Strindbergwoche im Kurtheater

Vom 9. bis 12. März finden im Kurtheater Wiederaufnahmeproben zu August Strindbergs «Fräulein Julie» statt. Waren in dieser Churer Produktion im November 1990 Churer Kantonsschüler als Statisten eingesetzt, so sind es nun dreizehn Schülerinnen und Schüler der Kantonsschule Baden, die die einmalige Gelegenheit bekommen, in dieser Produktion mitzuwirken.

Um dem Publikum das Werk Strindbergs etwas näherzubringen, findet am Mittwoch, 11. März, ein Einführungsabend zu Strindberg und «Fräulein Julie» statt. Texte von und zu Strindberg werden ergänzt durch Lieder von Edvard Grieg auf Texte von Henrik Ibsen. Der Abend wird gestaltet vom Regisseur, Gian Gianotti, den Darstellern aus «Fräulein Julie», Leontina Lechmann, Katharina Kronberg, Beat Knoll, sowie dem Geiger David May und der Sängerin Jeanne Roth. Die Veranstaltung beginnt um 20.15 Uhr (Eintritt 15 Franken, nur Abendkasse).

Am Freitag, 13. März, und am Samstag, 14. März, finden dann die beiden Badener Aufführungen statt, mit Statisten wohlgemerkt, deren Gesichter dem Publikum zum Teil bekannt sein dürften.

Einführungsabend
11. März
20.15 Uhr

Freitag, 13. März Freier Verkauf
Samstag, 14. März Abonnement A2 und freier Verkauf

Fräulein Julie

Trauerspiel in einem Akt. Übersetzung Peter Weiss. Produktion Stadttheater Chur 90/91. – «Dass mein Trauerspiel auf viele einen traurigen Eindruck macht, ist die Schuld dieser Vielen. Wenn wir stark werden wie die ersten Männer der Französischen Revolution, wird es ein unbedingt guter und erfreulicher Eindruck sein, wenn man sieht, wie die Parkanlagen von morschen, überständigen Bäumen befreit werden, die anderen mit dem gleichen Lebensrecht zu lange im Wege gestanden sind.»

Als August Strindberg im letzten Drittel der achtziger Jahre sein Konzept eines naturalistischen Theaters entwarf, da war der 39jährige als Schriftsteller kein Unbekannter, wenn auch eher ein berüchtigter als ein berühmter. Das hat mit seiner Aussenseiterrolle zu tun, dem Anspruch auf Zugehörigkeit zur Unterschicht, die der «Sohn einer Magd» – so der Titel seiner Entwicklungsgeschichte – für sich beanspruchte. Er lässt sich weder aus seiner Herkunft noch aus seiner Bildung ableiten, spiegelt vielmehr das Bedürfnis eines Verunsicherten, durch Ausgrenzung, Negation, Widerspruch ein authentisches Bild von sich zu gewinnen. In diesem Zug zum Individualistischen, Anarchischen ist seine Sonderstellung im Naturalismus begründet. Ihn bewegt nicht das Mitgefühl für Benachteiligte; Arbeiter- oder Frauenfrage sind für ihn gegenstandslos. Ihn beschäftigt aus persönlicher Betroffenheit das Verhältnis der Geschlechter als Musterfall zwischenmenschlicher Beziehungen; und diese Auseinandersetzung gewinnt bei ihm eine unerhörte Radikalität.

EIN PAAR REITSTIEFEL

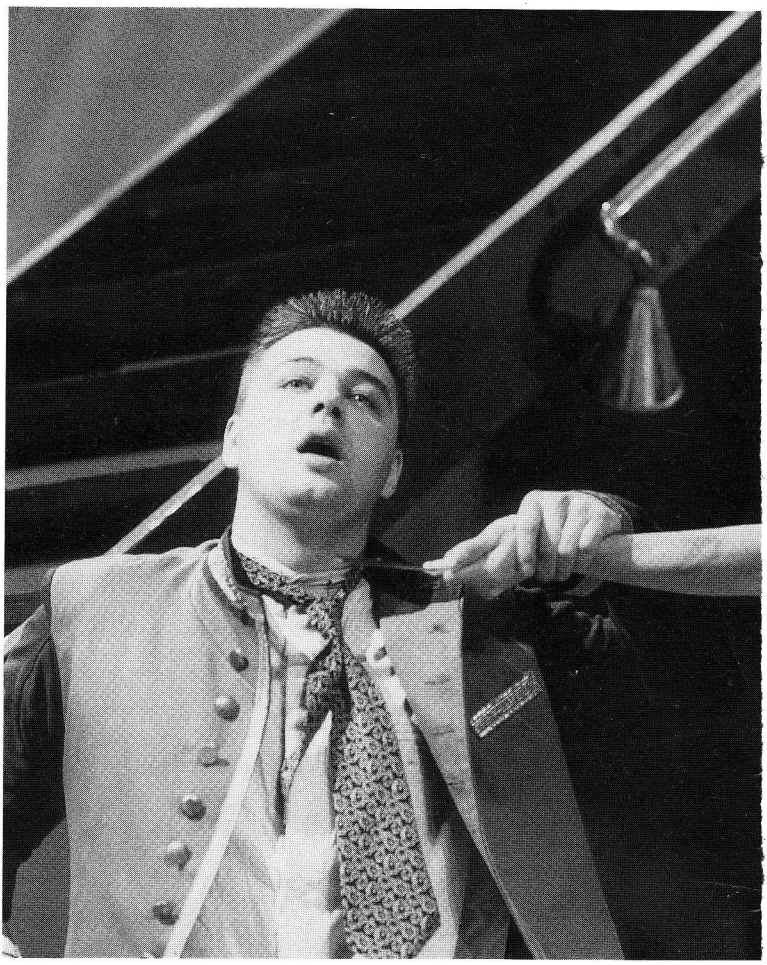
«Fräulein Julie» (1889) beginnt mit einer stummen Szene, die ihre Bedeutung in ihrer Beiläufigkeit versteckt. Der Kammerdiener Jean betritt in seiner Livree, die hohen, gespornten Reitstiefel seines Herrn in der Hand, die Küche des Gutshofs; er stellt sie, der Bühnenanweisung gemäss, so hin, «dass sie deutlich zu sehen sind». Da das Bühnenbild in dem Einakter nicht wechselt, bleiben sie dort die ganze Zeit über gegenwärtig, als «Mitwirkende», wie

Der Anfang vom Ende: Julie alias Leontina Lechmann mit Jean alias Beat Knoll.

Strindberg

sich am Ende zeigt, als der Graf sie über das Sprachrohr zu bringen befiehlt und damit den Countdown für seine Tochter Julie auslöst. Sie hat sich in der verführerischen Mittsommernacht mit Jean eingelassen und glaubt in der Angst vor ihrem Vater und der eigenen Unbehilflichkeit, ihr verpfuschtes Dasein nur durch den Tod wieder in Ordnung bringen zu können.

Reitstiefel als das verdinglichte Muster menschlicher Beziehungen, in denen es nur noch um Herrschaft und Unterwerfung geht in einem Kampf ums Dasein, auf den sich das Leben, illusionslos gesehen, reduziert: Darin kündigt sich eine anti-idealistische Sehweise an, die sich aus Wahrheitsfanatismus den Ausweg aus dem Tatsächlichen ins Wünschenswert-Ideale verbietet, sich nicht nur mit der Entlarvung einer heuchlerischen Konvention zufriedengibt, sondern den moralischen Wertvorstellungen schlechthin die Anerkennung aufkündigt; der Schritt in einen pessimistischen Nihilismus, der die Welt dem leeren Machtwillen überantwortet.



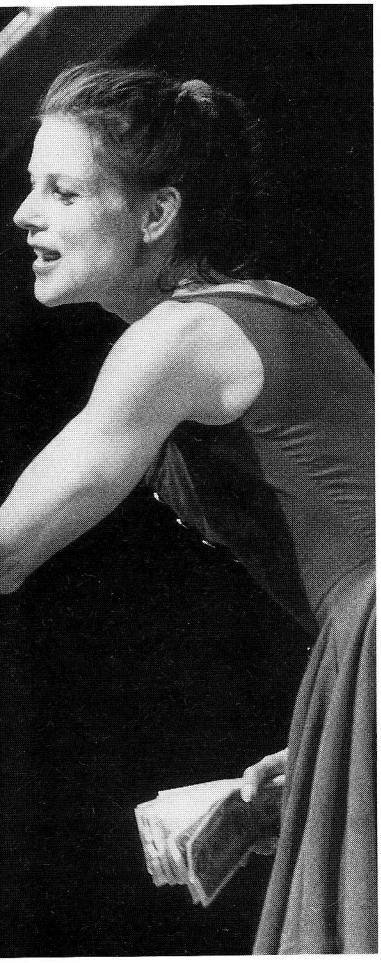
Hass und Todessehnsucht steigern sich ins Untragbare.

EIN THESENSTÜCK MACHT SICH SELBSTÄNDIG

Eine solche sozialdarwinistische Reportage, wie sie Strindberg in seiner Vorrede aus dem Ganzen herauslöst, wird man einem heutigen Zuschauer nicht mehr zumuten; dazu ist sie zu sehr in die Jahre gekommen und von rassistischen Vorurteilen getönt. Aber da der Sinn eines Werkes sich nicht in der Absicht seines Autors erschöpft, liegt es nahe, das Weltanschauliche von 1889 durchsichtig zu machen auf den persönlichen Fall hin, der in ihm steckt: die Krise in Strindbergs Ehe, in der – wie im Stück – der «Sohn der Magd» sich mit seiner adligen Frau in einen mörderischen Kampf verstrickt, der in der dramatischen Verkürzung alle Stufen von Anziehung und Abstossung in einer Nacht durchläuft, vom spielerischen Getändel am abendlichen Fest bis zum blutigen Ernst im Morgengrauen. Statt eines modernen Problems: die Darstellung moderner Menschen. Das lässt die Blickweise unberührt: illusionslos, pessimistisch; aber die Betroffenheit gewinnt an Unmittelbarkeit und Intensität.

MODERNE MENSCHEN

«Ich glaube nicht an einfache Theatercharaktere» – mit diesem aufschlussreichsten Satz aus der Vorrede verabschiedet Strindberg eine Dramatik, in der sich der Held aus eigenem Willen noch im Untergang gegen die Welt behauptet. Die moderne Generation, die nur in Anpassung den Daseinskampf bestehen zu können glaubt, ist weniger selbstsicher, schwankend, nicht eindeutig, ambivalent wie die Natur. Ihren Beziehungen, vor allem denen der Geschlechter, geht Verlässlichkeit und Dauerhaftigkeit ab. Sie schwankt zwischen Liebe und Hass und kennt nur eine Sicherung, die durch überlegene Macht.



Dieses Verhaltensmuster passt ganz unmittelbar auf Jean, den Kätnerssohn, den seine Tätigkeit im Dienste der adeligen Oberschicht seiner Herkunft entfremdet hat. Sein Traum vom gesellschaftlichen Aufstieg hat ihn so eingenommen, dass er auch das offenbar Aussichtslose wagt, wie ihm in der Ausgelassenheit des Sommernachtsfestes die Tochter seines Herrn entgegenkommt. Er weiss, dass deren Überlegenheit durch den Bruch ihrer Verlobung erschüttert ist – seine Chance.

Die Affäre, die sich aus diesen widerspruchsreichen Elementen entwickelt, spiegelt sich in einem Dialog voller Hinterhältigkeit, der einem Boxkampf an Spannung in nichts nachsteht, nur dass der Schlagabtausch in Worten erfolgt, die ebensogut verhüllen wie offenbaren. Sieger bleibt, wer seine Absichten am erfolgreichsten zu tarnen und die des Gegners am genauesten zu durchschauen vermag; also kaum der gesellschaftlich Überlegene, den seine vermeintliche Sicherheit unvorsichtig werden lässt: Julie, die Schritt um Schritt die Schranken preisgibt, die sie schützen. Jean weiss, dass das nicht freiwillig geschieht, sondern aus Schwäche kommt. Sein Risiko ist grösser; er hält sich daher an die schwer durchschaubare Passivität einer vorgeschützten Unterwürfigkeit, die Julies Avancen nur als Befehle entgegennimmt. Seine Meisterschaft entfaltet sich nicht im Gegenschlag, sondern im Unterlaufen, so, wenn er verlangte Unterwerfungsgesten durch parodische Übertreibung in ihr ironisches Gegenteil umschlagen lässt, anstatt sie zu verweigern. Auf diese Weise lockt er Julie Schritt für Schritt aus sich heraus, bis sie sich endlich in der Rolle von Potiphars Frau, die sich einen willigeren Joseph wünscht, vollends preisgibt. Die Ohrfeige, die ihm sein unmittelbares Eingehen auf solches Begehren einträgt, schreckt ihn nicht ab. Um so sicherer bringt ihn der Umweg über romantische Sentimentalität seinem Ziel näher: die idealische Geschichte seiner kindlichen Verehrung, in der unstillbare Sehnsucht und geheimer Todeswunsch sich verbinden.

KATASTROPHE ALS AUSWEG

Die Sozialreportage wäre damit an ihrem Ende, der Daseinskampf im Grundsätzlichen entschieden. Aber der Geist des Werkes verlangt mehr als die Absicht des Verfassers, denn noch ist der dramatische Spannungsbogen unvollendet, der nach antikem Vorbild nach dem Umschlagen der Handlung ihre Lösung in der Katastrophe verlangt.

Sie nimmt ihren Ausgang von der Ernüchterung am Morgen nach dem nächtlichen Rausch, in der sich Bleiben als unmöglich und die Fluchtwege als verlegt erweisen. Aussichtslosigkeit verzehrt alle Illusion und lässt nur die Trostlosigkeit des Tatsächlichen zurück: Liebe als schnöde Berechnung oder als unpersönlichen Trieb, den Gentleman als Lakaien und die Madonna als Hure. Aus der Asche der Verehrung zucken die Flammen des Hasses auf, Wellen von Raserei gehen über die Enttäuschten hin, die nur in den kurzen Augenblicken der Erschöpfung und der Hilflosigkeit vorübergehend Ruhe finden, wenn der Schmerz der Wut die Waage hält in dem Gefühl, ein Verehrungswürdiges verloren zu haben, zu dem man aufblicken kann.

Der Kampf ums Dasein nimmt mörderische Dimensionen an. Das kündigt sich an, wie Jean dem einzigen Wesen, an dem Julies Herz hängt, ihrem kleinen Zeisig, brutal den Kopf abschlägt, weil er ihn auf der Flucht belästigen könnte. Es vollendet sich, wie Julie Jeans Rasiermesser ergreift in der Absicht, die das Wort nicht mehr fasst und der nur die Geste offensteht. Zwischen beiden vermittelt die Verwandlung des Tötungswunsches in den Todeswunsch. Julie bringt dazu aus sich selbst nicht die Kraft auf, und auch Jean, den sie um den suggestiven Befehl bittet, bricht unter der Forderung zusammen. Erst das gefürchtete Glockenzeichen einer unsichtbar bleibenden Herrschaft drängt ihnen auf, was über ihre Kraft geht. Der Machtkampf ums Dasein lässt nur Gescheiterte zurück.

Fritz Schaufelberger

TEXTE

Strindberg, August. Fräulein Julie. Reclam 2666. Fr. 3.–