



Das Ganze: kein Stück. Eher ein Film, schnell und wild und ein wenig wirr montiert, sprunghaft und schön für Sekunden, mit Leben und Liebe, mit Trauer und Tod als groben Schattenriß, im Sekundenbruchteil vom unplötzlichen Licht auf den Grund des Weltpanoramas geworfen und dort für eine kurze Ewigkeit präsent, dann verblassend, verloren in Zeit und Raum. Tatsächlich werden auf einmal kurz hintereinander je zwei Figuren, der immergleiche Mann und wechselnde Frauen, auf diese Weise als Schatten auf die Wand geworfen - zum Feuerzeug des Mannes leuchtet das ganze Licht des Theaters blitzschnell auf, und auf dem grünen Hintergrund, der Wand aus lichtempfindlichem Material, erscheinen die negativen Schattenrisse flüchtiger Bekanntschaft. In dieser einen kleinen Szene, die fast so schnell verfliegt wie die Figuren auf der Fotowand, bündelt Roland Schäfer seinen Blick auf Horvath und diesen Frauenhelden Don Juan - auf einen Nachtmahr aus Zelluloid.

Wo der herkam, war der Tod - Schützengräben, Bajonette, Maschinengewehre, Wolken aus Glas und Gift. Wo er hinkommt, ist männerlose Steppe - voller Frauen, die überlebensgroß, schattenhaft und massenhaft anstehen, gehen in der Hoffnung auf amtliche Neuigkeiten über das Schicksal ihrer vermißten und noch nicht vergeßnen Männer(von denen kaum einer wirklich wiederkehren wird, wie dieser Don Juan, der ein Fieber in sich trägt), voller Frauen, die anschaffen gehn und sich verhökern um ein paar Milliarden Inflationspapier, das einmal richtiges Geld war, voller Frauen aber, die sich selber abhanden zu kommen scheinen, Traumwelten erfinden mit Freundinnen, die wie Männer aussehen müssen, und Revolutionen planen, die im Kopf bleiben und das Gegenüber, den Menschen, Mann UND Frau, nicht erreichen. In dieses Nachkriegs-Torado der Schieber und Schummler, der falschen Gefühle und flüchtigen Werte und Worte, kommt einer, der sich für "geläutert" hält, geheilt durch die unendlichen letzten Sekunden im Schützengraben von der Gier nach schneller Liebe, vom Hang zum Nehmen und Wegwerfen in einem Atemzug - auf der Suche nach Ewigkeit, die längst nur noch im Jenseits zu haben ist.

Denn das Mädchen, das er in den Krieg verließ, wurde älter und älter, weinte erst Tag für Tag um ihn und lachte dann so unermeßlich über ihn und sich und die wahnsinnige Welt, daß sie selbst für wahnsinnig galt und hinter Anstaltsmauern endgelagert wurde; dort ist sie gestorben, nur die Großmutter harrt noch aus um dermaleinst dem Heimkehrer die letzte, auch für ihn vernichtende



Wahrheit mitzuteilen - wie ein Schneemann wird er schlußendlich am Grab dereinst und immer danach in Spuren und Gesten anderer Frauen, Geliebten stehen und - der Schnee fällt, die Nacht ist warm - still und leise und schicksalsergeben zu nichts zerschmelzen.

Wo andere Inszenierung Flocken vom Bühnenhimmel fallen lassen, sind Atmosphären nah am Kitsch gewiß nicht weit. Nichts davon bei Roland Schäfer, der mit sich selbst als treibenden, getriebenen Glücks- und Todessucher einfach nur auf Kälte setzt - so kühl erzählt er die in winzigste, szenische Partikelchen zerbröselnde Geschichte, daß der Schnee-Mann, der Mann aus Schnee, auf den die kleinen Mädchen in Ahnung des Hasses, der irgendwann mal zwischen ihnen und den Männern herrschen wird, mit Stöcken einschlagen, dem Armen den Arm ausreißen, ihn mit Füßen treten, daß also dieser kalte Gesell nur in kältester Konsequenz zum Vor-Bild für den Mann am Grab wird, den Schnee-Mann, den die Kälte der Welt immun machte für die bleibende Wärme der Frauen. Obwohl er alle haben konnte und viele hatte, hatte er an allen nur ein Stück des Traumes, übe den die ferne Greisin wachte, der Tod und der ist kalt.

Schäfers Bilder und die des Bühnenbildners Florian Parbs sind durchweg zu Grundmustern reduzierte Film-Szenarien - und das etwa zur Hälfte der pausenlosen Inszenierung zwei Szenen voll weiblicher Eitelkeit, unzeitgemäßem Dandytum tatsächlich über die Leinwand im Theater flimmern, ist fast schon der allzu deutliche Hinweis auf die Art und Weise, wie die impressionistisch verhuschte Szenenfolge gespiegelt werden soll, an den prägenden Kunstformen der heraufziehenden 20er Jahre. Noch eine Spur feinsinniger wird die Nähe zum Film in der Wechselwirkung zwischen Spiel und Musik gesucht und gefunden - tatsächlich musizieren die Mitglieder des Streichquartetts so, als gelte es, mit den an klassischer Moderne geschulten Klängen von Michael Jan Haase ein Kino-Dramulett wie anno dazumal zu begleiten: sanfte Legato-Larmoyanz zwischen die Ausbrüche der Emotion zu geigen, splitternde Chromatik unter exaltierte Abstürze zu schmettern. Lange nicht war eine Schauspielmusik so eng und unabweisbar an das Objekt ihrer Phantasie gebunden, weit davon entfernt, nur Pausenfüller für die notwendig schnellen Umbauten zu sein.

Allerhöchstens die sind kleine Hemmschuhe für eine Inszenierung, die ansonsten zwei Kinostunden lang in Atem hält - denn so sehr Schäfer und Parbs schon alles Ambiente auf Versatzstücke und die vage Ahnung von Atmosphäre reduziert haben (und dabei vorzugsweise auf weiße Tücher, Leichentücher, das ahnen wir, und



Bild-Symbole wie Porträts und Öl- und Spiegelflächen setzen), so unerlässlich ist konstantes Tempo für dieses Spiel der Getriebenen. Schäfer weiß das und gönnt sich nur ganz selten aufgedrehte, überdrehte Ekstasen - hier arbeitet der Glücksfall eines Regisseurs, der sich selbst als Schauspieler eben nicht zum Maß aller Dinge erklärt. Gehetzt, verfolgt von der Ahnung, daß der Traum verloren sein wird, wenn er ihn erreicht, immer verwirrter fragend, wo's denn hier zum Bahnhof geht, läßt er sich schließlich durch's beginnende Schneegestöber treiben, weg von der Zahnärztin und den Huren, von der schrillen Künstlerin, die durch ihn ihre Fraulichkeit wiederentdeckte, und der feinen Kunst-Käuferin aus der Schweiz, weg von der betulichen Beamten-Witwe und deren Töchtern, die eine revolutionäre Kämpferin fast ohne Herz, die andere eine kleine Eislaufprinzessin, die ihn der Unzucht mit ihr, der Minderjährigen, bezichtigt und ihn so zur Flucht zwingt - weg von den Frauen, hin zu DER Frau, der einen, hin zum Tod.

Nicht, daß die hier beschworene und erreichte Ästhetik des Films eine rare Erscheinung unter zeitgenössischen Regie-Abenteuern wäre; im Gegenteil: längst hat der Film-Blick auf das Theaterhandwerk einen Grad von Inflation erreicht, der nicht mehr weit entfernt ist von depressiver Ratlosigkeit. Was allerdings meist daran liegt, daß das Sujet nicht so recht zum Kino-Blick paßt - hier jedoch ist der Griff zur Dramaturgie des flüchtigen Mediums keine Flucht, sondern die letzte, rundum überzeugende Konsequenz zutiefst ernsthafter Arbeit am fast verschütteten Objekt. Daß der Bremer Beifall keinen Unterschied macht zwischen den gut zwei Dutzend mehrheitlich prachtvollen Frauen des Ensembles und diesem einen Mann darin, spricht für die Stärke dieses Don Juan - jeder Schattenriß dieses Abends bleibt so es eben geht lange in Erinnerung, auf die Fotowand gebannt.