



DAS SPARSCHWEIN

11 SAISON 2015/2016

DAS SPARSCHWEIN

THEATERTHEATER
BASEL

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim Foyerdienst am Infotisch erwerben.

DAS SPARSCHWEIN

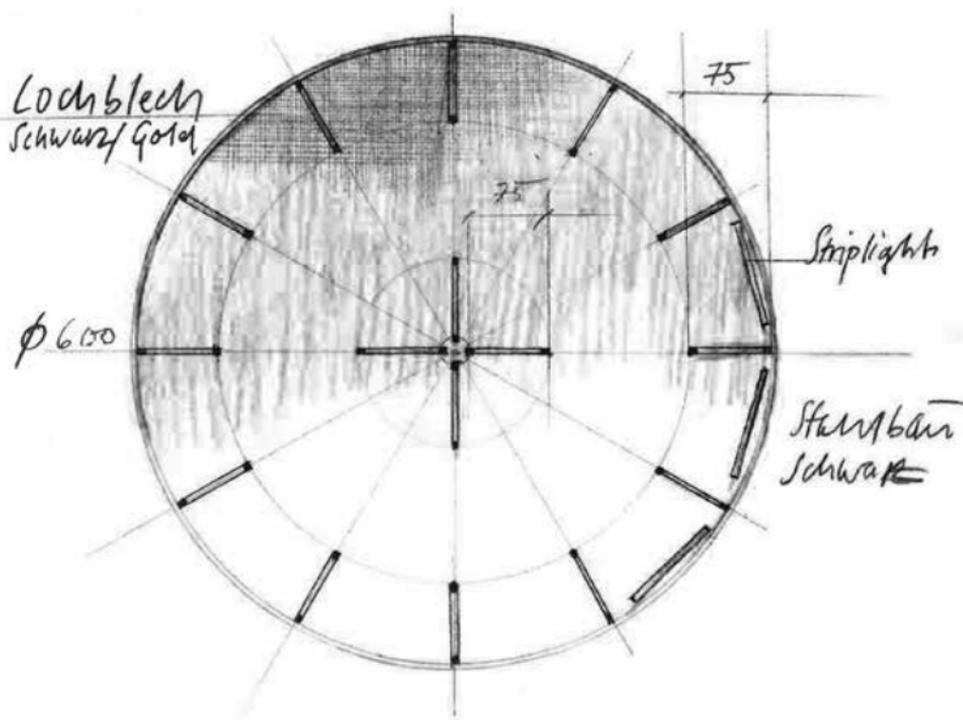
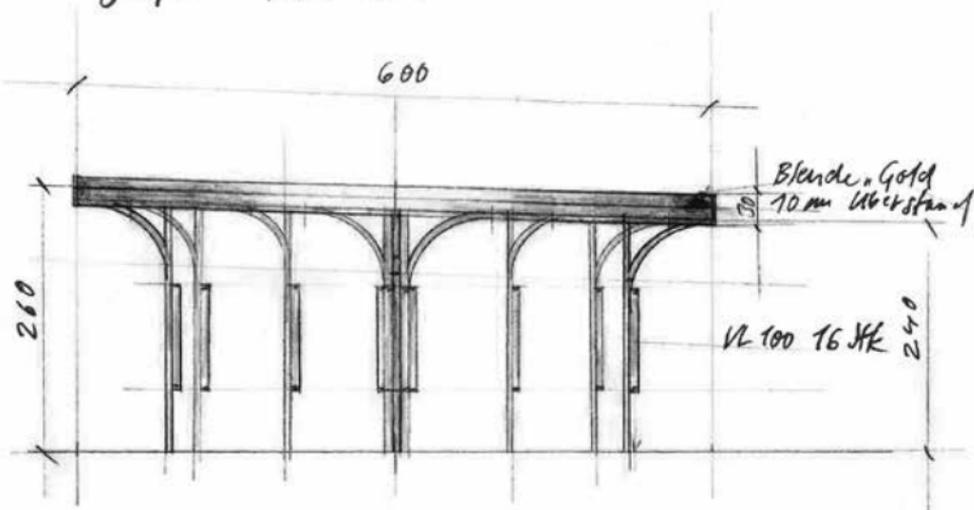
**Vaudeville von Eugène Labiche
Übersetzung und Bearbeitung
von Botho Strauß**

E-Lampe = Das Sparschwein Theater Base

R. M. Leberer B. V. Krieger

Ansicht/Schnitt Spielflächen groß u. klein

großer Podest



DIE KRUX MIT DER MEHRHEIT

Eugène Labiche war Meister seines Fachs und produzierte Mitte des 19. Jahrhunderts am Fließband und mit Kollegen im Writers' Room, ganz wie bei heutigen Sitcoms. «In einer Ensemble-Komödie steht eine Gruppe von Personen in Konflikt miteinander und mit der Welt», schreibt John Vorhaus, Drehbuchautor von «Eine schrecklich nette Familie», in seinem Buch «Handwerk Humor». «Das Sparschwein» ist ein Musterbeispiel. Die Zeit ist 1864, Ort der Handlung ist La Ferté-sous-Jouarre, ein Provinzstädtchen im Pariser Umland (heute befindet sich 7 Kilometer entfernt Disneyland Paris), von wo aus sich die Kartenspielrunde der Dorfnotabeln auf den Weg in die «Hauptstadt der Welt» macht – Konflikte bestehen zwischen allen beteiligten Parteien.

Für die realen Provinzler war das Stück in den 1870er-Jahren angeblich – neben dem Wachfigurenkabinett Musée Grévin und der Seezunge à la Marguery – eine der Hauptattraktionen eines Parisausflugs.

«Es gibt zwei Heilmittel gegen die Verdauungsstörungen, an denen das Ende dieses Jahrhunderts krankt: Vichy-Quellwasser und Labiche. Vichy-Wasser hat nicht immer Erfolg – Labiche tut sofort seine Wirkung»,

schrieb ein Pariser Kritiker. Berichten zufolge soll in der Premiere von «Ein Florentinerhut» gar ein Zuschauer an einem Lachanfall gestorben sein. Von seinen 175 Stücken wählte Labiche selbst allerdings nur 56 für die Erstausgabe seiner Gesammelten Werke aus. Die meisten sind heute vergessen.

Labiche bediente ein Genre der Zeit, das schon zu seinen Lebzeiten von neuen Formen abgelöst wurde. Entstanden war die Vaudeville-Komödie aus dem Jahrmarkttheater und erhielt während der Französischen Revolution durch das Gesetz zur Theaterfreiheit Einzug in feste Häuser. Von der komischen Gesangsdarbietung ohne Worte entwickelte sie sich zu mehraktigen Intrigenpossen, die in den Pariser Vergnügungsvierteln reissend Absatz fanden. Ihre Hauptspielstätte, das Théâtre du Palais-Royal am Boulevard

du Temple, gab einer ganzen Gattung ihren Namen – der Boulevardkomödie.

In der französischen Literaturgeschichte hat Labiche trotzdem höchstens einen Randplatz erobert. Als er 1880 in die Académie Française aufgenommen wurde, unkte ein Kritiker: «Man gibt keinen akademischen Stuhl an eine Firma.» Labiche schielte selbst auf die Comédie-Française, konnte im ernsthafteren Fach jedoch nie wirklich Fuss fassen. Ein seriöseres Theater à la Alexandre Dumas einerseits und die Operette andererseits kamen in Mode, Labiche zog sich mehr und mehr auf seinen Landsitz zurück, wo er während des Französisch-Preussischen Kriegs als Bürgermeister amtierte. Erst die Surrealisten rehabilitierten ihn Anfang des 20. Jahrhunderts, etwa in den Texten von Alfred Jarry oder den Filmen von Luis Buñuel lassen sich Anleihen erkennen.

Vielleicht ist es kein Zufall, dass Labiches grosser Durchbruch als Dramatiker fast zeitgleich mit dem Staatsstreich Charles Louis Napoleon Bonapartes stattfand. Karl Marx befand in «Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte», dass ganz Frankreich zu dieser Zeit einem Theater glich:

«In einem Augenblick, wo die Bourgeoisie selbst die vollständigste Komödie spielte, aber in der ernsthaftesten Weise von der Welt, ohne irgendeine der pedantischen Bedingungen der französischen dramatischen Etikette zu verletzen, und selbst halb geprellt, halb überzeugt von der Feierlichkeit ihrer eignen Haupt- und Staatsaktion, musste der Abenteurer siegen, der die Komödie platt als Komödie nahm.»

Der angebliche Neffe Louis Bonapartes war nach der Februarrevolution 1848 dank populistischer Versprechen an Bauern und Bourgeoisie mit grosser Mehrheit zum Präsidenten gewählt worden, drei Jahre später liess er sich als Napoleon III. zum Kaiser krönen. Seine neue Verfassung, die ihm diktatorische Vollmachten zubilligte, wurde vom französischen Volk mit 7,5 Millionen zu 640 000 Stimmen angenommen. Seine Deputiertenkammer besass keine exekutiven Befugnisse. Marx sieht darin eine Karikatur der Französischen Revolution. «Hegel bemerkt irgendwo, dass alle grossen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal

ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als grosse Tragödie, das andre Mal als lumpige Farce», setzt er an und schliesst mit der Beschreibung eines kompletten Wirklichkeitsverlusts des Regenten: «Bonaparte fasst das geschichtliche Leben der Völker und die Haupt- und Staatsaktionen derselben als Komödie im ordinärsten Sinne auf, als eine Maskerade, wo die grossen Kostüme, Worte und Posituren nur der kleinlichsten Lumperei zur Maske dienen. Erst wenn er nun selbst seine kaiserliche Rolle im Ernste nimmt und mit der napoleonischen Maske den wirklichen Napoleon vorzustellen meint, wird er das Opfer seiner eigenen Weltanschauung, der ernsthafte Hanswurst, der nicht mehr die Weltgeschichte als eine Komödie, sondern seine Komödie als Weltgeschichte nimmt.»

Er sieht Bonaparte als «Originalautor», der sich als Retter aus der Revolution inszeniert, in Wirklichkeit aber die Feudalgesellschaft zu einem lukrativen Handelsplatz umbaut – und dafür bejubelt wird. «Die einen schlugen den feudalen Boden in Stücke und mähten die feudalen Köpfe ab, die darauf gewachsen waren. Der andere schuf im Innern von Frankreich die Bedingungen, worunter erst die freie Konkurrenz entwickelt, das parzellierte Grundeigentum ausgebeutet, die entfesselte industrielle Produktivkraft der Nation verwandt werden konnte.»

«Zu keiner Zeit hat eine so zahlreiche Klasse so viel Geld gehäuft und angesammelt, wie die Bourgeoisie des Second Empire»,

schreibt später der Surrealist Philippe Soupault in einem Essay über Labiche. Denn diese Klasse ist zugleich Protagonist und jubelndes Publikum seiner Stücke. Während Labiche im Zuge der Revolution von 1848 noch selbst für ein politisches Amt kandidierte, kühlen seine republikanischen Ambitionen schnell ab, und 1851 bejubelt er «den energischen Akt des Präsidenten» und hofft, «dass die Vernunft in die Gehirne unserer Bürger dringt und dass sie mit ihrer Stimme der Regierung eine unbegrenzte Freikarte ausstellen.» Dass ihre demokratischen Abstimmungen die Kartenspieler aus La-Ferté-sous-Jouarre im «Sparschwein» in den Ruin treiben, ist also durchaus als Message zu verstehen.

Die «Demokratie» ist ein Schlüsselwort in der Staatskomödie von Napoleon III., das als revolutionäres Erbe von 1789 von fast allen politischen Parteien und auch vom kaiserlichen Regime für sich beansprucht wird. Louis-Auguste Blanqui, einer der Revolutionäre der Pariser Kommune 1871, befindet 1852, dass heutzutage «jeder vorgibt, Demokrat zu sein, vor allem die Aristokraten». Zu den politischen Gruppierungen Frankreichs bis 1869 zählen «sozialistische Demokraten», «revolutionäre Demokraten», «bürgerliche Demokraten», «imperialistische Demokraten», «fortschrittliche Demokraten» und «autoritäre Demokraten». «Vorsicht ist geboten bei Worten ohne Definition – sie sind das bevorzugte Instrument von Intriganten», schreibt Blanqui.

Die Spielrunde im «Sparschwein» spielt also einerseits Bouillotte, eine Urversion von Poker, und andererseits Staatstheater.

«Bilden wir, bildet diese Spielgemeinde mit ihren festen Regeln und Statuten, mit ihren finanziellen und moralischen Verpflichtungen nicht gewissermassen die Keimzelle unserer grossen Nation? Mich sollte es nicht wundern, wenn der eine oder andere von uns – zumindest aber ich selber – eines Tages von diesem Tisch aus in die Deputiertenkammer einzöge ...»,

sagt der Hauptmann der Feuerwehr Champbourcy – nutzt das Regelwerk der Nationalversammlung aber im Grunde genommen nur, um seine eigenen Interessen durchzusetzen. Diese Worte sind in Labiches Text allerdings so überspitzt nicht zu finden. Sie stammen von Botho Strauß, der das Stück für die Aufführung an der Berliner Schaubühne 1973 neu übersetzt und bearbeitet hat. Die Inszenierung orientierte sich einerseits an den historischen Quellen und der französischen Literatur der Entstehungszeit des Stücks, insbesondere Flauberts «L'Éducation sentimentale» von 1869, andererseits war sie ein weiterer Schritt in der kritischen Auseinandersetzung mit dem Kleinbürgertum, die das künstlerische Team um Peter Stein mit Aufführungen von Brechts «Mutter» und Ibsens «Peer Gynt» in den Spielzeiten zuvor begonnen hatte.

Es scheint verwunderlich, dass ein Theater, das als studentische Experimentierbühne aus der 68er-Bewegung hervorgegangen war und dessen explizit politischer Ansatz 1970 sogar zu einer Debatte über die Streichung der Subventionen führte, zwischen Kleists «Prinz von Homburg» und einem gross angelegten Antikenprojekt ausgerechnet Labiches «Sparschwein» zur Aufführung bringt. «Wir wollten ein realistisches Stück machen und an Tschechow oder Gorki haben wir uns noch nicht herangetraut», sagt heute Werner Rehm, der damals als Apotheker Cordenbois auf der Bühne stand.

Gleichzeitig bespiegelt die Spielrunde von La-Ferté-sous-Jouarre vielleicht auch, was zu dieser Zeit hinter der Bühne stattfand. Die Schaubühne war als Mitbestimmungstheater gegründet worden, in dem über sämtliche Entscheidungen wie Spielplan, Besetzungen und Entlohnung, mehrheitlich abgestimmt wurde. Damals beschrieb Stein die Vorgehensweise in einem Fernsehinterview: «Das ist ein schmerzhafter Prozess.

Sie müssen sich nicht vorstellen, dass unsere Sitzungen beliebt sind, in denen Diskussionen stattfinden. Im Gegenteil: Es gibt sogar eine Reihe von Leuten, die das auf den Tod nicht ausstehen können, die dann Kopfschmerzen bekommen, nach einer Viertelstunde bereits, und den Saal verlassen möchten.

Trotzdem hat sich das Offenlegen, das zum Teil schon überspitzte, zum Teil vielleicht auch falsche, das polemische Offenlegen von Problemen, für uns als einzig mögliches Ausgleichsinstrument erwiesen, mit dem es uns gelungen ist, Probleme in einer Lösung produktiv zu machen, in den meisten Fällen.» «Erst haben wir abgestimmt, dann haben Peter Stein und Dieter Sturm entschieden», erinnert sich Rehm, «aber gegen den Willen der Schauspieler wurde nichts gemacht.»

«Dass der Wille der Mehrheit gilt und gleichwohl politisch und human falsch sein kann, ist die Zwickmühle der Demokratie»,

schreibt der Literaturwissenschaftler Peter von Matt in seinem Buch zur Literatur und Geschichte der Schweiz. Er

beruft sich auf Alexis de Tocqueville, der Anfang des 19. Jahrhunderts die USA bereiste und für den das demokratische Verfahren per se die Gefahr einer «Tyrannei der Mehrheit» birgt.

Der europaweite Rechtsruck in den Wahlergebnissen der letzten Monate lässt an diese frühe Warnung denken. Doch worum geht es in den Debatten über Zuwanderung – um die Wahrung des Wohlstands, von Traditionen? Und welche Rolle spielt darin die Demokratie?

In seinem neuesten Roman hat der französische Schriftsteller Michel Houellebecq eine Vision der Zukunft der europäischen Staaten entworfen: Die französischen Präsidentschaftswahlen 2022 sind ein Kopf-an-Kopf-Rennen zwischen der Front National und der Partei der «Muslimbruderschaft». Nachdem es in Mulhouse zu Übergriffen auf Wahllokale kommt, wird die Wahl abgebrochen. Erst nach bürgerkriegsartigen Zuständen kommt es zu einer Regierungskoalition mit einem muslimischen Präsidenten. «Das abendländische Europa ist nicht mehr in der Lage, sich selbst zu retten», konstatiert Houellebecq und vergleicht es immer wieder mit dem Römischen Reich.

Dass der Roman am 7. Januar 2015 zeitgleich zu den Anschlägen auf die Redaktion von Charlie Hebdo erschien, hat seine Brisanz auf die Titelseiten katapultiert. Inzwischen hat sich die Lage keineswegs entspannt – der französische Präsident hat den Notstand verhängt, ganz Europa bangt angesichts von Terrorwarnungen und erhöht die Sicherheitsmassnahmen.

Dass diese direkt mit der Verfassung unserer Staaten zusammenhängen, beschreibt die Philosophin Judith Butler, die während der Anschläge am 13. November 2015 nur wenige Minuten von einem Anschlagort entfernt zu Abend ass: «Trauern wir oder unterwerfen wir uns einer zunehmend militarisierten Staatsgewalt und ausgesetzter Demokratie? Eine Version von Freiheit wird von dem Feind angegriffen, eine andere Version wird vom Staat eingeschränkt. Der Staat verteidigt die Version, die als das Herz von Frankreich angegriffen wird, und setzt dennoch inmitten der Trauer die Versammlungsfreiheit aus («das Recht zu demonstrieren») und bereitet eine gründlichere Militarisierung der Polizei vor.»

In der Entstehungszeit des «Sparschweins» wurden machtpolitische und wirtschaftliche Interessen und die freiheitlichen Errungenschaften der Französischen Revolution, deren Ereignisse noch mittelbar in die Biografien der Menschen eingeschrieben waren, gegeneinander aufgerechnet. Obwohl dieses Erbe heute selbstverständlich scheint, ist nicht immer deutlich, in welchem Interesse es verteidigt wird – sei es in Afghanistan oder in Paris – und vor allem von wem.

Der Philosoph Slavoj Žižek vergleicht die Rolle des westlichen Wählers heute mit der des Königs in einer konstitutionellen Monarchie:

«Wir tun so, als ob wir frei wären und uns frei entscheiden könnten, und akzeptieren dabei nicht nur stillschweigend, sondern fordern regelrecht, dass ein unsichtbares Gesetz uns diktiert, was wir tun und denken sollen.»

Wie lässt sich die Würde des Königs wahren? Für ihn ist das demokratische Verfahren ein repräsentatives, in dem es weniger um Teilhabe an der Macht geht, als darum, «ein bestimmtes Bild der Gesellschaft, der Politik und der Rolle, die die Individuen darin spielen» aufrechtzuerhalten.

Wie im 19. Jahrhundert sind wir demnach in der Demokratie im Reich des Theaters. Die zeitweilige Distanz zur Rolle ist unserer heutigen Bühnenkonvention eingeschrieben, und der Raum ist kein illusorischer mehr. In La-Ferté-sous-Jouarre wie in Paris sind wir immer auch im Schauspielhaus in Basel. Als was sich die Komödie wiederholt, wird sich auf der Bühne wie im Leben zeigen.

Katrin Michaels

Vorhang mit Blende u. Schirm

