

Ariane Mnouchkine: Mephisto

geschrieben für das Théâtre du Soleil nach Klaus Manns "Mephisto. Roman einer Karriere"

Deutsch von Lorenz Knauer

Hessisches Landestheater Marburg Premiere: Samstag, 20. Oktober 2001

Inszenierung Ekkehard Dennewitz

Ausstattung Klaus Weber

Dramaturgie Jürgen Sachs



Der Inhalt des von Ariane Mnouchkine 1979 nach dem Mephisto-Roman von Klaus Mann geschriebenen Stücks ist schnell erzählt. Der zunächst mit dem Kommunismus kokettierende Schauspieler Hendrik Höfgen geht nach Berlin, wo er nach der Machtergreifung Hitlers Karriere macht und zum Freund der Mächtigen, besonders Görings, avanciert. Das Vorbild Höfgens war, wie bekannt, Gustav Gründgens, dessen Adoptivsohn seit 1965 zunächst erfolgreich darum kämpft, dass der Roman in Deutschland nicht erscheinen darf. Es kommt 1971 zu dem skandalösen Urteil des Bundesverfassungsgerichts, aus dessen Begründung das Marburger Programmheft den unglaublichen Satz zitiert: "Die deutsche Öffentlichkeit hat kein Interesse, ein falsches Bild über die Theaterverhältnisse nach 1933 aus der Sicht eines Emigranten zu erhalten."

Mnouchkine hat die Romanhandlung in ein Szenen-Kaleidoskop zerlegt, das nach Art des Agitprop-Theaters eine eindeutige politische Zuordnung vornimmt. Der Mitläufer, dem die Kunst scheinbar über alles geht und der sich der Diktatur nur zur Verfügung stellt, "um Schlimmeres zu verhüten", wird entlarvt, zusätzlich jedoch sorgt noch ein Sprecher dafür, dass die Zuschauer nicht nur die notwendigen Hintergrundinformationen, sondern auch die richtige politische Beurteilung hören. Dennewitz erläuterte im Gespräch mit der Oberhessischen Presse (Freitag, 19. Oktober 2001), wo eine Abweichung der Marburger Fassung von der französischen Vorlage notwendig wurde: "Ariane Mnouchkine interessierte der deutsche Bezug überhaupt nicht (...)." Der Marburger "Mephisto" solle hingegen auch zeigen, "an welchen präzisen Punkten man einem Künstler wie Gründgens Vorwürfe machen muss und wie schwierig und vielschichtig künstlerische Verantwortung in einem totalitären System zu beurteilen ist", wie Carsten Beckmann Dennewitz referiert. Kurz zuvor lesen wir jedoch: "'Es ist beim "Mephisto" falsch, zu sehr an die Figur Gustav Gründgens' zu erinnern", sagt Intendant Dennewitz, für den – wie für Mann selbst – die zentrale Figur des Stücks Beispielcharakter trägt."



Diese beiden Stränge: das Beispiel und die konkrete Figur Gründgens, erkennt man unschwer in der Marburger Aufführung wieder. Weil sie in unterschiedliche Richtungen greifen, erzeugen sie manchmal in Handlungsführung und Personenzeichnung etwas Unentschiedenes. Gerade zu Beginn wird man durch die revuenummernhafte Szenenfolge, die Musik und die beinahe ballettartigen und elegischen Bewegungen der Schauspieler in die Atmosphäre der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts hineingezogen. Es ist gar nicht so wichtig, dass man die einzelnen Personen zunächst kaum zuordnen kann, man spürt aber die politisch brisante und gleichzeitig lasziv-erotisch aufgeladene Stimmung der Zeit. Höfgen (Peter Liebaug) erscheint als erfolgssüchtiger und gleichzeitig von Minderwertigkeitsgefühlen geplagter Kleinbürger – die linke Lieblingsthese zur Erklärung des Nationalsozialismus, wohingegen Gründgens aus einem "kleinindustriellen" Elternhaus stammt. Liebaug wird viel abverlangt an diesem Abend: seine Tanzeinlage unter der Knute Penelope Murdocks ist absolut überzeugend und hätte einen Szenenapplaus verdient (man denkt eigentlich gar nicht an die bekannte Filmsequenz mit Klaus Maria Brandauer), aber genauso herausragend ist etwa, wie er Höfgen zynisch und im Vollgefühl seiner Überlegenheit den von Michael Boltz gespielten Nationalsozialisten der ersten Stunde malträtiert lässt.

Boltz verleiht übrigens dem überzeugten Faschisten Hans Miklas, der natürlich von seinen Idolen im Stich gelassen wird, eine beinahe beängstigende Präsenz. Weil hier aus einem Typ ein Mensch wird, empfindet man plötzlich Mitleid – das glücklicherweise dadurch legitimiert wird, dass wir es hier offensichtlich mit einem Irregeleiteten und Missbrauchten zu tun haben, wie uns Ariane Mnouchkine verdeutlicht. Und genau an dieser Stelle begreift man etwas Prekäres, das den Abend einerseits belastet und andererseits seine Spannung mit ausmacht. Wir, die Zuschauer, bekommen von Mnouchkine und Dennewitz wie in einem Brecht'schen Lehrstück die richtige politische Einstellung so vorgesetzt, dass keinerlei Zweifel an ihr erlaubt ist. Wollte es etwa jemand mit diesem Höfgen halten, der sich vor Göring auf ekelhafte Weise selbst erniedrigt und so seinen Hang zum Masochismus auch noch politisch verwertet? Nein, selbstredend nicht. Aber was bedeutet das heute? Sechzig oder siebenzig Jahre post festum sich auf die Seite des Widerstands zu schlagen, erscheint zu einfach. Anders ausgedrückt: werden wir nicht gerade dann zu Mitläufern, wenn wir die uns von Stück und Regie aufgenötigte Überzeugung ohne Widerrede übernehmen? Eine solche Reflexion der zweiten Ebene ist der Part der Zuschauer, eine Zugabe, die vielleicht von der Inszenierung nicht unmittelbar intendiert wurde.

Auch Peter Meyer und Jürgen Helmut Keuchel spielen ihre Rollen, den Kommunisten Otto Ulrich, sowie den Theaterdirektor Magnus Gottschalk und den Ministerpräsidenten Göring, ohne falsches Pathos. Im Gedächtnis bleibt unter anderem, wie Gottschalk, inzwischen von den neuen Machthabern entlassen, und seine jüdische Frau, auf einer Eisenbahnbrücke stehend, mit ironischem Understatement ihre Situation ins Auge fassen und dann in den Tod gehen.

Im Verlauf des Stücks verwandelt sich diese Eisenbahnbrücke mehrfach in eine Theaterbühne, auf der Höfgen, manchmal mit Kollegen, sich vor dem rauschenden Beifall eines unsichtbaren Publikums verbeugt – wir sehen ihn von hinten und erleben dann mit, wie er etwa in seine Garderobe kommt, wo er den Besuch von Göring empfängt. Dies ist nur ein Detail des ingeniösen Bühnenbildes von Klaus Weber, das in seinem Wandlungsreichtum, mit wenigen wirkungsvollen Zutaten jeweils eine bestimmte Aura schaffend, erheblich zum Gelingen des Abends beiträgt.



Das Stück wirft insgesamt viele Fragen auf, die manchmal, an seinen Höhepunkten, scheinbar wie von allein entstehen: wie ist das Verhältnis von Kunst und Macht, von Wahrheit und Spiel oder Lüge, was zeichnet einen außerordentlichen Menschen aus, ist er ebenso gefährdet wie begabt? Klaus Mann schreibt im unveröffentlichten Entwurf eines Werbetextes zu "Mephisto": "Inmitten dieses Hexentanzes: der große Komödiant, Verräter an jeder Gesinnung, Verräter an jedem Menschen – hassenswert und verführerisch, beinah genial und ganz niedrig" (zit. nach der für die Einführung zusammengestellten Textsammlung). Und wenn wir nun beinahe alle ein Quäntchen dieser Elemente in uns hätten, und eine Aufgabe unserer Existenz darin bestände, uns immer wieder mit ihnen auseinander zu setzen? Und wenn der Intendant des Marburger Schauspiels diese seine Auseinandersetzung gerade auch mit der Auswahl dieses Stückes dokumentierte? Aber spielen wir nicht alle, zu sein (und was wir also nicht einfach sind), müssen wir nicht, "als virtuelle Zuschauer unserer selbst und der Welt, die Welt als Szene sehen" (Helmut Plessner: Zur Anthropologie des Schauspielers)? Sodass "niemand von sich selber weiß, ob er es noch ist, der weint und lacht, denkt und Entschlüsse fasst, oder dieses von ihm schon abgespaltene Selbst, der Andere in ihm, sein Gegenbild und vielleicht sein Gegenpol" (Helmut Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch)?



Wenn Plessner Recht hätte, dann wäre Mephistopheles nicht nur ein deutscher Nationalcharakter, wie Göring mit grässlicher Ironie zu Höfgen sagt. Klaus Mann wollte "*den* Karrieristen" (...), "*den* deutschen Intellektuellen, der den Geist verkauft und verraten hat" (Selbstanzeige: "Mephisto", 1936, zit. a. a. O.) anprangern, und das ist es auch, was der Regisseur und sein Dramaturg Jürgen Sachs gekonnt und in großem Stil in Szene setzen. Natürlich ist das wichtig genug. Aber es macht das Stück und seine Inszenierung eher interessanter, dass an manchen Punkten in der Interaktion des Ensembles etwas Abgründiges aufscheint, das auch uns betrifft, die wir das Glück haben, nicht in einer Diktatur gelebt zu haben oder zu leben.

[Max Lorenzen](#)