorragenden Schauspielerpersönlichkeiten etwas von einer bezwingenden Ausschliesslichkeit. Es wäre ungerecht, den einen Darsteller gegen den anderen

auszuspielen, wo doch gerade die polare Gegensätzlichkeit der beiden zu einer spannungsvollen höheren Einheit wird: Der in seiner animalisch-verhemmten Unterwürfigkeit komische Architekt von Herbert Fritsch gegen den schon in seiner erotischen Ausstrahlung herrscherhaften Kaiser von Hans Schenker, der dann freilich in seinem grossen Monolog zu einer neuen Komik ganz eigener Art findet. Mit unglaublicher Präsenz halten die beiden einen langen (aber nie langweiligen) Abend durch, im unablässigen Wechsel zwischen befreiendem Spiel und darin wieder ausbrechender beklemmender Wirklichkeit, zwischen zärtlicher Annäherung und ihrer Unterdrückung durch sadomasochistische Zwänge, zwischen lyrischer Verhaltenheit und vitalem, mit akrobatischer Bravour und clownesker Mimik gesteigertem Ausbruch, dabei - ein nach wie vor pnendlich heikler Punkt - in der dargestellten Per-

version oder erotischen Freizugigkeit nie das Peinliche streifend.

Im radikalen, sonst peinlich verschwiegene und unterdrückte Sehnsüchte und Ängste unbefangen vorführenden Durchexerzieren der Aspekte einer modellhaften zwischenmenschlichen Beziehung hat das Stück etwas selbstverständliches an sich. Trotz begeistertem Applaus machte freilich das Publikum einen etwas ratlosen Eindruck, wenigstens soweit man es aus der abschliessenden Diskussion folgern konnte. Die zahlreichen Teilnehmer liessen sich nur mühsam dazu animieren, ihre offensichtliche Neugier mit Fragen zu befriedigen - Fragen, die dann teils bedenklich unter dem Niveau des eben Gesehenen blieben. Das hatte immerhin den Vorteil, dass sich die beiden nach ihrer grossen Leistung unvermindert präsenten Schauspieler zu einigen sehr wesentlichen Auskünften provozieren liessen und damit vielleicht auch einige grundlegende Irrtümer beseitigen halfen: etwa denjenigen, das zwar stark erotisch bestimmte, aber doch nicht nur geschlechtsspezifische Abhängigkeits-verhältnis der beiden Männer ausschliesslich im homosexuellen Milieu anzusiedeln. Martin Kraft

## Die zelebrierte Selbstzerfleischung des Kaisers

c.b. «Der Architekt und der Kaiser von zum totalen Bild dieser Darstellung einer Assyrien», das 1967 uraufgeführte und wohl berühmteste Stück des spanischen Autors Fernando Arrabal gelangte vergangenen Freitag in der Inszenierung der Basler Theater Werkstatt im Rahmen des Theater-Mai, aber ausserhalb der Abonnementsvorstellungen, im Theater am Stadtgarten zur Aufführung. Der Inszenierung dieses Zweipersonenstücks, das eine moderne Version des Lebens Robinson Crusoes und seines Dieners Freitag auf der einsamen Insel vorzeigt, waren Warnungen wegen anrüchigen Szenen und blasphemischen Einlagen vorausgegangen.

Es mag sein, dass gerade diese Vorwarnungen bewirkten, dass Arrabals Stück vor vollem Haus gespielt werden konnte. Gewiss gab es dann Szenen, die - aus dem Zusammenhang losgelöst betrachtet einigen Besuchern wohl zu starker «Tu- derlich erscheinen. back» waren und diese denn auch zum Verlassen des Theaters bewogen. Vom Ganzen her gesehen fügten sich aber auch diese Szenen wie die Teile eines Puzzles

zerstörerischen Beziehung zusammen.

In dieser Beziehung zwischen dem Architekten (Herbert Fritsch) und dem Kaiser (Hans Schenker) werden alle Variationen, von der erotischsten Zärtlichkeit bis zur erschreckendsten Brutalität mit pakkender Intensität durchgelebt. Was uns Arrabal vorführt, sind zwei Männer, die aneinander mit ihren Gefühlen von Liebe. Hass und Zuneigung so gekettet sind, dass es ihnen, trotz ein paar wiederkehrenden Versuchen des Architekten, nicht gelingt voneinander loszukommen.

Um die Einsamkeit auf der Insel, die sie bewohnen und von der es kein Entrinnen gibt, einigermassen durchstehen zu können, haben sie sich im Verlaufe der Zeit einige Rollenspiele zugelegt, die aber, von kleinen Abweichungen abgesehen, immer gleich verlaufen und ihnen auch schon wi-

Das ganze Stück baut eigentlich auf solchen ingeniös inszenierten Spielchen auf, so dass die Grenze zwischen ins Szene gesetztem Theater und im Theater inszeniertes Spiel nicht mehr erkannt werden. Aus diesen bisweilen monströsen, mit masosadistischen Einlagen bespickten Auf- und Abtritten der beiden auf die Insel der Verdammten wird aber sofort klar, dass dem Architekten die Rolle des Dieners zugeschrieben ist, während sich der Kaiser als keinen Widerspruch duldenden Herrn aufspielt.

In dieser eindeutigen Rollenverteilung wäre das Stück wohl kaum abendfüllend gewesen, und so hat Arrabal dem Architekten noch die Funktion des Psychiaters und dem Kaiser jene des Patienten zugeschoben. So entpuppt sich der absolute Herrscher Assyriens immer wieder in der Rolle des Patienten als jener kleine Junge, dem es nie gelingen konnte, sich von der Mutterbeziehung zu lösen. Worauf er dann von seinem Diener, der in die Mutterrolle steigt, behutsam in die Arme genommen und getröstet wird.

Doch auch diese Rollenzuteilung ist längst durchgespielt und abgetakelt. Einzig eine Gerichtszene, in der die inszestuöse Mutter-Sohn-Beziehung aufgedeckt wird, bewirkt beim Kaiser den Ausbruch der Todessehnsucht: Er will von seinem Diener und Psychiater hingerichtet wer-

Dass diese Geschichte nicht einfach als verabscheuungswürdige Anomalie abgetan werden kann, ist nicht nur der sprachlichen Gewandtheit des spanischen Autors zu verdanken, sondern liegt neben der darstellerischen Leistung sicher auch in der Inszenierung und Bearbeitung von David Mouchta-Samorai, der durch das Einbringen phantasievoller Requisiten und halsbrecherischen Spieleinlagen kein Kopftheater, sondern eine Aufführung geschaffen hat, die durch den Bauch geht und in der, so grotesk die einzelnen Szenen zuweilen auch sind, laut gelacht werden kann. Mit dem einfachen Mittel eines grossen Spiegels, vor dem sich der Kaiser immer wieder posiert, gelingt es ihm zum Beispiel, klipp und klar auf die in sich selbst eingekehrte und von sich total eingenommene Persönlichkeit des Kaisers hinzuweisen, die wohl der springende Punkt seiner Beziehungsfähigkeit ist.

Was letztlich den Besucher für den beiden verknackten Typen einnimmt, ist ihr Aufschrei nach Verständnis, Liebe und Zuneigung, der selbst jedem blasphemischen Ausruf zugrunde liegt. Wenn sich dann die beiden durch den ganzen Scherbenhaufen ihrer Zivilisation bis zum Tod des Kaisers durchgekämpst haben und am Schluss aus dem Lautsprecher ertönt: «Zurück blieb allein mein Schmerz», so wirkt das glaubwürdig und echt, echter zumindest als die bisweilen auf die Bühne geworfenen Zitate aus dem Rucksack der humanistischen Schulbildung.

## Das erlernbare Menschsein

r.h. Mit einer hervorragenden Inszenierung gastierten die Basler Theater am Winterthurer Theater-Mai: In Fernando Arrabals «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» wird die überhöhte Beziehungssuche zweier homosexueller Männer auf einer Insel der Gefühle dargestellt. In einer ganzheitlichen Sprache von Körper, Symbolen und mündlichem Ausdruck versuchen sie sich gegenseitig näherzukommen. Doch die Beziehung zwischen Architekt und Kaiser scheint zum Scheitern verurteilt.

Starregisseur David Mouchtar-Samorai versetzte Arrabals Stück von der exotischen Insel in den Alltag der modernen Beziehungen: Dabei scheint ihm nach dem Programmblatt das komplexe Verhältnis zwischen den beiden britischen Autoren Joe Orton und Kenneth Halliwell vorgeschwebt zu haben. Wie sie sich in ihren Gefühlen, Wünschen und psychologischen Voraussetzungen verstrickten, ist es den beiden jugendlichen Männern nicht möglich, zu sich und zueinander zu finden: Der Liebesakt des Finales ergibt als Höhepunkt den mörderischen Totschlag. Elementares Menschsein zieht sich durch das ganze Stück: Alle Aspekte wie Liebe, Tod, Geburt, Trauer und Fröhlichkeit sind eng miteinander verbunden. Das Existenzielle menschlichen

Empfindens wird im Ernst und in der Groteske — häufig ist man nicht ganz sicher, in welchem von beidem — in der Beziehung zwischen diesen beiden Menschen aufgezeigt.

#### Suche im Unterbewussten

Dabei schreckt Arrabal nicht vor den Tiefen des menschlichen Unterbewusstseins zurück: Träume erhalten Gestalt, Muttererlebnisse der Kindheit werden zur Tragikomödie. Symbole, Träume, Aengste und Beziehungsspiele der beiden Schauspieler ergeben ein verwirrendes Bild nach der Suche der eigenen Persönlichkeit sowie deren Bezug zum andern. Das Schema scheint dem absurden Theater entnommen: Die Groteske wird erschreckend, die Tragik plötzlich lächerlich. So ziemlich sämtliche Diagnosen moderner Psychologie tauchen in diesem über einen ganzen Theaterabend durchgezogenen Spiel auf; im Grunde durchlaufen die beiden Schauspieler alle Fazetten des menschlichen Lebens in seiner Banalität und seiner Extravaganz. Da sucht sich einer den Gottesbeweis im Flipperkasten oder spielt ganz kurz einmal die Schmerzen einer Geburt durch - witzig an sich, erschaudernd im Persönlichkeitsbild.

#### Gegenseitige Abhängigkeit

Am schwierigsten wird die Interpretation des Stückes, wenn die gegenseitige Beziehung des Architekten und des Kaisers in ihre Abhängigkeit zu analysieren ist. Offensichtlich gibt es strukturelle Mechanismen: Das Verhalten des einen bestimmt, dasjenige des andern durch Worte, Gestik und die Spiele ausgesprochen oder unausgesprochen. Die Hierarchie ist dabei wechselnd, das blosse Herrschen des Kaisers und das Ausführen des Architekten würden dem Ablauf nicht gerecht. Und doch liegt die sensible Initiative scheinbar häufiger beim Kaiser, eine Initiative freilich, die ohne die Gefühlswelt des Architekten nicht zum Vorschein kommt.

## Winterthurer «Theater-Mai»

## Der «Schocker» begeisterte

(gr) Im Rahmen des zum drittenmal durchgeführten Winterthurer «Theater-Mais» gelangte zunächst das mit Vorsicht als «nicht ein Stück für empfindliche Naturen» angekündigte Spiel «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» von Fernando Arabal im Theater am Stadtgarten zur Aufführung.

Die Inszenierung von D. Mouchtar-Samorai, die am Basler Theater so-wohl Begeisterung als auch Empörung hervorgerufen hatte, lockte hier eine sehr grosse Zahl von vor allem jungen Zuschauern an, die jedes humorvolle Detail erkannten, mit Lachen reagierten, das Schockierende ohne weiteres ertrugen und die ohne Zweifel imponierende Theater-Leistung am Schluss mit mächtigem Applaus verdankten.

Der 50jährige spanische, heute in Paris lebende Autor verflocht in sein Stück Biographisches, das heisst von den Wirren zur Zeit des Bürgerkriegs Geprägtes. So lebt das Stück von der Auseinandersetzung zwischen Mäch-

tigen und Unterdrückten, die in immer neuen Varianten durchgespielt wird. Es entsteht aber kein dem realen Leben entnommener Ausschnitt im Sinn des einstigen Realismus. Gleichsam aus dem Unbewussten auftauchende «Ideenfetzen» werden vom Partner intuitiv aufgenommen, zum Spiel zu zweit gestaltet. Dabei entsteht aber öfters ein abrupter Bruch, indem die eigentliche Bühnengegenwart der zwei Männer störend einwirkt. So endet zum Beispiel die von den zwei Schauspielern gemimte Liebesszene zwischen Braut und Bräutigam mit dem Ausruf «Ach wie du aus dem Mund stinkst!» Aus menschlicher unbewusster Tiefe stammende Triebe, Ideen, Gefühle werden stets vollständig ans Tageslicht gebracht, ausgelebt und stellen dabei alles und jedes in Frage.

Mit grossartigem Können führten Herbert Fritsch (Architekt) und Hans Schecker (Kaiser) das in eine Unmenge kleiner Szenen zerfallende, vor keinem Tabu haltmachende, aber überaus packend und lebendig Gestaltete durch: Als wilde Affen

kreischten, sprangen und turnten sie wie Wahnsinnige; eine «Nonne» gebar höchst naturalistisch ein Kind; die «Mutter» tröstete ihren vereinsamten Sohn; Homosexuelle liebten sich; einer frass den andern; eine Kreuzigung fand statt; der Hund kroch demütig zum Herrn; die Gerichtsszene endete mit Verurteilung zum Tod usw.

Die Kostüme von H. Bruss und ein von einer Unmenge von Geräten und Möbeln angefülltes Bühnenbild (E. Fischer) verstärkten den Eindruck von Bizarrem, Satirischem, Hintergründigem, von aus menschlicher Tiefe stammender Grausamkeit und zugleich Sehnsucht nach Liebe, Geborgenheit und Erfüllung in vorzüglicher Weise.

## Baz 24.5.82

# Basler Theater ausgezeichnet

Winterthur. SDA. Die Jury des 3. Winterthurer Theater-Mai, der bis zum 23. Mai dauerte, hat den 1. Preis für die beste Aufführung den Basler Theatern und dem Théâtre Populaire Romand (La Chaux-de-Fonds) zuerkannt. Die Basler Theater erhielten den Preis für ihre überaus theaterwirksame Inszenierung des Arrabal-Stükkes «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» durch Regisseur David Mouchtar-Samorai. Das TAP erhielt diesen für die Tragödie «Sophonisbe» von Corneilles.



#### Gewaltentrennung

Der Basler Sekretär der Christlichen Gewerkschaften, Urs Borer, bezeichnet in einer Stellungnahme die am Abstimmungswochenende des 4./6. Juni vorliegende baselstädtische Gewaltentrennungs-Initiative als undemokratisch. (Basel-Stadt)

#### Preis für Basler Theater

Die Jury des 3. Winterthurer Theater-Mai hat den ersten Preis für die beste Aufführung ex aequo den Basler Theatern und dem Théâtre Populaire Romand zuerkannt. Die Basler Theater erhielten die Auszeichnung für die überaus theaterwirksame Inszenierung des Arabal-Stückes «Der Architekt und der Kaiser von Assyrien» durch Regisseur David Mouchtar-Samorai.