

# Brechts "Antigone" in Chur

Autor(en): **Schmid, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl  
scolastic grischun**

Band (Jahr): **28 (1968-1969)**

Heft 5

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-356327>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Brechts «Antigone» in Chur

Diese Brecht-Uraufführung am 15. Februar 1948 gab viel zu reden. Dafür, dagegen. Sie gehört heute der Theatergeschichte an. Es gibt eine ganze Literatur darüber; die Bühnengestaltung Brechts, die Inszenierung Caspar Neher, Aufführungsliste, Rezensionen und vieles andere hat Werner Hecht zusammengestellt und der Suhrkamp Verlag (Frankfurt am Main) veröffentlicht, 1—10 Tausend 1965. Die Churer Aufführung ist als «Antigonemodell 1948» und ferner durch 94 photographische Aufnahmen festgehalten (Gebrüder Weiß Verlag, Berlin) und in die Theaterliteratur eingegangen. Besonders hervorheben möchte ich einen ausführlichen, geistvollen Aufsatz von Hans Curjel «Brechts Antigone-Inszenierung in Chur 1948». Er findet sich in dem Bändchen «B. Brecht, Gespräch auf der Probe», Sanssouci-Verlag. Das schöne Buch bringt auch Aufnahmen unseres bekannten Churer Photographen Vonow.

Die erste Frage heißt natürlich naiv-bescheiden, wie wir sind, wie Chur «zwei Stunden von Zürich», nach Brecht, zu dieser Aufführung kam. Ich kann's mit Hilfe Curjels klar beantworten. Brecht war kurz vorher aus Amerika gekommen und traf in Zürich, das erstmal nach 1933, Dr. Curjel, der damals das Churer Theater leitete, «das sonderbare Churer Stadttheater mit seiner nur

viermonatigen Winterspielzeit und seinen der Atmosphäre der kleinen Kantonshauptstadt etwas konträren künstlerischen Zielen.» Das Gespräch der beiden in der schmalen Stadelhoferstraße, November 1947, führte zum Beschluß: die «Antigone» aufführen!

In den ersten Januartagen 1948 kamen Brecht, Neher und Helene Weigel in Chur an und pilgerten unbekannt und unerkannt zum Hotel «Stern», wo sie nun für 5 Wochen Wohnsitz hatten. Die Churer Regie war Brechts erste praktische Theaterarbeit in Europa, seitdem er 1933 Deutschland verlassen hatte. Eine lange Probenzeit begann. Wer Brecht ein bißchen kannte, sein politisches und künstlerisches Credo und sein bisheriges Werk kannte, der wußte, die Churer «Antigone» könnte ein Wagnis werden. Er war einverstanden, daß während der schweren Probenzeit vor seinem ein anderes Stück aufgeführt wurde, der Lustspielschwank «Das Haus in Montevideo» von Curt Goetz. Goetz hatte die Hauptrolle und das Publikum ein mächtiges Vergnügen. Brecht und Goetz! Es muß unterhaltend gewesen sein, mit den beiden zusammen zu sitzen; Goetz der «geistige Bonvivant mit den Zügen eines Grandseigneurs» und der Proletarierdichter Brecht, der «Theaterlehrmeister» und Avantgardist. Witz und tiefere Schlau-

heit überkreuzten sich in faszinierender Weise in ihrer Unterhaltung, wie uns Curjel berichtet. Es spricht übrigens für Brecht, daß er das von Goetz repräsentierte Theater anerkannte. Aber für die Churer «Antigone» mußte nun schon einiges getan werden.

Und es ist denn auch verschiedenes vorbereitend getan worden, um Interesse und Verständnis für das Wagnis zu erreichen. Vor der «offiziellen Uraufführung» fand eine Vorstellung für Presse und Gäste statt. Betty Wehrli-Knobel schrieb frisch und liebenswürdig, wie immer, in der «NBZ» über den Dichter Brecht «mit dem eigenwilligen interessanten Kopf und dem wachen, betrachtenden Blick» und wies auf sein Schaffen hin. Im Ratssaal boten Prof. Hans Meuli und Dr. Curjel klare Einführungen. Die Kantonschüler hatten ihre besondere Einführung Prof. Meulis und ihren Theaterabend. Am 15. Februar 1948 ging die Uraufführung über die Bühne des «Rätushof».

Aber nun wird ein Blick nötig sein, zurück in die ferne große Welt der Griechen, auf das Theater der athenischen Demokratie des fünften vorchristlichen Jahrhunderts. Es war Gottesdienst, Weihefest für Dionysos, den Erlöser aus Menschennot und Erdenleid. Es war aber auch staatspolitisches Erlebnis, Erfahrung der Gemeinschaft. Der Staat organisierte es, krönte die besten Aufführungen und bestimmte die Festzeiten im Frühling. Was der Grieche da schaute, waren die uralten, dämmergrauen Heldensagen, von begnadeten Dichtern in herrliche Sprache gegossen, war das Walten der Götter, das unbegreifliche Menschenschicksal. Zu den größten Dichtern gehörte Sophokles (geb. 496, gest. 406 v. Chr.), zu den

großen Tragödien seine «Antigone». Antigone, die ragende Hauptgestalt des Werkes stammte aus dem fluchbeladenen Hause des Oedipus und der Jokaste; erschütternd ist ihr Schicksal, das der Dichter in gewaltigen Szenen entrollt. Die «Antigone» wurde 442 v. Chr. in Athen uraufgeführt.

Dies in Kürze die Handlung: Polyneikes hat gegen seine Vaterstadt das Heer der Argiver aufgeboten. Um die Entscheidung zu erzwingen, kämpft er gegen den eigenen Bruder Eteokles. Beide fallen im Speerwurf. Nun ist Kreon, der Bruder Jokastes, Schwager des Oedipus, Herrscher von Theben. Er erläßt ein Verbot, den Leichnam des Verräters Polyneikes zu bestatten. Das ist gegen Göttergebot. Antigone begräbt den Bruder trotz aller Drohungen und verstößt gegen die unerbittlich-herzlose Staatsmacht. Sie wird lebendig begraben. Aber Kreon bezahlt seinen Machtwahn mit dem Tod seines Sohnes, der Antigone anverlobt ist, und seiner Gattin. Er ist der Geschlagene. Wie spät im Leben wird dem Menschen Weisheit!

«Es tilgt sich vermessen Wort  
In unermesslichem Schicksalsschlag  
Und lehrt im Alter noch Einsicht.»

Es gibt Urworte, Urerlebnisse; sie entschleiern sich in strahlenden Stunden höchsten Glückes oder vielleicht in den letzten Stunden, wenn die Flamme des Lebens verlöscht, oder auch sie steigen in furchtbaren Katastrophen der Völker aus dem Dunkel unauslotbarer Tiefen. Antigone, die liebende Schwester und die opfernde Magd im Dienst der Götter. Sollte das nicht ein ewiges Ereignis sein?

Nicht den Geist der Antike wollte Brecht beschwören. Die Gegenwärtigkeit des Antigone-Stoffes und Gehaltes sollte



Zwei Aufnahmen  
der Churer Uraufführung  
von Brechts Antigone



zur Darstellung kommen in einer Zeit des völligen materiellen und geistigen Zusammenbruches. Ein gewaltiges Reich lag in gewaltigen Trümmern. Die Hybris seines wahnsinnigen Führers war ins Leere, ins Nichts verblasen. In zerbombten Stätten unsagbares Grauen.

Das hebt gleich das Vorspiel der Brechtschen «Antigone» grell und erbarmungslos heraus. Zwei Schwestern quälen sich — im untergehenden Berlin 1945 — mit der Frage, wer den erhängten Bruder vom Marterholz abschneiden soll. Es ist Tagesanbruch. Die erste spricht:

«Und als wir kamen aus dem Luftschutzkeller

Und es war unversehrt das Haus und heller,

Als von der Frühe, vom Feuer gegenüber, da

War's meine Schwester, die zuerst es sah.»

Alles Kultische und Mythologische ist weggefallen, die «Antigone» des Sophokles «durchrationalisiert» Polyneikes, der Bruder der Antigone, ist nicht mehr der ehrlose Verräter; er flüchtete, von Grauen geschüttelt, als er sah, wie der Bruder von Pferdehufen zertrampelt wurde. Kreon ist nicht mehr der strenge Herrscher; er ist tyrannisches Scheusal. Brechts Antigone ragt und fällt als ein Opfer des Widerstandes gegen schämliche Unterdrückung. Das Schicksal des Menschen ist der Mensch.

Das wurde durch Bühne und Darstellungsstil zu fast schockierender Deutlichkeit. Bei Sophokles der freie weite Platz. Bei Brecht, besser, bei der Antigone-Bühne seines routinierten Mitgestalters Caspar Neher, ein Halbrund, beklebt mit geröteten Binsen. Ringsum Bänke, auf denen die Schauspieler ihr

Stichwort abwarten. In der Mitte eine Lücke, durch welche die Darsteller auf- und abtreten. Das kleine, grell beleuchtete Spielfeld ist durch vier Pfähle begrenzt: es sind die Pfähle, barbarische Götzenpfähle, mit den Pferdekopfskeletten. Im Vordergrund, links, das Brett für die Bachusstabmasken, der kupferne Lorbeerkranz Kreons, Hirseschale und Weinkrug Antigones und der Hocker für den Seher Tiresias. Auf die Requisiten wurde besondere Sorgfalt verwendet. Sie wurden bei guten Churer Handwerksmeistern in Arbeit gegeben. Dies geschah, wie Brecht sagt, nicht um sie dem Publikum oder den Schauspielern echt erscheinen zu lassen, sondern einfach um schöne Gegenstände auszuliefern. Zu Beginn der Vorstellung wird eine Tafel mit Ort- und Zeitangabe herabgelassen. Kein Vorhang. Das «Geheimnisvolle», «Zaubermäßige», «Überwirkliche» ist vermieden (Neher), die nichtillusorische Spielweise angestrebt. Die Lampenapparatur ist sichtbar, da Brecht der Meinung ist, das offene Zeigen der Lichtquellen könne ein Mittel sein, nicht gewünschte Illusion zu verhindern. Keine Pausen. Die Spieler sitzen offen auf der Bühne und nehmen erst im Spielfeld ihre Haltung ein. Der Bühnenarbeiter geht sichtbar im grau-blauen Mantel an seine Arbeit.

Die Männer sind mit unbemalter Sackleinwand gekleidet, die Frauen in Baumwolle. Antigone und Ismene grau. Kreons und Hämons Kostüme haben rote Ledereinsätze. Die Wahl der Stoffe war von der Sparsamkeit gefordert. Zur Freude der Regie ging aus diesem Zwang zum Sparen ein künstlerischer Einfall hervor: der Rupfen der Männerkostüme spielte mit dem gleichen Stoff der Paravents wirkungsvoll zusammen.

Die Gesichter fahl geschminkt. Geste, Rede verhalten, ohne Pathos, ohne Gefühlsausbruch. Brecht verzichtete auf psychologische Beseelung und differenzierte Klangstärke. Harte, klare, nüchterne Skandierung.

An bestimmten Stellen setzte Brecht klingenden Stoff» in die Inszenierung ein als «klanglich architektonisches Element» im Aufbau der Szenen. Es sollten «Grundgeräusche musikalischer Substanz sein» (Curjel). Welch seltsames Instrument brachte sie hervor? Curjel konstruierte es. Man entfernte Dämpfung und Hammerwerk eines Konzertflügels. Man schlug mit flachen Händen, mit Brettern, Klöppeln und kleinen Metallplatten in bestimmtem Rhythmus auf die Saiten des Flügels und nahm das klangliche Ergebnis auf Grammoplaten auf.

Brecht nahm die Hölderlinsche Umdeutung als Vorwurf, verfuhr aber oft frei und erlaubte sich Zusätze und Kürzungen. Originell ist die Idee seiner «Brückenverse». Durch sie wollte er den Schauspieler aus der neutralen Zone in das Spielfeld führen, ein pädagogisches Experiment, auf das die Schauspieler, mit Ausnahme der Weigel, nicht recht reagierten. Pädagogik und Kunst gehen nicht immer Arm in Arm.

Im Prolog wird durch Tiresias vorgestellt:

... Unbekannt  
Ist euch der Stoff des Gedichts, der  
den einstigen Hörern  
Innig vertraut war. Deshalb erlaubt uns  
Ihn euch vorzustellen ...

Vielleicht möchte der eine und andere Leser noch die Schauspieler von damals kennen. Also, Regie: Caspar Neher, Bert Brecht. Bühnenbild: Caspar Neher.

Antigone: Helene Weigel a. G.

Ismene: Marita Gleuck

Kreon: Hans Gaugler

Hämon: Jan Steinberg

Wächter: Arthur Stärkle

Tiresias: Hans Sauden

Bote: Hermann Schell

Die Männer von Theben: Peter Drost,  
Hans Duran, Alfred Schultz, Ludwig Zimmerlin.

Botin: Valeria Steinmann

Mägde: Olga Gloor, Xenia Hagmann

Am 14. März darauf gastierte unser Ensemble im Schauspielhaus Zürich. Die Schauspieler hatten nach über 30 Proben durchgehalten und durften sich dieser Anerkennung freuen. Zürich ist die schweizerische Eichstätte für Literatur; wer da nicht «mitmögg, tut mir leid».

Nun habe ich die Churer Aufführung doch nicht lebendig werden lassen, vieles gesagt und doch wohl zu wenig. Ich verweise also auf «Brecht, Die Antigone des Sophokles, Materialien» und die erwähnten photographischen Aufnahmen. Auf eine Bemerkung in der Publikation will ich noch antworten. Es heißt S. 148: «Die Antigone des Sophokles wurde 1948 in dem kleinen Schweizer Theater von Chur zum ersten Mal aufgeführt. Die Provinzkritik erkannte weder die Bedeutung der Bearbeitung noch die Aufführung.» Diese Bemerkung ist arrogant und berichtet falsch. Unsere «Provinzpresse» besprach gewissenhaft, sehr ausführlich und mit großem Ernst die Aufführung. Brecht ward gelobt. Neher, als «einer der ersten Bühnenbildner unserer Zeit», ward gelobt. «In wahrhaft visionärer Schau hat Brecht dieses Stück gestaltet.» So schrieb A. B. im «Bündner Tagblatt» (Redaktor Brügger) usw. Wenn in andern Zeitungen (NBZ und Freier Rätier) auch Bedenken,



Einwände und Fragen sich meldeten, so spricht das nicht gegen die «Provinzkritik». (Ernst Ginsberg hat Brechts «Antigone» leidenschaftlich abgelehnt.) Was sagt denn Curjel? «Der Eindruck, der von der Aufführung ausging, war selbst bei den mit Bedenken geladenen Churer Kritikern stark.» Nun, also. Er schreibt allerdings noch etwas, nämlich: «In Chur machten die Gebildeten gegen die geistige und optische Härte, die ihnen von der Bühne entgegentrat, stille Opposition, so daß die wenigen Aufführungen vor leeren Häusern stattfanden.» Die Churer Gymnasiasten und die Schierser Schüler aber begriffen die Tiefe und künstlerische Wirklichkeit des seltsamen Theater-Ereignisses, meldet wieder Curjel.

Brecht selber wollte, und das sollte beachtet werden, das Churer Modell 48 keineswegs aufgestellt haben, um die Aufführungsweise zu fixieren, «ganz im Gegenteil!» . . . «gerade daß seine Mängel nach Verbesserungen schreien, sollte die Theater einladen, es zu benutzen.» Mit diesem Churer Modell, berichtet Bruno Schärer in der «Weltwoche» (24. Februar 1967), habe die Inszenierung des «Living Theatre» in Krefeld-Münchengladbach am 18. Februar 1967 kaum mehr etwas zu tun. Das «Living Theatre» führt weit ab vom üblichen Begriff «Theater». Damit könnte ich hier den Vorhang ziehen, aber Brecht hat keinen. Also noch ein kurzer Monolog, bevor die Lampen löschen.

Ich erinnere mich, daß damals in Verbindung mit Brecht das schreckliche Wort «Kommunist» geraunt wurde. Dies

schreckliche Wort hat heute von seinem Schrecken verloren. Die Schweizerpresse meldet Zunahme des Osthandels. Ja, dann!

Der Philosoph hat recht, unser Zeitalter ist ein Zeitalter des rechnenden Denkens, der beherrschenden Technik. Das eigentliche, das sinnende Denken, das «die Ur-Kunde des Seins erkennende Denken», sagt der Philosoph — es ist Martin Heidegger —, lebe nur noch in Reservationen fort. Ich frage: im Spielfeld der Dichter? —

Brecht hört einmal mit Interesse Friedrich Dürrenmatts Frage, ob die heutige Welt durch Theater überhaupt noch wiedergegeben werden könne. Ja, sagt Brecht, aber nur wenn sie als veränderbar aufgefaßt wird. Darauf Dürrenmatt: Brecht ist konsequent, wenn er in seine Dramaturgie jene Weltanschauung einbaut, der er, wie er meint, angehört, die kommunistische. Aber seine Dramen sagen manchmal das Gegenteil von dem, was sie auszusagen behaupten, weil der Dichter Brecht dem Dramaturgen Brecht durchbrennt. —

Welche Weltanschauung baut Dürrenmatt in seine Komödien ein? Ich kann seinen Interpreten nicht überall folgen.

Wird es sein (oder werden), daß Dichter und Denker, Weise und Propheten uns aus dem Höllenstrudel dieser Zeit wieder emporführen in eine Welt, die Kraft gewinnt, aufbaut und denen, die nach uns kommen, ein Steuer in die Hand gibt, auszufahren zu glücklichen Ufern? Eine Frage und ein inniger Wunsch!