

Die Welt

Berlin

Das Theater hat viele Wohnungen

Vom Reiz internationaler Angebote — Abschluß in Edinburgh

Eigenbericht der WELT

Edinburgh, 10. September

Das Theater wird bei den großen Festivals, die seit dem letzten Kriege wie eine schöne Seuche unseren Kontinent befallen haben, meist nur als ein lästiges Stiefkind der Musen mitgeschleppt. Musik teilt sich international mit; die Oper ebenfalls; das Ballett macht sich dem Auge angenehm und deutlich. Die Sprechbühne bedarf der Sprache.

Wenn aber allenthalben die örtlichen Verkehrsvereine (und sie sind ja, will man ehrlich sein, die eigentlichen Motoren der Festivals), wenn also die Verkehrsvereine valustarke Musenpilger aus den Bereichen beider Amerika, von den Gegenfüßlern oder auch nur aus anderen europäischen Bezirken locken wollen, werden sie weise tun, wenn sie sprachliche Barrieren nicht allzu sichtbar aufrichten.

*

Das Theater ist aus diesem Grunde bei fast allen Musenrummeln etwas „neese“. Man will den Fremdlingen nicht zumuten, sich einen Abend lang in einem Parkett aufzuhalten, in das über die Festivalrampe fremde Idiome dringen. Was nützt mir das schönste japanische Theater, wenn mir jedes Wort davon böhmisch ist?

In Edinburgh nicht. Natürlich prädominieren die absoluten Töne auch hier. Der Hauptakzent liegt auf dem international verständlichen Idiom des Do-re-fa-so. Aber das muß man den Organisatoren dieser festlich überfüllten Tage unter dem schottischen Regenhimmel lassen: sie geben sich wenigstens Mühe, das Sprechtheater nicht allzu bitter zu vernachlässigen. Fünf Theatergruppen sind offiziell zugereist. Ein anderes halbes Dutzend spielt am Rande, ohne im amtlichen Programm geführt zu sein.

Welche sprachliche Verlockung, welches lyrische Glück die heurige „Welturaufführung“ von Edinburgh, Dylan Thomas' „Unter dem Milchwald“ ausmachte — darüber ist hier schon ausführlich berichtet worden.

Das nächste szenische Glück kam direkt aus Italien. Giorgio Strehler, der rechtens hoch gerühmte Inszenator des Mailänder Piccolo Theatro, führte seine vehemente Truppe gleich in zwei Gangarten vor: Zuerst zeigte er einen Theaterabend, der schon durch ganz Europa Furore gemacht hat: Goldonis „Diener zweier Herren“. Diese rollenden, trubelnde, von Spiellust und Verwandlungsfreude geradezu atemlose Aufführung bewährte sich nach den nunmehr fast fünf Jahren, die sie besteht, als das, was sie ist: die vollendetste Inkarnation der Komödie in unseren Tagen.

Wer von der Krise der darstellenden Kunst heute spricht, sollte dies sehen. Theater in seiner lebendigsten Inkarnation.

*

Strehler, der noch vergleichsweise junge Meisterregisseur, ließ am anderen Abend die gleiche Piccolo-Theatro-Gruppe in einer ganz anderen, vielfach subtileren Gangart über die gleiche Bühne laufen. Pirandellos „Heute Abend wird improvisiert“ stand auf dem Programm. Dieses vorgefabte Antistück von einem Stück hatte vor mehr als dreißig Jahren eine keineswegs jubelnde Aufnahme gefunden. Für Max Reinhardt war es im Auftrag und als Pendant zu den erfolgreichen „Sechs Personen“, die ihren „Autor suchen“, geschrieben.

Ein Regisseur betritt die Szene und tut seinen Grundsatz kund: man könne dreist auch ohne die Theater-„Dichtung“ auskommen. Die lebendige Verwandlung, wie sie vom Schauspieler allein vollzogen werde, sei das Salz der Szene. Improvisation genüge. Die Bühne frei für das Stegreifspiel! Nur ein Handlungsgerippe müsse genügen, daß die Verwandlungs- und Illusionskraft der Akteure daran Genüge hätte und die große Faszination der Szene mitteilen könnten. Heute wird nur improvisiert!

Und jetzt arbeitet Pirandello — artistisch höchst raffiniert — mit doppeltem Boden. Zwischen den teils willigen, dann rebellierenden, diskutierenden und immer wieder aus der Improvisation in den direkten Protest ausbrechenden Schauspielern läuft der eine Handlungsstrang. Der andere wird durch den (scheinbar!) wirklich improvisiert gespielten Kolportagevorgang geliefert, in den die gleichen Schauspieler, sich sozusagen immer wieder aus dem Stand verwandelnd, einsteigen.

Und durch den Trick, daß so immer auf zwei Ebenen agiert werden muß, wird, teils gespenstisch, teils erheiternd, das dauernd hergestellte, was Brecht in seiner Bühnendidaktik den „Verfremdungseffekt“ nannte. Der Zuschauer wohnt dem unerklärlichen Vorgang der ständig neuen Verwandlung des Menschen in einen gespielten anderen bei. Und das hat einen äußerst beschäftigenden und sonderbar irritierenden und beglückenden Erfolg — wie da unser Bewußtsein dauernd von Illusion zu Realität und zurück gependelt wird.

Strehler nun faßte diesen schweren Akt darstellerischer Equilebristik sehr pfiffig an. Er rückte die doppelt schwierige Sache allein dadurch schon in eine gute Distanz, daß er sie — wenn das eigentliche Improvisationsspiel gemeint war — köstlich in das Jazz- und Aspirinzeitalter der zwanziger Jahre verlegte. Dadurch hatte er rein optisch die Sphären schon getrennt. Zweitens aber brauchte er nun nicht jedesmal einen Ruck auf der Bühne geschehen zu lassen, wenn seine Akteure in die Realität ihres eigenen Lebens ausbrachen und sich selbst verlaublichsten mußten. Er ließ so die entgegengesetzten Sphären sich immer gleitend berühren und hatte damit das Mittel gefunden, aus einem Stück, das eigentlich die Auflösung des Theaters beweisen sollte, ein wirkliches und kompaktes Theaterstück zu machen.

Den Italienern und ihrem meisterlichen Regisseur galt die Krone unter allen dramatischen Truppen, sie sonst nicht zeigten. Wenn sie durch das letzte Raffinement des Theaters gleichsam in das Paradies szenischer Naivität zurückgefunden — die Kanadier, die aus Ontario den langen Weg gemacht hatten und Shakespeare importierten, waren noch im Zustand unbeholfener Theaterfreude.

*

Sie nennen sich die Stratford-Festival-Company und holten gleich hoch aus, als sie „Heinrich V.“ hier auf die Schürzenbühne brachten. Schürzenbühne — das ist ein von drei Seiten umsessenes, offenes Szenarium, das voll in den Zuschauerraum hineinreicht. Auftritte erfolgen zumeist durch die Reihe der Besucher hindurch. Requisiten sind verpönt. Dekorationen auch.

Es bewies sich, daß das Experiment nur immer halb gelingen kann. Wer die Rampe vorsätzlich weglassen oder überspielen will (eine Einsicht, die sich auch noch unter eingefleischten „Modernisten“ herumsprechen wird) muß scheitern. Die trennende, die heilsame, die steigernde Funktion der distanzierenden Rampe ist nicht zu entbehren, will man das Theater selbst nicht erniedrigen.

Trotz allem: höchst interessant, die erste und einzige klassische Theatergruppe aus dem fernen Kanada in Aktion zu sehen. Viel Naturtalent wurde da neben manchem Dilettantismus sichtbar. Und der naive Elan, mit dem sie zu Werke gingen, sprang trotz aller Bedenken oft genug über. Das Theater der Welt hat viele Wohnungen...

Als die Engländer selber schließlich, wie sich wohl bei einem Festival wie diesem gehört, ihre Reverenz vor dem hundertjährigen G. B. Shaw machten, zeigte sich, daß man das Kalenderdatum doch lieber hätte auf sich beruhen lassen sollen. „Fannys erstes Stück“ ist mit den langen Jahren ein rechter Langweiler geworden. Shaw stößt da, als böser Bube der englischen Gesellschaft, lauter Türen der Respektabilität ein, die — ach wie lange! — schon völlig offen stehen.

Wo Shaw predigte und die Welt verändern wollte, siehe, da ist er tot. Wo er aber, wie in dem kleinen Dramelet in drei „Konversationen für zwei Personen“, „Ländliche Werbung“, nicht den Tag und nicht die „Gesellschaft“ belehren wollte, blieb er frisch. Dieses kleine Szenarium von der störrischen und hartnäckigen Liebe einer kleinen Verkäuferin zu einem Schriftsteller, ist eine kleine szenische Gemme: amüsant, treffend, menschlich erwärmend und von spektischem Reiz. Das wurde denn auch trefflich gespielt und lohnte den doppelten Theaterabend mit dem teils sehr toten, teils lebendigen Shaw.

Fünfmal Theater in Edinburgh. Das ambitionöse Festival hat uns viele Sphären der Szene kosten lassen. Wie tröstlich, daß die Grunddilemmen und daß auch die Vorzüglichkeiten überall die gleichen Regeln haben auf dem Theater der Welt! Die Kunst ist nicht einsam. Sie leidet oder leuchtet allenthalben nach den gleichen Gesetzen. Das Theater, sage man was man wollte, lebt. Friedrich Luft