

Ein Leben, viele Rollen

Zum hundertjährigen Bestehen des Welttheaters in Einsiedeln führt Lukas Bärfuss ein großes Spektakel auf und verwandelt Caldérons Stück über eine barocke, gottgewollte Ständegesellschaft in ein modernes Stationendrama.

Von Salomé Meier, Einsiedeln

Wie alles umsonst? Eben haben zwei Handwerker mit einem Pick-up das überdimensionierte Geschenk auf dem Klosterplatz abgeliefert. Dort liegt es nun; groß, verheißungsvoll, und gänzlich verschlossen. Stattdessen tritt der Doktor auf, Pedro Calderón de la Barca, schreitet mit Hut und Stock die Stufen hinab und – sagt das Stück ab.

Kein Welttheater. Nicht heute. Nicht mehr.

Die allegorischen Figuren aus seinem Mysterienspiel „El gran teatro del mundo“, die sich soeben vor ihm auf dem Klosterplatz aufgereiht haben – der Bauer und der König, der Dürme und der Reiche, die Vernunft und die Schönheit –, all diese Figuren, die für Calderón Mitte des 17. Jahrhunderts noch die Welt repräsentierten, sie sind lediglich gekommen, um sich zu verabschieden.

Die Dürme scheint nicht unbegründet. Denn was hat dieses „auto sacral“, dieses geistliche Stück einer barocken Ständegesellschaft aus dem Jahr 1655, noch mit unserer Welt von heute zu tun? Damals gab es keine Möglichkeit, den Stand und die damit verbundene Rolle, in die man hineingeboren wurde, zu verlassen, denn Gott selbst hatte sie – so das vormoderne Verständnis – zum allgemeinen Wohl verteilt. In Lukas Bärfuss' Daption ist da niemand, der seine Rolle noch ausüben wollte: Weder der Bauer, der mühsamen Arbeit überdrüssig, noch der König, dessen Macht sich im Symbolischen erschöpft, noch der Reiche, der ohne den Lärm nichts mehr ist. Und auch die müde Vernunft spielt in Wahrheit schon seit längerer Zeit nicht mehr mit. Hier nun hätte das „Theater der Welt“ enden können.

Doch in diesem Moment rennen zwei Kinder auf die Bühne. Nicht wie bei Calderón ungeborene (als Verkörperung der Erbsünde), sondern unerzogene Kinder. Und sie wollen spielen. Während die sechs Figuren auf den Arkadennischen erstarrten, beginnt sich die Welt also erneut um ihre Achse zu drehen. Menschen, Tiere und Wetterphänomene strömen auf die Bühne, und das Mädchen Emanuela durchläuft fortan alle Rollen im Umlauf.

Die Bauernmädchen säen und ernten Emanuela, begleitet vom Gesang der Bauern, die Früchte der Erde. Doch bald befallen Ungeziefer (als Käfer verkleidete Kinder) das Feld, und hinter der ersten lauert bereits die nächste, größere Plage: eine riesige Heuschrecke kommt über die bereits gebeutelte Bauerngemeinschaft und fordert ihr tierisches Opfer. Auf der Arkade verlässt der Bauer seinen Holzstuhl. Wir ahnen: Das Stück wird nicht zu Ende sein, ehe nicht die letzte Rolle zum Zug gekommen, ehe nicht die letzte Figur ihren Platz verlassen hat.

Als Emanuela zur jungen Frau heranwächst, entdeckt sie ihr Begehren. Zu ihrem geliebten Pablo ruft sie, wie alle Dialoge in diesem Stück, auf Mundart: „Dini Königin möcht ich sy.“ Doch bald schon kippt ihr Begehren in Unkenntnis. Während sie auf einer selbstfahrenden Hebebühne wie auf ei-

ner Kanzel in die Höhe wächst, bewegen sich die Untertanen zu ihren Füßen in uniformiertem Gleichschritt, es wehen die roten Fahnen zu beiden Seiten der Arkaden, Trommelmusik und etwas wie eine Triumphhymne erklingen und erwecken Bilder einer totalitären Gesellschaft. Plötzlich rollt der Kopf einer Wache über die Treppe, und kurz darauf stirbt Pablo beim Versuch, sich seiner Königin zu nähern.

Als wenig später die schwarz befrachte Prozession mit seinem Sarg über den Platz zieht, klingt das Weinen der Klageweiber wie eine Mahnung vor der menschlichen Hybris: Nimm dich in Acht vor dem, was du dir wünschst, es könnte in Erfüllung gehen. Weinend kniet Ema-

nuela an Pablos Grab, schaut in die furchterregende Tiefe der Grube. Die Trauer um ihn und die Erkenntnis, dass kein Spiel ewig währt, lässt sie mit einem Mal um Jahre altern. Nun spielt sie die Rolle, die sie nie spielen wollte: Als Bettlerin kehrt Emanuela aus dem Zwischenreich zwischen Leben und Tod zurück zu denen, die, wie sie, am Rande der Gesellschaft stehen: Obdachlose, Gestörte, Kleinkriminelle, Süchtige, Prostituierte. Die Bühne verwandelt sich in eine „Beggars' Opera“, die schon Brecht zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu seiner Dreigroschenoper inspiriert hatte. Vor der Omnipresenz der Kirche lässt es sich Bärfuss dabei nicht nehmen, auch ein paar Seitenhiebe gegen die Institution zu vertei-

len. Als eine drogenabhängige Prostituierte einem Geistlichen ein Kind verkaufen will, winkt dieser ab: Die bekomme er umsonst. Das hat gegessen.

In der Bettlergemeinschaft passiert nun das, worauf man vielleicht von Anfang an gewartet hatte: Die Figuren ermächtigen sich selbst und emanzipieren sich von ihrem Schöpfer. Einer jungen Frau, der, wie schon ihrem Vater und ihrer Mutter ein „Pflock im Kopf“ steckt, zieht den Keil der selbst verschuldeten Unmündigkeit aus dem Kopf, entzündet ihn am Feuer, an dem sich ein paar Obdachlose wärmen, und bringt – ganz Figur der Aufklärung – Licht unter die armen Gestalten. Wer mit seiner Rolle nicht zufrieden ist, so die Botschaft der Fackeltragenden, hat die Freiheit und das Recht, sich eine neue Rolle zuzulegen.

Das Strickmuster der von Rolle zu Rolle wechselnden Emanuela wird einem schnell klar, und es erscheint mitunter etwas grob gestrickt, wenn Emanuela die Stationen von der Bäuerin zur Königin zur Bettlerin passiert, denn nicht immer sind die Uf- und Uftritte gleich stark motiviert. Die Bühne in Einsiedeln ist sehr groß und die Herausforderung, ein Theater von nicht weniger als weltlichen Dimensionen zu schaffen, verlangt vielleicht nicht nach den intrikatsten dramaturgischen Stickerien. Was der Doktor Lukas Bärfuss und sein Regisseur Livio Dreina den 2600 Zuschauerinnen und Zuschauern dafür bieten, sind immer wieder spektakuläre Bilder vor der imposanten Klosterfassade in Einsiedeln, die von der Musik des großartigen Orchesters getragen werden.

Das erste Gold, das eine der Figuren auf die Bühne trägt, kommt bezeichnenderweise aus dem Kloster. Ist das Portal der Säkularisierung erst einmal offen, werden immer mehr goldene Tücher, Schmuck, Kelche und Monstranzen aus der Kirche geholt. In teure Gewänder gehüllt, fordert Emanuela nun Schönheit als ihren letzten Besitz. Doch wider Erwarten verwandelt die Welt Emanuela in eine alte Greisin, denn wahre Schönheit, so muss sie erkennen, liegt in der Vergänglichkeit. Ihr Spiel ist hiermit vollendet. Doch das allgemeine Spiel geht weiter, auch ohne sie. Wieder strömen Kinder auf die Bühne, nicht zwei, sondern zehn, zwanzig, dreißig. Die Welt, die nun in Form eines großen leuchtenden Ballons wie eine aufgehende Sonne aus dem Paket in den nächtlichen Himmel steigt – sie gehört ihnen.

Werden sie es besser machen als Emanuela, die in ihrem Spiel viel gewagt, dabei viel gewonnen, aber auch viel verloren hat? Wer eine weibliche Emanzipationsgeschichte erwartet hatte, muss enttäuscht sein. Emanuela ist keine Heldin, sondern ein Mensch, der wie alle anderen irrt und stirbt.

Lange hält der Applaus an diesem Premierenabend an. Er gilt jedem und jeder der über 500 Mitwirkenden, die trotz Regen und Schafskälte gespielt haben, als wäre es tatsächlich jener laue Sommerabend, den man sich für diesen großen Jubiläumsabend gewünscht hatte.



Wahre Schönheit liegt in der Vergänglichkeit: Szene aus Lukas Bärfuss' „Welttheater“ – Daption auf dem Klosterplatz vor der Klosterkirche in Einsiedeln Foto Picture Alliance