

Premiere 1. Dezember 1977

Regie: Klaus Michael Grüber
Bühne: Antonio Recalcati
Kostüme: Moidele Bickel / Dagmar Niefind
Dramaturgie: Ellen Hammer
Spielort: Olympiastadion

Darsteller:
Willem Menne
Paul Burian, Gerd David, Rüdiger Hacker,
Michael König, Wolf Redl, Gerd Wameling,
Otto Mächtlinger, Sabine Andreas,
Libgart Schwarz, Tina Engel, Grischa Huber,
Christine Oesterlein

Redaktion
steiner.archi
März 2022

Fotografien:

Ruth Walz
Harry Croner

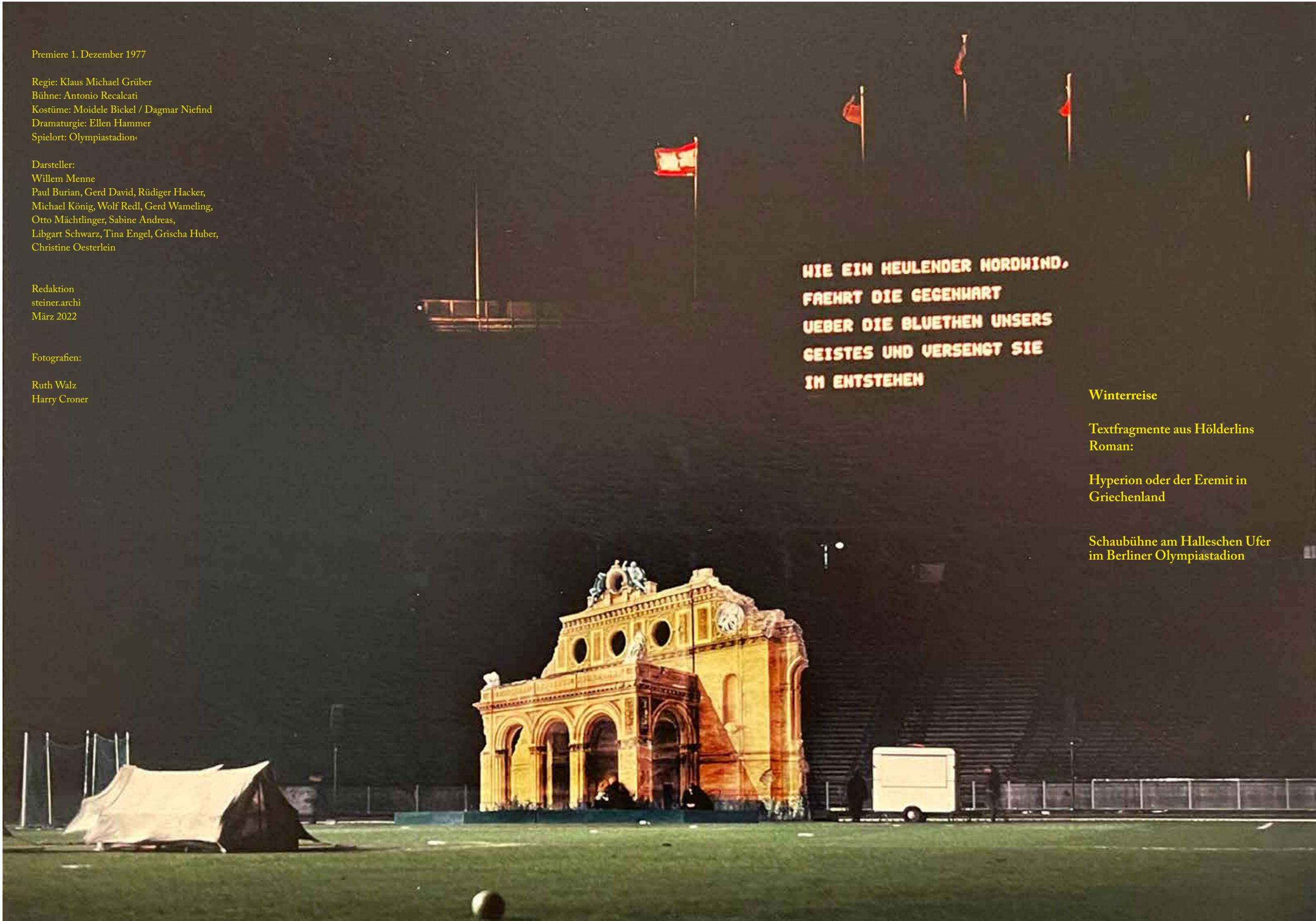
**WIE EIN HEULENDER NORDWIND,
FAHRT DIE GEGENWART
UEBER DIE BLUETHEN UNSERS
GEISTES UND VERSENKT SIE
IN ENTSTEHEN**

Winterreise

Textfragmente aus Hölderlins
Roman:

Hyperion oder der Eremit in
Griechenland

Schaubühne am Halleschen Ufer
im Berliner Olympiastadion



Winterreise im Olympiastadion

Textfragmente aus Hölderlins Roman Hyperion
oder der Eremit in Griechenland

Der Regisseur Klaus Michael Grüber realisierte zusammen mit dem Szenografen Antonio Recalcati diesen Außenauftritt der Schaubühne am Halleschen Ufer. In der Ostkurve des Berliner Olympiastadions wurde die Nachbildung des Portals vom Anhalter Bahnhof aufgestellt. Auf den Anzeigetafeln, die damals nur Texte mit einzelnen Glühlampen zeigen konnten, waren abwechselnde Kurzzitate Hölderlins zu lesen.

Als Werkstättenleiter konstruierte Jürg Steiner ein zweidimensionales Gebilde aus Leinwand, aufgespannt auf sechs über die ganze Höhe laufenden Rahmen aus Stahlgitterträgern, die mit Rundholzstützen an einem steifen Bodenrost aufgerichtet und festgeklemmt wurden. Die Endform bestand aus überstehenden Sperrholzabschnitten, an denen das Textil festgemacht wurde. Befestigungen auf der Aschenbahn waren nicht möglich – Auf- und Abbau hatten innert kurzer Frist zu passieren. Die dreidimensionale Wirkung war ein Triumph der Bühnenmaler. Es entstand ein *trompe l'oeil*, an dessen Räumlichkeit das Publikum kaum zweifelte, gerade auch durch die Versatzstücke im Umfeld, wie den Imbisswagen, der gleichsam als *faux terrain* diente. Eine kaum wahrnehmbare Bodenrampe illuminierte die Fassade vor den leeren Rängen der Ostkurve. Die Fotografin der Schaubühne, Ruth Walz, fotografierte den Portikus verzerrungsfrei – das genügte als Vorlage. Arno Brekers Skulpturengruppe von Pferd und Mann auf dem Maifeld wurde von allen vier Seiten fotografiert, sodass Schlossermeister Bernd Woitschach und Kunstschlosser Peter Meßmer die Adaption aus Rundstahl formen und verschweißen konnten. Das Körperhafte entstand durch Papierumwicklung, die jeweils gegen Schluss der Veranstaltung angezündet wurde.

Jürg Steiner, 2018



► Blick vom Marathon-Tor aus zur Ostkurve – ein Blick, den das Publikum so nicht erleben konnte, Foto: Ruth Walz.

Theater auf dem Fußballplatz. Die Berliner Schaubühne stellt ihre neue Inszenierung im Olympiastadion vor: „Winterreise“. In Hitlers alter Arena: Szenen aus Wort und Sport, Licht und Klang, Theater und Politik, Textfragmente aus Hölderlins Briefroman „Hyperion oder Der Eremit in Griechenland“. Ein schönes, viele Fragen stellendes Theaterereignis.

Blumen über dem Eisfeld

Klaus Michael Grüber inszeniert im Olympiastadion Bilder deutschen Wahns

Von Rolf Michaelis

16. Dezember 1977, 7:00 Uhr Aktualisiert am 21. November 2012, 16:44 Uhr

Überwältigend der erste Eindruck: ein Hunderttausend-Leute-Stadion – leer. Ameisenhaft klein kriechen Menschen über Aschenbahn und Rasen. Wo ein Fußballtor stehen müßte, erhebt sich die Fassade des zerbombten Anhalter Bahnhofs, jener Symbol-Ruine gleich hinter dem Stammtheater der Schaubühne am Halleschen Ufer, auf dem Weg nach Ostberlin, die als Denkmal, wie die Gedächtniskirche am Ku'damm, erhalten wird: Sinnbild für die ausweglose Situation der einstigen Hauptstadt des Deutschen Reiches.

Gegenüber steht, mit Maschennetz verhängt, ein richtiges Fußballtor. Und schon stürmen Männer in langen Mänteln herbei und schießen auf den Kasten, den eine Frau im Anorak bewacht. Aus Lautsprechern, gellt der Lärm, den Zehntausende machen, wenn der Ball im Netz zappelt. Einsam dreht ein Langstreckenläufer seine Runden, zwei Stunden lang. Hinter dem Tor springen zwei Sportler, oft gleichzeitig, über die Hochsprunglatte. Gegenüber der Haupttribüne, wo achthundert Zuschauer, in Pelze und Decken gehüllt, mit Thermosflaschen und Flachmann bewaffnet, Wärme suchend sich aneinander drängen, trainiert ein Stabhochspringer stundenlang den Fosbury-Flop. Hinter seiner mächtigen Schaumgummimatratze erstreckt sich auf der Gegentribüne ein Gräberfeld: Stramm wie zu Lebzeiten die Soldaten stehen die weißen Holz-

▲ ▶ Nordtribüne

▶ Vor dem Marathon-Tor im Westen: Reiter mit Pferd, nach Arno Breker, am Anfang der Vorstellung mit Papier verkleidet, dahinter Verpackungskartons als Trümmer
Fotos: Ruth Walz



kreuze eines Kriegerfriedhofs in Reih und Glied. Neben den Kreuzen recken sich aus dem „Schnee“ weißer Tücher dunkle Zypressen. Vier winzige Zelte, aus denen manchmal Rauch aufsteigt, sind im Mittelkreis, wo sonst Fußballspiele angestoßen werden, zusammengedrängt. Die Eingangsstufen unter dem flackernden Olympischen Feuer sind übersät mit leeren Pappkartons. Am Fuß der Treppe steht eine riesige, mit Folie bespannte Drahtplastik: Roß und Reiter, wie sie seit der Antike jeden olympischen Kampfplatz zieren.

Vor der fahrbaren Würstchenbude neben der Attrappe des Bahnhofs, an dem niemand mehr ankommt, von dem niemand mehr abreist, lungern Stadtstreicher. Zwei Jeeps in militärischer Tarnfarbe, mit aufmontierten Suchscheinwerfern, halten die Wermutbrüder und die ziellos über den Rasen hetzenden, über Hürden springenden oder kraxelnden Sportler/Schauspieler in Schach. Auf der Krone des Stadions flattern fünf bunte Fahnen im eisigen Nachtwind, darunter die schwarze Fahne der Anarchie. Auf der Anzeigetafel, auf der sonst Torerfolge, Siege, Niederlagen gemeldet werden, flimmern verstörend schöne Sätze:

Es ist besser, zur Biene zu werden und sein Haus zu bauen in Unschuld, als zu herrschen mit den Herren der Welt und, wie mit Wölfen, zu heulen mit ihnen.

Ein Endspiel in eisiger Kälte: Klaus Michael Grüber inszeniert im einschüchternden Riesensaal des Stadions, das sich Hitler 1936 für seine Olympischen Spiele auf das Reichssportfeld bauen ließ, mit acht „echten“ Sportlern, mit Handwerkern, Kameraleuten, Photoreportern und zwanzig Mitgliedern des Ensembles der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer ein deutsches Trauerspiel, eine böse politische Assoziation an jene Art faschistischer Weihespiele, wie sie hier zwölf Jahre lang oft genug zu sehen waren. Der Theaterabend, nur achtmal zu erleben (zuletzt am 10. und 13. Dezember), heißt: „Winterreise im Olympiastadion – Textfragmente aus Hölderlins Roman Hyperion oder der Eremit in Griechenland“.

Die rund achthundert Zuschauer, die an jedem Abend mit auf „Winterreise“ gehen können („Woldecken stehen zur Verfügung“ ist auf die Eintrittskarte gedruckt) und von der überdachten Haupttribüne auf das sportliche und theat-

◀ Die Haut von Reiter und Pferd brennt gegen Schluss der Vorstellung ab, Foto: Ruth Walz.

ralische Treiben im fast leeren Stadion schauen, können (wenn sie sie verstanden haben) der „Stimme Diotimas“ nachsprechen:

Wirklich! wie ich jetzt bin, hab ich keinen Namen für die Dinge und es ist mir alles ungewiß.

Alles ungewiß: die Worte könnten als Motto über zwei Stunden einer ungewöhnlichen theatralischen Darbietung stehen, die den Zuschauer nicht mit einem handlich verpackten Hölderlin-Bild entläßt, die ihm zu „Hyperion“ keine schwarz auf weiß getrost nach Haus zu tragende Erklärung liefert, sondern ihn so ungetrost ungetröstet nach Hause schickt, wie der Dichter (und sein Romanheld) es zeitlebens waren:

Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sey mein eigen. Ich bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur.

Grüber inszeniert nicht Hölderlin, geschweige denn „Hyperion“, sondern unseren Abstand zu diesem in Einsamkeit verkommenen Dichter – und kommt ihm gerade deshalb nah:

Wer Äußerstes leidet, dem ist das Äußerste recht.

Grübers Inszenierung wagt ein Äußerstes. Sie ist ein Endspiel: Weiter vortasten an die Grenzen der Darstellbarkeit, der Verständlichkeit kann sich eine auf das Einverständnis mit Zuschauern/Zuhörern verwiesene Kunst nicht. Welche Steigerung wäre jetzt noch möglich, nachdem der nach Grenzüberschreitungen, nach neuen Räumen süchtige Visionär des deutschen Theaters Opern inszeniert hat, nachdem er „Die Bakchen“ des Euripides in einer Berliner Messehalle, Goethes „Faust“ in einer Pariser Kirche hat spielen lassen?

Grüber mißbraucht Hölderlin nicht als Sprachrohr für eigene Meinungen – wie Peter Weiss in seinem Stück „Hölderlin“, das dem schwäbischen Dichter die Jakobinermütze des Revolutionärs aufsetzt. Grüber zwingt Hölderlin nicht in eine Umarmung – wie Peter Härtling sie in seiner als „Roman“ entschuldigenden Biographie wagt, die an Erkenntnis arm bleiben muß, wenn wir uns einen verzweifelnden Menschen als „Fritz“ mit all seinen (leicht auszumalenden) Daseinsnöten anbieten. Grüber hat den Mut, wie schon in seiner Schaubühnen-Inszenierung „Empedokles/Hölderlin lesen“, Hölderlin und dessen Werk in ihrer Strenge, Schroffheit, Unnahbarkeit zu zeigen:

O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt.



Ein formbewußter Regisseur geht dabei so weit, die geschlossene Struktur des „einseitigen“, aus der Perspektive des einen, leidenden, sich erinnernden Briefschreibers Hyperion erzählten Romans zu zerstören, um in einer anderen Gattung, dem Drama, den elegischen Grundcharakter des Werkes darstellen zu können.

Ich war es endlich müde, mich wegzurwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld.

Blumen im Eis – dies zeigt die in jeder Hinsicht eisige Veranstaltung, die sich an Robert Rovinis Wort aus den Tagen des Pariser Mai 1968 hält: „Es ist kein Zufall, daß sich unter all den Werken, die man ‚klassisch‘ nennt, um sie zu verharmlosen, der ‚Hyperion‘ am schlechtesten beruhigenden Interpretationen erschließt, den einzigen, die man gemeinhin für ihn findet. Dichtung? Ja, aber eine schwierige Dichtung, eine unnachgiebige Dichtung, gewalttätig im Kern.“

Schwierigen Aufführungen wie „Winterreise“, die ihre visionäre Besessenheit entfalten in der Hoffnung, der Zuschauer werde schon folgen, die von den Hunderten Seiten des Hölderlinschen Romans knappe zwanzig an Text bewahren und den (über Mikrophone) nicht immer verständlich sprechen lassen, nähert man sich am besten ganz von der Oberfläche, äußeren Eindrücken und Assoziationen. „Winterreise“: das ist zunächst einmal

· Hyperions Lebensweg („Wanderer durch die Nacht“ nennt ihn der Programmzettel). Er ist auf der Suche nach Geborgenheit und Sinn in der Welt („Eines zu seyn mit Allem“). Er glaubt sie in der Schönheit (Diotima), dem „Einen, in sich selber unterschiednen“ zu finden. Er nimmt am Befreiungskrieg der Griechen gegen die Türkei teil und kehrt enttäuscht zurück, in der Erkenntnis, daß die bessere, schönere Welt mit Waffengewalt nicht herbeizuzwingen ist. Diotima stirbt; sein Freund, der Revolutionär Alabanda, gibt sich selber den Tod; Hyperion sucht vergebens den Tod in der Schlacht. Indem er sich der beiden Kräfte seines Lebens bewußt wird – der in Dioti-

♦ Portikus des Anhalter Bahnhofs während des Spiels. Gut zu sehen sind die Stützbalken hinter der Fassade – die dem Publikum verborgen blieben, denn die Fotografie von Harry Croner wurde aus einem der Anamorphose der Malerei widersprechenden Blickwinkel aufgenommen. Theatersammlung des Stadtmuseums Berlin, Inventarnummer: SM 2013-8703

ma verkörpert Naturverbundenheit und Sehnsucht nach Schönheit; dem „exzentrischen“ Tat-Verlangen, wie es Alabanda vorgelebt hat, beruhigt er sich zu jener – utopischen – Harmonie, von der die Schlußworte des in den Jahren 1793 bis 1799 geschriebenen Romans sprechen:

Wie der Zwist der Liebenden sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder. Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles ...

· Hyperions Schicksal erscheint danach als vorweggenommener Lebenslauf des Dichters, der im Dezember 1801 von Nürtingen zur Winterreise über die französischen Alpen nach Bordeaux aufbricht, wo ihm eine Hauslehrerstelle angeboten ist. Nach einem Fußmarsch über tausend Kilometer, dessen Strapazen mit schuld sind am Ausbruch der zerstörenden Krankheit, berichtet er am 28. Januar 1802 der Mutter von den „gefürchteten überschnitten Höhen der Auvergne, in Sturm und Wildniß, in eiskalter Nacht und die geladene Pistole neben mir im rauhen Bette“,

· „Winterreise“: im bloßen Aussprechen des Titels hört man bei einem Regisseur, der seine Berliner „Empedokles“-Aufführung – nein: nicht ausklingen ließ, sondern aufbrach, indem er die Anfangstakte von Franz Schuberts letzter, nachgelassener Klaviersonate B-Dur, mit den lähmenden Generalpausen, dem drohenden Baßtriller, spielen ließ, die ersten Töne von Schuberts Liederzyklus „Winterreise“: Auch da zieht ein junger Mensch hinaus in die Winternacht mit den Worten, die jeder Zuschauer nachsprechen könnte (nach dem Willen des Regisseurs wohl auch sollte): „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.“

· „Winterreise“ – dies war Schmeichelname für die erste große Polizeiaktion im Bundesgebiet gegen Terroristen. Wenn am Ende zwei Jeeps, fast lautlos, mit auf geblendeten Suchscheinwerfern, einen Flüchtling durchs Stadion jagen, erinnert man sich der Bilder und Berichte vom Stadion in Santiago de Chile, das nach dem Sturz der – gewählten – Regierung Allende zum KZ und – was Herr Strauß gern vergessen lassen möchte – zur Folterstätte für Demokraten wurde. Spätestens dann wird dem frierenden Zuschauer bewußt, daß er selber auf

· „Winterreise“ ist, mitten im kalten Winter, in einem Stadion. Wer hier Hyperions Schelte der Germanen als der „allberechnenden Barbaren“ und, wenige hundert Meter von Mauer, Stacheldraht, Minenfeldern, Hölderlins Klage hört,



Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ich's, weil es Wahrheit ist: Ich kann kein Volk mir denken, das zerrisner wäre wie die Deutschen,

dem wird die zeitkritisch-politische Bedeutung des Titels bewußt:

· Auf Winterreise ist auch Deutschland: Das halbierte Land friert vor sich hin. In der östlichen Hälfte ist seit einem Jahr jede Stimme unterdrückt oder ausgewiesen, die nach dem verlangte, was Hölderlin Humanität nennt, was heute nur noch Menschenrechte heißt. In der westlichen Hälfte reizt die Enttäuschung der Leute, die mit Hyperion ihren Illusionen von der „besseren Welt“ nachtrauern könnten mit den Worten:

Es ist aus. Unsre Leute haben geplündert, gemordet ... Es war ein außerordentliches Project, durch eine Räuberbande ein Elysium zu pflanzen,

ihre Verfolger zur Hexenjagd auf alle, die sich das Recht auf kritisches Nachdenken und Widerspruch bewahren:

Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. Er darf nicht fordern, was er nicht erzwingen kann ... Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte.

Damit ist der eine Ausgangspunkt von „Winterreise“ benannt, der politisch-zeitkritische. Grüber zwingt Augenblicke unserer Geschichte in spannungsvollem Kontrast zusammen. Er zeigt: Bilder deutschen Wahns. So wie aus dem Beton der faschistischen Architektur Zypressen sprießen, hat Hölderlin seine Visionen eines „Arkadien“ genannten menschlichen Paradieses, das er im alten Griechenland lebendig sah, der deutschen Misere entrunnen: „Dichter in dürftiger Zeit“, flimmert die Zeile aus der Elegie „Brod und Wein“ an der elektronischen Tafel.

Schon der Name Olympia-Stadion spricht aus, daß auch andere Leute ihre Griechenlandsehnsucht hatten, die 1936 ein internationales Sportfest für ihre nationalistischen Zwecke mißbrauchten. Deshalb zieht die Schaubühne in Hitlers Stadion: um die Perversion solcher Momente unserer nationalen Geschichte bewußtzu machen. „Wegen seiner extrem sichtbaren Histo-

◀ Blick von der Treppe über dem Marathon-Tor zur Ostkurve – ein Blick, den die Zuschauer nicht erleben konnten, Foto: Ruth Walz.

rizität“ wählten Grüber und sein Team das Olympia-Stadion, das erbaut wurde, „um eine bestimmte Idee vom Menschen und seinen physischen Möglichkeiten zu preisen und um die Erinnerung an ein Griechenland wiederzubeleben, das sich mit Hölderlins Griechenland-Sehnsucht deckt und sich von ihr gleichzeitig radikal entfernt“. Wenn sich auf der Aschenbahn und an den Geräten Menschen beim sportlichen „Spiel“ wie in der industriellen Leistungsgesellschaft abstrampeln, über ihnen auf der Anzeigentafel langsam, Buchstabe für Buchstabe Hölderlinische Verse aufflammen, wird die politische, geistige, kulturelle Geschichte Deutschlands in einem Bild extremer Spannung bewußt gemacht:

Doch uns ist gegeben

auf keiner Stätte zu ruhn,

Es schwinden, es fallen

Die leidenden Menschen

Blindlings von einer

Stunde zur ändern,

Wie Wasser von Klippe

Zu Klippe geworfen,

Jahr lang ins Ungeisse hinab.

Der andere Antrieb zu „Winterreise im Olympiastadion“ ist theatralisch ästhetischer Art: Welche Verlockung muß von dem Riesentheater eines – leeren – Stadions auf einen bildersüchtigen Regisseur ausgehen. Hier kann er mit einer Flutlichtanlage spielen, deren tausend Sonnen in vier Türmen und in zwei langen, flachen Lichtbändern über den Tribünen gebündelt sind. Dazwischen immer wieder Dunkel, Spotlight, Suchscheinwerfer, Taschenlampen.

Während im dunklen Stadion Läufer stumm ihre Runden drehen, in immer neuen Anläufen über die Sprunglatte fliegen, werden plötzlich die Treppenschächte im oberen Drittel der Arena von innen beleuchtet: Vor diesen hellen Fenstern stehen, dunkel, seltsam gekrümmte, in der Bewegung erstarrte Figuren von Sportlern.

Ähnlich eindrucksvoll der Lauf der gesamten Schauspielmannschaft von der Endstation Bahnhof, die es auch schon in Grübers „Empedokles“ gab, über die ganze Länge des Sportplatzes ins Licht eines Scheinwerfers, der nur Gesichter und Hände aus dem Dunkel blendet. Oder das Streit-



gespräch zweier Liebender, als immer hektischeres Ballspiel inszeniert.

Antonio Recalcati, der schon Grübers „Empedokles“ ausgestattet hat, ist auch diesmal Grübers Bildvorstellungen gefolgt. Im roten Stirnband hetzte am Premierenabend Willem Menne als „Wanderer“ durch die Nacht. (Alternierend spielen die Rolle: Gerd David, Rüdiger Hacker, Gerd Wameling.)

Selbst wer „seinen“ Hölderlin zu kennen glaubt, versteht vieles (auch akustisch) nicht. Dies eben will Grüber zerstören: die Dreistigkeit, mit der jemand glaubt, von „seinem“ Hölderlin reden zu können. Grüber wagt einen Versuch der Annäherung über Umwege großer, gewalttätiger oder zarter Bilder. Der Abend ist eine einzige Verführung, „Hölderlin zu lesen“ (wie der Nebentitel zu Grübers „Empedokles“ lautete).

In der rechten Spielhälfte, vor der Fassade des schienen- und türlosen Bahnhofs liegen viele weiße Zettel, die der Nachtwind hin und her weht. Der „Wanderer“ bückt sich ab und zu nach einem und versucht die Schriftzeichen zu entziffern. So handelt Grüber, Regisseur in dürftiger Zeit; er verhält sich wie Hyperion, der klagt:

Ich ziehe durch die Vergangenheit wie ein Ährenleser über die Stoppeläcker.

Folgerichtig endet die Aufführung, wie Hölderlins Leben, im Schweigen. Nach der ruhig gesprochenen ersten Strophe der Elegie „Brod und Wein“ („Rings um ruhet die Stadt ...“) verbrennt, knisternd, die klassizistische Heroenskulptur von Roß und Reiter bis auf das Stahlgerippe.

Schweigen müssen wir oft ... Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück.

◀ Portikus, Imbisswagen, Anzeigentafeln und Flaggen vereinigen sich zu einem suggestiven Bild.



Vier Impressionen während einer Abendveranstaltung von Harry Croner aus der Theatersammlung des Stadtmuseums Berlin. Die Inventarnummern sind in den Bildunterschriften vermerkt.

- ▶ ▲ Spiel entlang der Mittellinie, Inventarnummer: SM 2013-8704
- ▶ Totale mit den Zuschauerrängen im Vordergrund, Inventarnummer: SM 2013-8699
- ▶ ▶ ▲ Kulisse des Portikus ohne Licht während einer Szene gegen Ende der Vorstellung, Inventarnummer: SM 2013-8702
- ▶ ▶ Das Grün des Rasens als Szenenfläche, Inventarnummer: SM 2013-8706



INDESSEN DUENKET MIR OEFTERS
 BESSER ZU SCHLAFEN, WIE SO OHNE
 GENOSSEN ZU SEYN, SO ZU HARREN
 UND WAS ZU THUN INDESS UND ZU
 SAGEN, WEISS ICH NICHT UND WOZU

DICHTER IN DUERFTIGER ZEIT?



WIE EIN HEULENDER NORDWIND,
 FAEHRT DIE GEGENWART
 UEBER DIE BLUETHEN UNSERS
 GEISTES UND VERSENGT SIE
 IM ENTSTEHEN



- ES IST BESSER,
 ZUR BIENE ZU WERDEN UND
 SEIN HAUS ZU BAUEN IN UNSCHULD,
 ALS ZU HERRSCHEN
 MIT DEN HERREN DER WELT,
 UND WIE MIT WOELFEN,
 ZU HEULEN MIT IHNEN



DER WEISS NICHT,
 WAS ER SUENDIGT,
 DER DEN STAAT ZUR
 SITTENSCHULE MACHEN WILL

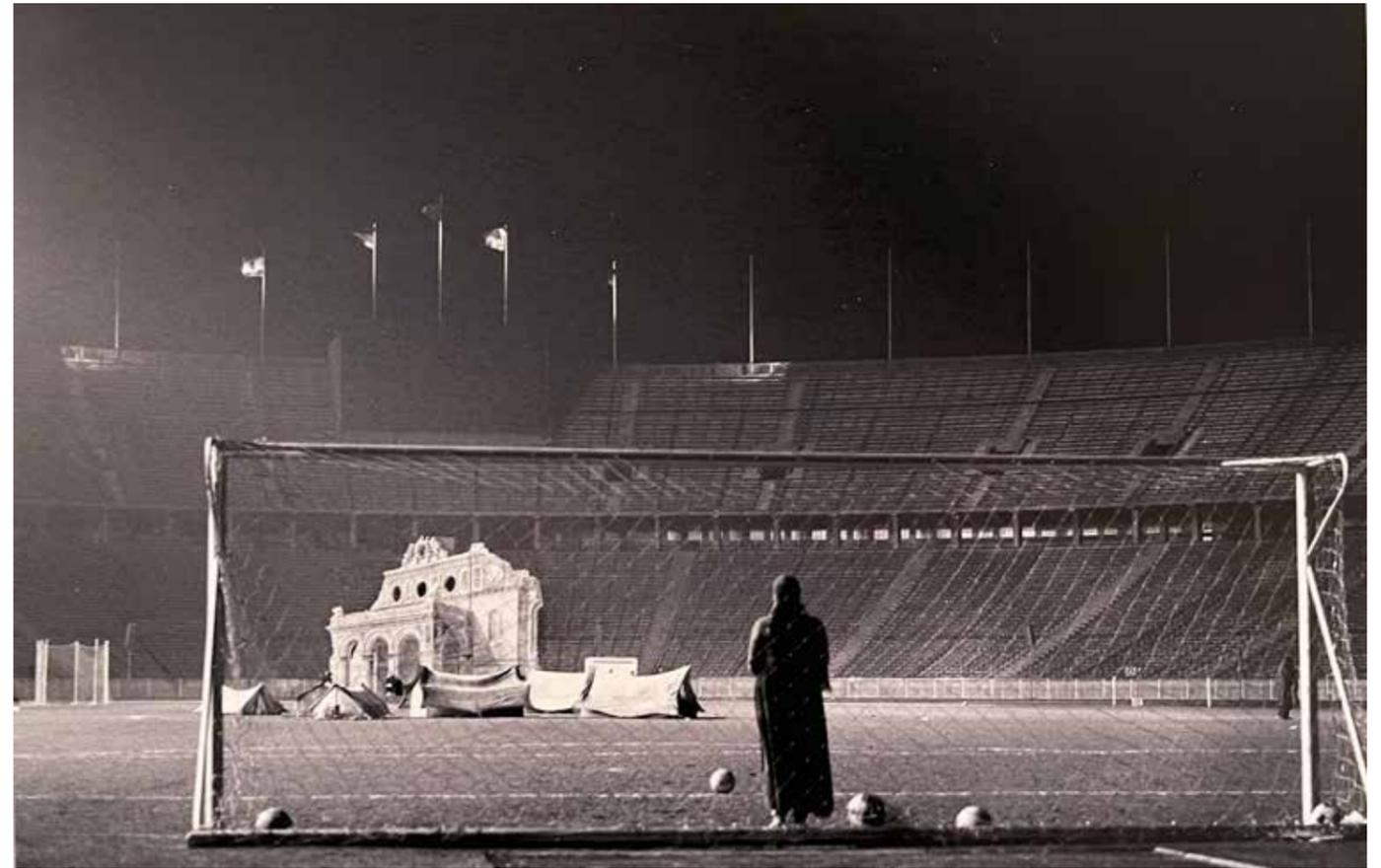


IN DER WERKSTATT,
 IN DEN HAEUSERN,
 IN DEN VERSAMMLUNGEN,
 IN DEN TEMPELN,

UEBERALL WERD' ES ANDERS!



Filmstills eines Streams von Filmaufnahmen während Vorstellungen zwischen dem 1. und 13. Dezember 1977, den die Schaubühne am Lehniner Platz am Abend des 24. Aprils 2020 während der Corona-Krise zur Verfügung stellte.
 Kamera: Wolfgang Knigge, Assistenz: Uwe Schrader



Die Reproduktionen auf dieser, der nächsten und der ersten Doppelseite entstanden in der Ausstellung »Ruth Walz. Theaterfotografie«, die hervorragend bebildert, vom 8. Oktober 2021 bis 13. Februar 2022 im Museum für Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, gezeigt wurde – »eine Ausstellung der Fotografischen Momente und der Kunstbibliothek«.

Dank an Apple, das mit dem iPhone 13 Pro ein Reproduktionsgerät herstellt, das im Originallicht am 13. Januar 2022 die Aufnahmen aus der Hand möglich machte.

INWESSEN DURECHET NIE OEFFTERS
WESSEN ZU SCHLAFEN. NIE SO OEFF
GENESSEN ZU SEHN. SO ZU WUNDERN
UND UNS ZU THUN INWESSEN UND ZU
SIEHEN. WEISS ICH NICHT UND WAZU
NICHTER IN GUEFTIGER ZEIT?

