

Es drehte das Rad sich

Federico García Lorcás »Bluthochzeit« am Studio Theater

Im Personenverzeichnis hat nur Leonardo einen Namen. Alle anderen sind nach ihrer Stellung in der Familie aufgeführt: Die Mutter, die Braut, der Bräutigam. Dieser Bräutigam will die Braut heiraten. Doch diese liebt Leonardo, mit dem sie zuvor als junges Mädchen verlobt war. Er ist für die junge Frau, »die in Flammen stand, voll schwärender Wunden innen und außen«, »ein dunkler Strom unter Zweigen, der (sie) das Rauschen seiner Binsen hören ließ«. Leonardo aber gehört zur Familie der Félix, die den Mann und einen Sohn der Mutter, also den Vater und einen Bruder des Bräutigams, getötet hat.

Während der Hochzeit fliehen die Braut und Leonardo auf einem Pferd, »engumschlungen und schnell wie der Blitz«. Am Ende sind nicht die Liebenden wie Romeo und Julia im Tod vereint, sondern die Rivalen. Im Text erzählt davon der als Bettlerin verkleidete Tod, im Studio Theater Stuttgart sterben Bräutigam und Leonardo auf offener Bühne.

Federico García Lorcás »Bluthochzeit« bildet zusammen mit »Yerma« und »Bernarda Albas Haus« eine Trilogie. Die Stücke werden gemeinhin als »Lyrische Tragödien« klassifiziert. Sie handeln von einer archaischen

dörflichen Gesellschaft im damaligen Spanien. Die Figuren enthalten Züge sowohl des antiken Dramas wie auch des Symbolismus eines Maurice Maeterlinck. Die Sprache ist poetisch, gespickt mit Metaphern und Vergleichen und stellenweise von Prosa in Verse wechselnd. Entstanden ist »Bluthochzeit« 1933; im Studio Theater benützt man die erst vor 13 Jahren veröffentlichte Neuübersetzung von Rudolf Wittkopf.

Die Regisseurin Christine Bossert muss mit den Beschränkungen der kleinen Bühne zu-rechtkommen und verzichtet auf spektakuläre Aktionen. Sie stellt jeweils die Akteure des eindringlich spielenden Ensembles, aus dem Gesine Hannemann als die Mutter und,



Susanne Theil

im weißen Anzug, als der Mond sowie Barbara von Münchhausen als Leonardos Frau und als Nachbarin herausstechen, ins Zentrum. Links, im Halbdunkel des Bühnenrandes, sitzen die übrigen Schauspieler und liefern eine Stimmungs- und Geräuschkulisse, die Nataša Ricanović mit gesungenen Flamenco-Phrasen ergänzt, zu denen, eher überflüssig, noch Fragmente von den Toten Hosen und H-Blockx kommen. Flamenco

light wird zwischendurch auch tänzerisch und händeklatschend angedeutet. Das Motiv der Blutrache zieht sich durch Lorcás Tragödie. Sie kreist um Begriff und Konzeption der Familie, die einen zentralen Wert darstellt, wo Blutrache als Regulativ anerkannt

wird, wie etwa heute noch bei der Mafia. Geradezu aufdringlich wird das Wort »Blut«, das ja bereits der Titel antönt, wiederholt. Es ist das Blut, das vergossen wird, das Blut, von dem Leben abhängt, aber eben auch das Blut, das nach unausrottbarem Aberglauben eine Stimme hat und die Familie zusammenhält. »Blut« zusammen mit »Mond« und »Messer« verweisen zurück nicht nur auf Büchners »Woyzeck«, sondern auch auf den Expressionismus.

Dass der Bräutigam an einer Stelle italienisch spricht, mag noch als Hinweis darauf gelten, dass die Blutrache nicht nur in Spanien, sondern auch in Sizilien oder Kalabrien lang überlebt hat. Sollen wir etwa an Montenegro denken, wenn die Dienstmagd an einer der exponiert lyrischen Stellen auf Serbokroatisch deklamiert: »Es drehte, es drehte das Rad sich und das Wasser strömte und floss dahin«?

Die Blutrache wird von der Mutter zwar nicht vollzogen, aber fantasiert. Ihr unerbittliches Bedürfnis nach Ausgleich für begangenes Unrecht wirkt angesichts ihrer tiefen Trauer eher verständlich als abstoßend. Diese Mutter ist, wie viele Frauenfiguren Lorcás, zugleich aus ihrer Zeit gefallen und eindrucksvoll. Das eigentliche Opfer freilich ist die Braut, der die Selbstbestimmung versagt, die Sexualität verweigert wird. Und doch ist es die Mutter, die sich dem Zuschauer einprägt, die sich, auch im wörtlichen Sinne, in den Vordergrund schiebt.

Die Holzfäller, die bei Federico García Lorca den geflohenen Liebenden auf der Spur sind, werden in Stuttgart zu einem Femegericht mit den Kapuzen des Ku-Klux-Klan. Das passt zum Blutmythos und zum Motiv der Selbstjustiz. Vielleicht sollten aber auch nur die Gesichter der Schauspieler verhüllt werden: das Ensemble des Studio Theaters ist klein, und Verwechslungen wären möglich, wo etwa die Darstellerin der Dienstmagd nicht nur die Schwiegermutter und den Tod, sondern auch noch einen Holzfäller verkörpert.

Drei Jahre nach der Uraufführung der »Bluthochzeit« setzte das reale Blutvergießen ein. Mit einem Putsch eröffnete Francisco Franco den Bürgerkrieg und 40 Jahre Diktatur.

Thomas Rothschild