

Regisseur Peter Brook: Ein Fragender wieder und wieder

[FR fr.de/kultur/theater/regisseur-peter-brook-fragender-wieder-wieder-13607733.html](https://www.fr.de/kultur/theater/regisseur-peter-brook-fragender-wieder-wieder-13607733.html)

Stand: 20.03.2020, 15:07 Uhr

Von: [Peter Iden](#)



Peter Brook 1991 mit zwei seiner Darsteller. © AFP

Dem Jahrhundert-Regisseur Peter Brook zum 95. Geburtstag.

Der Regisseur, der sich seit 1943 auf und außerhalb der Theaterbühnen Weltruhm erarbeitet und das Denken wie die Praxis unzähliger Theaterleute über fast ein Jahrhundert hin immer wieder herausgefordert hat, und heute, wie zu erfahren, gutgelaunt seinen 95. Geburtstag begeht, ist uns nah und sehr präsent. Es mag Peter Brook selbst ja nicht sonderlich beschäftigen, aber was er beispielsweise von der Frankfurter Idee eines tausend Millionen teuren Protzbaus im Osthafen hält, kann man sich leicht vorstellen: Brook hatte einst, als Paris ihm und seinem internationalen Ensemble das heruntergekommene Theater „Bouffes du Nord“ für eine Unsumme zu sanieren anbot, seinerseits wissen lassen, ein ganz klein wenig Geld würde ihm schon reichen, die alte Hütte beispielbar zu machen; daraus wurde durch das, was in dem Raum sich an Theater ereignete, eine Pilgerstätte. Er hatte eben andere, eigene Vorstellungen von dem, was durch Einfachheit der Mittel an bewegender Wirkung zu gewinnen ist.

Früh hat es Brook zu Shakespeare gezogen, kein Regisseur hat das dramatische Repertoire des Elisabethaners, die Verschränkung von Rationalität und Wahnsinn, Poesie und Grausamkeit so inständig untersucht und auf den Bühnen entfaltet wie er, in Stratford, in London, in Paris und auf Tournée weltweit.

Etwas von dem, das Shakespeare so groß macht, hat Peter Brook auch in den Stücken der Autoren seiner eigenen Zeit gesucht und zur Geltung gebracht, bei Sartre und Beckett und Arthur Miller, Anouilh und Jean Genet, in John Ardens „Der Tanz des Sergeanten Musgrave“ wie in Rolf Hochhuths „Der Stellvertreter“ und in „Die Ermittlung“ von Peter Weiss. Brooks Inszenierung von Dürrenmatts „Die alte Dame“ wurde in den USA ein fantastischer Erfolg. Wie er auch im Kino reüssierte, als er 1960 mit Jeanne Moreau und Jean-Paul Belmondo „Moderato Cantabile“ drehte, nach dem Roman von Marguerite Duras, einen Film, den heute wiederzusehen wie ein sachter Windzug der Erinnerung ist an Lust und Schmerz einer anderen Zeit.

Wie es mit ihm und der Theaterarbeit begann, hat Peter Brook festgehalten in „Der leere Raum“, einem der erstaunlichsten Theaterbücher des 20. Jahrhunderts, erschienen 1968 und schon bald ein Kultbuch. Zu Anfang erzählt Brook darin von der Nacht vor der ersten Probe für seine erste Inszenierung. In dem kleinen Modell einer Bühne auf einem Tisch habe er mit Klötzchen die Auftritte, Abgänge und Begegnungen markiert, „du kommst von da und gehst drüben ab, hier triffst du den und den und ihr steht an der und der Stelle“ und so weiter, in der Art.

Am nächsten Vormittag aber, nun mit richtigen Schauspielern auf einer richtigen Spielfläche, sei von den Plänen der Nacht nichts mehr sinnvoll gewesen. Die Bühne, will das sagen, ist der sehr besondere leere Raum und die Schauspieler, jeder mit seinem Ausdruck, sind diejenigen mit der Verantwortung dafür, dass die Leere sich füllt, das heißt: dass Welt entsteht und Raum wird für andere als die geläufigen Vorstellungen von dem, was uns als Welt und Leben gelten.

Es ist etwas weit Ausgreifendes an solchen Gedanken. Der Reiz, sich einzulassen auf viele Möglichkeiten. Immer wieder ist Peter Brook in seiner Arbeit dem Impuls zum Experiment, zum Wagnis, ja: zu einem Begriff von Theater als das „Abenteuer Wirklichkeit“ gefolgt. Es war im Herbst 1965 am Aldwych Theatre in London. Gezeigt werden sollte „US“. Der Titel markierte und enthielt bereits den Stoff des zweiteiligen Projekts: „US“ zur Erkennung des Angreifers im Vietnam Krieg, den United States; und „us“ als rückbezügliches Pronomen für „uns“. Zunächst unterhielten und stritten sich die Mitglieder einer englische Normalfamilie über die Nachrichten vom Abwurf amerikanischer Napalm-Bomben auf vietnamesische Dörfer. Grundstimmung war ein Gefühl der Ohnmacht, bei den Schauspielern wie beim Publikum.

Im zweiten Teil dann eine Szene, die so auf einer Bühne zuvor noch nie zu sehen war. Brook wollte dem Sterben durch die Brandbomben der Amerikaner so nahe kommen wie möglich und ließ einen Schauspieler mit einem Feuerzeug einen lebendigen Schmetterling anzünden. Enorme Aufregung im Parkett. Schrille Schreie. Entsetzen. Bei der Premiere verließen viele Zuschauer das Theater. Die Empörung über den Akt der Verbrennung eines Insekts war heftiger als Brook sie bei seinen Landsleuten in Hinsicht auf das amerikanische Verhalten in Vietnam beobachtet hatte.

Das Theater reagierte auf die Realität, indem es mit der Reaktion des Publikums selber Wirklichkeit erzeugte. Man kann auch sagen: Brook verwandelte die Zuschauer in realistische Darsteller ihrer selbst.

Der Regisseur hat diese Tendenz zu einer Liaison derer auf der Bühne mit denen, die ihnen zuschauen und zuhören, später weiter verfolgt. Im Fall von „Mahabharata“, seinem großen Theaterwerk nach dem gleichnamigen indischen Epos, geschaffen für das Festival in Avignon und dann auf Weltreise, 1985 auch in Frankfurt gastierend, hat zu dieser Verbindung schon die Dauer der Aufführungen beigetragen: Nach neun Stunden Spielzeit, angefüllt mit bravourös inszenierten mörderischen Schlachten, wusste man nicht mehr so recht, wer man ist: Kämpfer auf der Seite der Pandavas oder der Kauravas, die einander in fürchterlichen Gemetzeln bekriegen, bis alle Gewalt in einem milden Schlussbild der Versöhnung endet. Im Paradies.

Es war eine lange Erzählung. Aber welche Einsicht wurde tatsächlich vermittelt? Es war letztlich eine auch resignative Botschaft, die Brook aus Indien mitgebracht hatte: Nicht erst die Heutigen hätten sich in eine Situation drohender Vernichtung gebracht, sondern Zerstörung und Selbstzerstörung hätten immer schon das Menschenschicksal bestimmt, ein Trieb in den Konflikt, den jeder in sich trage und in sich überwinden müsse. Beruhigung erst jenseits der Welt. Im Paradies.

Fünfzehn Jahre später dann im „Bouffes du Nord“ noch wieder eine ganz andere Haltung. Brook kehrte zurück nach Paris und in dem schäbigen Theater am Boulevard de la Chapelle zurück zu Shakespeare. Unter den tausenden von Aufführungen des „Hamlet“, die sich diesem Stück der Stücke gewidmet haben, ist die von Brook womöglich die in ihren Mitteln radikal einfachste gewesen. Kaum eine Ausstattung, keine wechselnden Dekorationen, nur wenige Lichtwechsel, als Requisiten nur ein paar Sitzkissen auf einem roten Bodentuch. Alle szenischen Bilder entstanden aus den Bildern der Sprache. Die Handlung war mit vielen Strichen streng konzentriert auf die Titelfigur.

Den Hamlet gab Adrian Lester. Ein Schwarzer. Sein Ort: Los Angeles, vielleicht Watts, der „black district“ dort, oft ein Schauplatz in Akten der Gewalt sich entäußernder sozialer Unruhe. Der Bursche ist kein Melancholiker. Ob er nun mit äußerster Dringlichkeit argumentiert oder maßlos wütet, ist die Trauer dieses jungen Menschen angesichts der schlecht eingerichteten Welt immer aggressiv. Wie Adrian Lester aber dabei sich ausdrückte in der Sprache Shakespeares, und zwar indem er sie nicht etwa nur zitierte, sondern sie als ihm zugehörig behauptet hat – das war ein Triumph für Shakespeare als noch unseren Zeitgenossen.

„Hamlet“ sei, so Brook in einer Notiz zu der Pariser Inszenierung, wie eine Kugel aus Kristall, sich drehend zeige sie uns unendlich viele Facetten und wir blieben gefordert, immer aufs Neue nach ihrer Wahrheit zu fragen. Ein insistierend Fragender zu sein, nach dem Sinn in all unserem Treiben – Peter Brooks Leistung, wieder und wieder. Glück und Trost, dass es ihn gab und gibt.

Auch interessant

Kommentare