

Sebastian Baumgartens irritierende Tolstoi-Inszenierung in Düsseldorf: „Die Macht der Finsternis“

Eine Zumutung. Wütende Proteste, Buhrufe im Düsseldorfer Schauspielhaus, kaum Bravos, verhaltener Applaus. Offensichtlich ist diese Premiere durchgefallen. Wo vor knapp einem Jahr Andrea Breths Isaak-Babel-Ausgrabung „Marija“ gefeiert wurde, stößt nun eine weitere Wiederentdeckung eines vergessenen russischen Dramas auf entschiedene Ablehnung: Sebastian Baumgarten hat Leo Tolstois Fünfakter „Die Macht der Finsternis“ von 1885/86 inszeniert. Doch anders als Breth belässt Baumgarten es nicht bei einer feinfühligen historischen Rekonstruktion des Stoffs; er zielt auf eine Provokation. Als wäre es das Nächstliegende von der Welt, hüllt er Tolstois wuchtige Bauerntрагödie in das Kleid der Revolution. Und darin klappern die alten Knochen äußerst unbehaglich.

Was bezweckt der Moralist Tolstoi, und was der Aufklärungsdialektiker Baumgarten? Der russische Dichter erzählt eine gruselige Mär vom Knecht, der Herr werden will. Der noch nicht sehr alte Bauer Pjotr liegt in einer langen Agonie, sein Knecht Nikita liebäugelt mit der Herrin Anisja und zugleich mit deren Stieftochter Akulina, vor allem aber mit dem vielen Geld, das der Bauer irgendwo versteckt hat. Da Pjotr nicht schnell genug sterben will, hilft man nach: Gift. Neun Monate vergehen: Nikita hat Anisja geheiratet, doch Akulina bringt sein Kind zur Welt. Da man die geistig schwache junge Frau anderweitig verheiraten will, muss das Neugeborene umgebracht werden. Nikita besorgt das eigenhändig. Am Schluss aber zeigt er – offenbar echt empfundene – Reue.

Des Grafen Tolstoi Botschaft ist klar: „Eine Sünde zieht die andere nach sich.“ Und die Ursache für die Kette der Verhängnisse, von denen die Geschichte handelt, lässt sich ebenso klar benennen: Es ist die mangelnde Gottesfurcht, die Betäubung des Gewissens mit Alkohol, Gier und Geilheit. Es ist aber auch – und hier erhält das Drama geradezu eine Flaubert’sche Dimension – die menschliche Dummheit, die „betise“, die im russischen Original im Wort „Finsternis“ mitklingt. Und das Tierische im Menschen bringt die Inszenierung drastisch ins Bild, indem sie die Figuren, auch die weiblichen, stark behaart auftreten lässt. Kaum einer artikuliert sauber, die meisten haben mindestens einen Sprachfehler, Akulina ist nicht nur etwas zurückgeblieben, sondern schwer behindert, und ausgerechnet der einzige lupenreine Moralist im Stück, Nikitas Vater Akim, aus dem Rainer Galke einen hinkenden Freak macht, ersetzt in seiner Rede jedes zweite Substantiv durch das Stammelwort „Ding“.

Hier setzt die Provokation (auch schon bei Tolstoi übrigens) ein, ist aber noch längst nicht am Ziel. Denn der eigentliche Clou der Inszenierung liegt in der kühnen Projektion des bäuerlichen Sujets auf das 20. Jahrhundert, auf die Zeit nach der Revolution. In dieser Lesart ist Pjotr nicht allein ein zaristischer Bauer, sondern zugleich ein Bolschewik mit der Mütze eines Obristen. Der Knecht will Herr sein: In dieser von Tolstoi beschriebenen Ausgangssituation liegt der Hebel, den Baumgarten benutzt, um dem Stoff jenseits der religiös-moralischen Interpretation eine andere Dimension zu geben und ein ganzes Jahrhundert – das zwanzigste – in den Blick zu bekommen. Man redet einander mit „Genosse“ an, Propaganda-Filme werden eingespielt, und unverhofft findet Tolstoi sich in einer Reihe wieder mit Revolutionsstücken von Bulgakow und Sartre, die Baumgarten früher in Düsseldorf inszeniert hat.

Das ist überraschend, aber triftiger, als es sich vielleicht auf den ersten Blick ausnimmt. Das vermeintliche Licht der Aufklärung wird gegen die dumpfe Macht der Finsternis gestellt, wie es die Protagonisten der Revolution proklamiert haben; und doch – so Baumgartens gallige These – lässt

sich unter veränderten Vorzeichen die nämliche Geschichte erzählen, weil der Mensch in seiner Tierhaftigkeit sich gleich bleibt. Uralte Traditionen wirken fort, vielleicht sogar der Glaube an Gott, aber mag der überdimensionale Pope aus Holz auch noch so drohend mit den Augen rollen (Bühne: Thilo Reuther) – der schwache Mensch denkt nur an seinen eigenen Vorteil, an die nächste Schürze, an den Klumpen Gold. Der Parvenu, der zu Geld kommt, Glück bei den Frauen hat, an seiner eigenen Hybris scheitert und schließlich bitter bereut: Darin liegt auch eine böse, kalte Parabel auf das Scheitern der Utopie, des kommunistischen Systems. In dem Moment, da einer es wagt, die Leichen im Keller unverhohlen anzusprechen und damit den Nutznießern des Systems in die Quere kommt, wie Nikita es am Schluss tut, ruft man nach der Polizei und nach der Psychiatrie. So einer kann nur den Verstand verloren haben.

Trotz des entschlossenen Verzichts auf jeden psychologischen Realismus, auf Tschechow sozusagen ist das alles glänzend gespielt. Michael Abendroth ist als Pjotr ein Schwächling mit knarzigen, zerknautschten, beinahe liebenswerten Zügen; Tanja Schleiff als Anisja eine vom Leben Enttäuschte, die darüber die Lust am Bösen entdeckt, assistiert von der urigen dicken Matrjona der Imogen Kogge; Betty Freudenberg hat den Mut, als Akulina eine traurig degenerierte und dabei doch noch vom Sex getriebene Idiotin auf die Bühne zu stellen; Till Wonka (Nikita) brilliert in der Rolle eines von den Ekstasen der Schwäche Hin- und Hergerissenen, suchtmäßig rauchend, saufend, vögelnd: er nuschelt dermaßen, dass man ihn kaum einmal recht verstehen kann, und dennoch liegt in dieser Figur eine starke Behauptung.

In Düsseldorf hat man davon nichts wissen wollen. Die empörten Buhrufe gehen zu Lasten einer Zuspitzung des Stoffs, der in seinem Naturzustand vermeintlich behaglicher zu goutieren gewesen wäre. Doch müsste man zumindest einräumen, dass die Nähe von blankem Horror und bizarren Komik in dieser Aufführung keine billigen Effekte hervorbringt, sondern tief beunruhigt. Die Menschen, mit denen wir es hier zu tun bekommen, sind geistige, physische, moralische Krüppel und doch (würde Tolstoi sagen) Gottes Geschöpfe. Das ist keine bequeme, keine unbedingt frohe Botschaft – mag auch draußen vor den Pforten des Schauspielhauses der süße Wein bereits glühen: Die Musik der slowenischen Band Laibach mit ihren Glockenspielmotiven singt eine ganz andere Melodie in die finstere Nacht.

Martin Krumbholz