

„Obtschaja gaseta“ Nr. 8, 22.-28.02.2001

Am Kutusowskij gewann Pjotr Fomenko sein eigenes Borodino.

Von Maria Sedych.

Augenzeugen erzählen, dass während der Leningrader Blockade, diejenigen, die lesen konnten, gierig „Krieg und Frieden“ gelesen haben. Gleich nach dem Krieg schleppten sich die Invaliden durch die Waggonen, mit den Strophen über den Grafen Tolstoj nach Almosen bittend: „...er aß weder Fleisch, noch Fisch, und war unbedingt barfüßig unterwegs.“ Und auch bei den späteren und üppigen Trinkgelagen wurde mit Wodka auf Sofja Andrejewna angestoßen, die „die Familienehre zu retten wusste.“ Es ist wahrhaftig unergründbar, nach welchen Gesetzen im Volksbewusstsein das Niveau des Genres reduziert und mit Pathos bereichert wird.

Und auch heute, in Anknüpfung an die Strophen der Invaliden, gehört es zum guten Ton, die Romane des griesgrämigen Vegetariers in Comics zu verwandeln. Vor diesem absolut ironischen und verhöhnenden Hintergrund, haben die Gerüchte, man lese in der Werkstatt von Pjotr Fomenko gierig „Krieg und Frieden“, bei den eingefleischten Pragmatikern ein Schmunzeln ausgelöst.

Das Theaterstück erschien aber zu der Zeit, als die seelische und geistige Sehnsucht und der allgemeine, postrevolutionäre Vitaminmangel wohl endlich bewusst wurden.

Wenn man sich nicht geniert, das unbemerkt herangeschlichene Pathos und die zum Ende der Vorstellung im Dunklen kommenden Tränen zu zeigen, dann müsste man hier etwas von Reinheit, Hochherzigkeit und Edelmut lallen, etwas von Auffassungen, Aufwallungen und Vorhaben, in deren Umfeld man aus der täglichen Hetze für vier Stunden (wie schade - bloß für vier!) hineingezogen wurde.

Im Übrigen ist die Vorstellung leicht und lustig. Ja, ja, lustig. Dank der Lustigkeit, die ungezwungen unter Freunden aufkommt und kein Doping und keine Witzbolde benötigt.

Die Vorstellung heißt „Krieg und Frieden. Teil I.“ Zwischen den zwei unvollendeten Paradeporträts von Napoleon und Alexander hängt die Generalkarte Europas. Wie es sich gehört, ist am Rand der Karte der Maßstab ausgewiesen. Diese zwei Skizzen und der Maßstab auf der Vorhangkarte sind der Theaterschlüssel zu der Aufführung, der nicht die Fülle der Darstellung eins zu eins beansprucht, jedoch Tolstoj's Kopplung des historischen und privaten Lebens erfasst.

Man könnte sagen, wie es etwa in einer alten Anekdote heißt, dass die beiden Kaiser in einer Epoche kämpften, als die Rostows, die Besuchows, die Bolkonskijs, die Drubezkij's und die Kuragins lebten, liebten, litten und starben.

Die auf der Bühne, halten unter den Armen dicke Romanbände, als ob sie aus dem Roman die wichtigsten Stellen über die politische Uneinigkeit der Gesellschaft und über die künftigen Truppenbewegungen herauslesen, sich über die Feinde erzürnen und auf Väterchen Zar hoffen. Und wir, im Saal, sehen die Vergänglichkeit der damalig momentanen Aufregungen, aber mit der Bedeutung und dem Ernst der inneren Ereignisse.

Diesen Maßstab wählte das Theater.

Fast alle Schauspieler spielen in der Aufführung mehrere Personen – Antipode. Es ist kaum vorstellbar, wie Galina Tjunina „mit einem Gesicht“, zum Beispiel, Anna Pawlowna Scherer, die Mutter Rostowa und die Fürstin Marie verkörpern kann? Polina Agurejewa – Natascha erscheint im ersten Akt als Hélène Kuragina. Bevor Karen Badalow sich in den alten Bolkonskij verwandelt, wird er eine zeitlang als Vicomte de Mortemart agieren und als deutscher Doktor (nicht zu verwechseln mit dem französischen) am Bett des

sterbenden greisen Besuchow. Xenja Kutepowa erscheint abwechselnd mal als kleine Fürstin, mal als Sonja, mal als Julie Kuragina. Sie und die anderen Schauspielerinnen spielen bemerkenswert, zeitweise glänzend.

Diese Transformationen als solche könnten ein Köder, ein effektiver theatralischer Zug werden: Sieh einer an, wie sie sich verändern können. (In „Ein absolut glückliches Dorf“ wurde auf diese Art und Weise der spielerische, volkstümliche Grundsatz erreicht, bei einer absolut urbanen Sicht auf das Sujet.)

Hier gibt es eine andere Tiefe, die Last von Tolstoj in jeder Gestalt und dazu noch die Last unseres Gedächtnisses, welches nicht nur das Gelesene, sondern auch das Gesehene beibehält. Aber die Vorführung der wahren psychologischen Umwandlungen ohne Übertreibungen und ohne die rettende äußerliche Kennzeichnung, wechselt aus dem Theatralischen in die Sphäre der Ethik. In dieser Fähigkeit, sich in die Lage, in die Haut, in die dünne Hülle verschiedener Menschen, hineinversetzen zu können, wird nicht nur das Meisterhafte sichtbar, sondern auch eine ganze Weltanschauung. Die Schauspieler und ihr Regisseur lieben die einen, lachen über die anderen, verachten die dritten. Sie sind gleichermaßen offen für die Vielfältigkeit der hohen und niederen menschlichen Bekundungen. Und genau diese Offenheit schafft die Atmosphäre des Vertrauens und der Authentizität.

Andrej Kasakow spielte in der Aufführung nur eine Rolle – Pierre Besuchow. Diese Figur ist die zentrale Figur, die alles zementiert. Er, Pierre braucht keinen Antipoden für die Kontrolle, weil er selber jede Sekunde seines Daseins bereit ist, dem Irdischen und Sündhaften entgegen zu treten. Auf der Suche nach den Antworten auf die ewigen Fragen: was sind Sünde, Glück, Kriege, Revolutionen, wird er von der größten Kraft getragen, die Tolstoj entdeckt und genannt hat, der „Energie des Irrtums“.

Nur eine solche Energie konnte Fomenko anregen, sich mit dem Roman zu befassen und die Arbeit zu Ende zu führen.

Und die Aufführung ist wirklich lustig. Wenn es möglich wäre, nicht nur den Anfang eines Artikels zu schreiben, sondern einen ganzen, dann müsste man unbedingt die ungeschickte Geburtstagsfeier im Haus der Rostows beschreiben und das Geschehen am Totenbett von Kirill Besuchow und die Verwandlung der Gäste von Anna Pawlowna in Wachsfiguren und den ungewollte Diskantgesang am hochstilisierten Mittagstisch des alten Bolkonskij. Man müsste die Musik der Töne hören und die zufälligen Blicke einfangen. Aus diesen, im Fluge aufgefangenen Blicken, stellt sich die einmalige Atmosphäre der auf der Bühne geschaffenen Welt zusammen.

Und dann würden sie es womöglich verstehen, warum das altmodische Lied „Marlbrough s'en va-t-en guerre“ zum Schluss gespielt wird wie eine kleine, traurige Hausaufführung, in der der Ritter mit einer kupfernen Schüssel auf dem Kopf dem berühmten spanischen Idalgo ähnelt: „Wir trugen ihn zum Grab, von dem Gesang der Nachtigall begleitet.“

Weiß Gott, vielleicht wird in den Waggons bald so gesungen, besonders wenn man erfährt, dass dieser Marlborough kein anderer, als Herzog Marlboro ist. Richtig – die Zigaretten.