

Juni-Festwochen im Zürcher Schauspielhaus

Autor(en): **Lorenzo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 5: **Die Fremdarbeiterfrage**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Unterschiedlichkeit bezeichnend für den weiten Horizont der heutigen Wissenschaft ist. Der Wiedergewinnung eines kunstgeschichtlichen Denkmals ersten Ranges, des Mosaikzyklus von Centelles (auf der Ausstellung besonders gut durch die massstäbliche Nachbildung der Kuppel und eine Mosaikkopie vertreten) steht die photogrammetrische Vermessung der Felsgräber von Myra, steht das Studium antiker Abbautechniken und die Aufnahme des Arbeitslagers in den Steinbrüchen des Mons Claudianus gegenüber. Schliesslich kommt auch die Epigraphik mit einigen originalen Denkmälern, vor allem Keilschrifttafeln, und einem Überblick über die Schriftentwicklung zum Wort. – Der Rundgang ist vielleicht nicht jedermanns Sache. Er zeigt – das Motto sagt es – das Bemühen um die Entdeckung der Vergangenheit, Schätze für den, der solche sucht oder der sich leiten lassen will, aber gerade deshalb nicht das, was man bisweilen darunter versteht. Eine gewisse Zurückhaltung gegenüber allzu einfachen Vorstellungen war auch aus anderen Gründen am Platze: die Zahl der Studierenden übersteigt in gewis-

sen Disziplinen der Archäologie heute schon bei weitem den Bedarf an Nachwuchs. Eine Werbung, die zur Verschlechterung dieses Zustandes beiträgt, wäre unverantwortlich gewesen.

Der Ausstellung sind drei weitere Dokumentationen angegliedert, die bei diesem Überblick nur des verfügbaren Raumes wegen zu kurz kommen. Die Tschechoslowakei ist mit einem kleinen Beitrag vertreten («Versunkenes Leben – Forschungen in mittelalterlichen Siedlungen»). Über die Praxis ist vor allem von dem didaktisch vorzüglich aufgebauten Bericht «Taucherarchäologie im Zürichsee» und aus der laufenden Grabung von Berslingen am Stadtrand Schaffhausens, die werktags dem Besucher zugänglich ist, zu lernen. Dem Leiter dieser Grabung, Direktor des Museums zu Allerheiligen, Prof. Dr. W. U. Gyan, hat man für die Einladung der Gäste und die Organisation des Ganzen zu danken. Alles in allem: ein ziemlich anspruchsvolles, lohnendes und in mancher Hinsicht auch notwendiges Experiment.

Günter Kopcke

JUNI-FESTWOCHEN IM ZÜRCHER SCHAUSPIELHAUS

Molière und Goldoni zum Auftakt

Das Schauspielhaus bleibt seinem Festwochenkonzept treu; es verhiess für 1969 sogar «Theater in fünf Sprachen». Die Erwartung freilich, es sei damit auch Gewähr geboten, dass für das Theater der entsprechenden Sprachkreise charakteristische Inszenierungen in diesem Zyklus erscheinen, ist schon wiederholt und so auch in diesem Sommer nur teilweise erfüllt worden. Ist vielleicht die Erwartung selbst unzeitgemäss? Zu sagen, was denn für das französische Theater der Gegenwart typisch, was unverwechselbar (über die Sprache hinaus) französisch sei, ist schwer zu sagen. Die Internationalität der Spielpläne und der Regisseure ist eine Tatsache. Das Theater ist im Begriff, mehr und mehr von Impulsen und Strömungen bestimmt

zu werden, die rund um den Erdball gehen und an keiner Grenze haltmachen. Ein Gastspiel wie das der japanischen Noh-Truppe in Zürich, sozusagen die radikalste Ausnahme von dieser Regel, macht uns das nur noch schärfer bewusst.

Andererseits scheint mir, nach wie vor seien die stärksten und überzeugendsten Leistungen nur da möglich, wo das Theater von konkreten Bedingungen ausgeht, wo es – durch Widerspruch oder Übereinstimmung – mit der Gesellschaft, zu der es gehört, verbunden ist. Es kommt nicht von ungefähr, dass die bewegendsten Erlebnisse dieses Zürcher Theatersommers von der italienischen und der englischen Truppe ausgingen: Goldoni und Shakespeare spielten sie; aber es war, was sie auf der Bühne verwirklichten, nicht Pflege der Tradition, sondern lebendiges Theater.

Vom eigenen Beitrag des Schauspielhauses Zürich zu den diesjährigen Junifestwochen kann man das mit dem besten Willen nicht sagen. Die letzte Spielzeit hat mit beklagenswerter Deutlichkeit gezeigt, dass es da an den Verstreungen und Kontakten fehlt, die das Theater über das rein Materielle hinaus mit der Bürgerschaft verbindet. Hier ist eine Aufgabe; hier muss Aufbauarbeit geleistet werden. An und für sich wäre nichts dagegen einzuwenden, im Rahmen eines Programms des Theaters der Nationen Molière zu spielen; denn Molière gehört der ganzen Welt. Aber zu wünschen wäre gewesen, dass eine durch Überzeugungskraft legitimierte, eigenständige Interpretation versucht worden wäre. *Dietrich Haugk* jedoch inszenierte «*Georges Dandin*» auf seine Weise, das heisst in diesem Fall handwerklich gekonnt und auf der Höhe dessen, was in bezug auf dieses Stück durch Fernsehinszenierung und Erfolg momentan massgebend scheint. Roger Planchon zum Beispiel, vielleicht aber auch gewisse italienische Vorbilder. Was herauskam, war ein ländliches Sittengemälde, mit müden Winzern am Anfang und am Schluss (Haugk inszenierte eine eigene Bearbeitung in einer wenig inspirierten Übersetzung), mit einem Miststock auf dem Hof, der symptomatisch wirkte: Illusionstheater als Kunstgewerbe. In der Titelrolle mühte sich Wolfgang Reichmann wie ein Schwerarbeiter. Es lag an der merkwürdig unkritischen, auf schönen Realismus und Effekt getrimmten Inszenierung, dass die Aufführung trotz guter Besetzung missglückte.

Der Spielplan brachte es mit sich, dass kurz nach der Premiere des «*Georges Dandin*» das italienische Gastspiel mit der Truppe des *Teatro Stabile di Genova* stattfand. Die Genueser spielten, unter *Luigi Squarzin*s Regie, Goldonis wenig bekannte Komödie «*Una delle ultime sere die carnevale*». Es war – nach dem matten Auftakt mit Molière – eine hinreissende Demonstration der Unmittelbarkeit und der Spielfreude. Die Italiener spielten ein Stück, das ihrem Empfinden und ihrem Volkscharakter entgegkommt.

«*Una delle ultime sere die carnevale*» ist – wie die «*Baruffe chiozzotte*» – eine Komödie in venezianischer Mundart und darum für Zuschauer, die mit ihrem Italienisch gerade noch zurechtkommen (ich zähle mich zu ihnen), ein schwieriger Brocken. Dennoch packt die szenische Vitalität dieser Inszenierung jeden von Anfang an. Lokalkolorit, Ambiente, charakteristische gesellschaftliche Einzelheiten tun das Ihre. Luigi Squarzina ist ein Theatermann, der mit dem szenischen Orchester meisterlich zu konzertieren weiss.

Und dabei haben wir es mit einem Stück zu tun, das fast keine Handlung hat. Es zeigt einen Abend im Hause des Textilkaufmanns Zamaria: Gäste finden sich ein, wobei allein schon der Auftritt der einzelnen Paare Theater von unwiderstehlicher Faszination hergibt. Der Mensch, der sich in Gesellschaft begibt, ist sein Thema, die Gesellschaft als Ganzes stellt sich im Spektrum der stellvertretenden Charaktere dar. Anzoletto, ein junger Dessinateur in Zamarias Dienst, steht vor der Abreise nach Moskau, wo er sich beruflich weiterbilden will. Domenica, die Tochter des Hauses, ist in ihn verliebt, und da nun die Rede geht, Anzoletto mache seine Reise in Begleitung einer nicht mehr ganz jungen Französin, ergeben sich Ängste, Verwicklungen, auch allerlei Scherze der Eingeweihten und endlich ein herzerfreuendes Ende, das Domenica und Anzoletto zusammenführt und die ältliche Madame Gatteau gleich noch in die Arme Zamarias, während der junge Momolo, ein goldonisch gezähmter Arlecchino, bei Siora Polonia vor Anker geht. Alles ist zugleich Abbild gesellschaftlicher Realität und formsicheres Spiel, Volkskunde und Ballett. Squarzina hat sich erlaubt, zweimal die bewegte Szene plötzlich anzuhalten, die Schauspieler in ihrer Pose erstarren zu lassen, um den Darsteller des Anzoletto im Namen des Autors sprechen zu lassen. Der Einfall erweist sich als ein glückliches Mittel, Goldonis Gegenwart zu beschwören.

In seinen Memoiren erinnert sich der Dichter auch des bewegenden Augenblicks

jener Premiere vom 16. Februar 1762, mit der er von seinen Landsleuten und von Venedig Abschied nahm, um einem Ruf ans italienische Theater in Paris zu folgen. Sein Anzoleto, der Entwerfer von Stoffmustern, ist der Komödiendichter Goldoni; die Textilfachleute, die seine Muster gut oder schlecht finden, sind seine Kritiker, die Gesellschaft in Sior Zamarias Haus ist das Publikum von Venedig. «Non mancar di tornar», sagen die Gäste zu Anzoleto, und «Non mancar di tornar» hörte auch Goldoni die applaudierenden Zuschauer am 16. Februar 1762 in Venedig rufen. Sein Weg führte nicht zurück. «Una delle ultime sere die carnovale» ist ein bewegendes Dokument einer Zeit, in der Theater nicht gegen die Gesellschaft, sondern mit der Gesellschaft gross war, ein Dokument des Einverständnisses zwischen Autor, Schauspielern und Zuschauern.

Squarzinas Kunstgriff, die Szene erstarren und Anzoleto als Autor der Komödie Stellen aus Goldonis Memoiren sprechen zu lassen – eben die Stellen, die sich auf seinen Abschied von Venedig beziehen –, ist ein geniales Mittel, die Situation von 1762 für ein Theaterpublikum von 1969 fruchtbar zu machen; es erlaubt, nicht nur die Komödie selbst, sondern die gesellschaftliche und historische Realität, in der sie zu sehen ist, mit zu inszenieren. Das italienische Gastspiel an den diesjährigen Juni-Festwochen war ein absoluter Höhepunkt im Programm des Schauspielhauses.

Madeleine Renauds Alleingang und Noh-Theater

Mit der Inszenierung eines Textes, der nicht für die Bühne geschrieben wurde, mit «*L'amante anglaise*» von Marguerite Duras, in einer wenig überzeugenden Inszenierung von Claude Régy, war die grosse Schauspielerin Madeleine Renaud in Zürich zu Gast und vertrat damit das Theater in französischer Sprache. Der Versuch, die Erforschung des persönlichen Geheimnisses einer Mörderin im Dialog zwischen einem Interviewer und der Frau, die gemordet

und ihr Opfer zerstückelt in einzelnen Paketen verschickt hat, szenisch darzustellen, missriet trotz der hohen Kunst Madeleine Renauds, und dies um so mehr, als hier ein ebenso abscheuliches wie ausgefallenes Verbrechen auf eine Weise hochgespielt wird, die dem Anlass nicht angemessen ist. Das Gastspiel enttäuschte. Dass es für das Theaterschaffen Frankreichs repräsentativ sei, wird man nicht behaupten können. Nennen wir's einen Grenzfall: eine Übertretung, die sich als der Versuch einer grossen Schauspielerin verstehen lässt, allein durch ihre Präsenz und durch ihre suggestive Sprechkunst das Publikum einen ganzen Abend lang zu fesseln. Wenn die Rechnung nicht aufging, so lag das am Text sowohl wie an der Inszenierung: hier wurden die Verlegenheiten, in die man sich mit diesem Experiment begeben hatte, überdies noch augenfällig.

Es ist unsere Überzeugung, dass die Kunst und besonders auch das Theater zu höchster Entfaltung kommen durch den Vorstoss ins Neue und Unerprobte. Nur ist nicht einzusehen, warum ausgerechnet mit diesem gewagten und weitgehend missglückten Versuch ein Festwochengastspiel bestritten werden musste. Und was die Sucht nach Neuerung, nach Experiment und Wagnis betrifft, so mochte uns die *Umewaka-Truppe* mit einer Theaterarbeit bekannt machen, die einer ehrwürdigen Form die Treue hält. *Das japanische Noh-Theater* ist eine Schöpfung des 14. Jahrhunderts und erlebte seinen Höhepunkt im 15. Jahrhundert. Seither ist es Gegenstand intensivster Versenkung und lebenslangen Studiums. Hier lebt, in pietätvoll gepflegter Überlieferung, die Schöpfung einer alten Kultur weiter. *Umewaka Manzaburo*, der Leiter und Lehrer der Truppe, die im Schauspielhaus auftrat, schreibt im kurzen Vorwort zum Programmheft, seine Familie sei mehr als tausend Jahre alt, und schon im 15. Jahrhundert sei sie als Noh-Familie bekannt gewesen. Bis auf den heutigen Tag habe jede Generation der andern die Spiele übergeben, «wie ein Springbrunnen das Wasser weitergibt von einem Becken ins andere».

Die Truppe gab ein Beispiel der bis ins Letzte ausgefeilten Noh-Technik: Sprache, Gebärden, Musik, auch die Art, wie sich die Figuren auf der Bühne bewegen, sind bis in jede Einzelheit genau festgelegt. Wenn Shizuka, die Geliebte des romantischen Helden Yoshitsune (von einem männlichen Waki-Spieler dargestellt), den Kopf mit der Maske ganz leicht zur Seite neigt und die hohle Hand zum Gesicht hebt, heisst das, dass Shizuka weint. Berühren sich zwei Figuren nur leicht an den Ärmeln, bedeutet das Liebe und Liebeserfüllung. Ein Bäumchen, auf den hellen Hintergrund gemalt, bezeichnet einen ganzen Hain. Ich weiss nicht, wie gross die Anzahl der Kenner im Publikum gewesen ist; aber der Eindruck, dass höchster Genuss sich nur für den einstellt, der die Einzelheiten zu deuten weiss und dessen Kunstverstand in die Geheimnisse des Noh einzudringen vermag, dieser Eindruck ist vorherrschend. Für uns andere jedoch bleibt das Beispiel einer fremden Theatertradition vorwiegend ein Kuriosum. Ein Ansporn auch, über den Betrieb in unseren Breiten nachzudenken und mit andern Augen zu sehen, was hier gerne als «tote» Überlieferung hingestellt wird. Umewaka Manzaburo schreibt in seinem Vorwort, er habe schon mehr als tausend Spiele gespielt, davon manches in zahlreichen Wiederholungen. Und dann fährt er fort: «Ich spielte aber jedesmal ein neues Stück.» Einen unmittelbaren Zugang zur Kunst des Noh-Theaters gewinnt man beim Besuch eines vereinzelt Gastspiels nicht, auch wenn vorher Einführungsabende stattgefunden und die Feuilletonredaktionen erläuternde Aufsätze abgedruckt haben. Aber über die fragwürdige Kategorie des Neuen in unserem Kunstgespräch nachzudenken, dazu gab dieses Gastspiel immerhin Anstoss.

Ein zweiter Höhepunkt mit Shakespeare

Mit der Tragikomödie «*Troilus and Cressida*» gastierte die *Royal Shakespeare Company* im Schauspielhaus, und sie gab – nach dem weitgehend übereinstimmenden Zeugnis von Presse und Publikum – damit

zugleich ein Beispiel des neuen Stilwillens, «Shakespeare zu einer gegenwärtigen Kraft für Zuschauer und Theater zu machen». Hier also – das Zitat stammt aus einem Gespräch mit Peter Hall – stossen wir von anderer Seite her auf die Antithese von Tradition und Gegenwart. Die Inszenierung von «*Troilus and Cressida*» stand unter der Leitung von *John Bartons*. Die Sätze, mit denen die Besprechung der Aufführung in der «*Neuen Zürcher Zeitung*» schliesst, dürften den Eindruck der Zuschauer wiedergeben: «Nach Squarzinias Goldoni-Inszenierung bedeutete das vom Publikum mit Ovationen entgegengenommene Gastspiel der Royal Shakespeare Company einen weiteren Höhepunkt der diesjährigen Juni-Festwochen im Schauspielhaus.»

Else Lasker-Schüler: «Arthur Aronymus» – und eine Reminiszenz

Das Schauspiel «*Arthur Aronymus und seine Väter*» mit dem Untertitel «Aus meines Vaters geliebten Kinderjahren», in dem die Lyrikerin *Else Lasker-Schüler* westfälische Heimat, Toleranz im Zusammenleben von Christen und Juden und den poetischen Glanz einer Kindheit im Biedermeier zu einem ausladenden und in seiner ganzen Buntheit dennoch ungleichen szenischen Bilderbogen vereinigt hat, ist 1936 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt worden. Leopold Lindtberg inszenierte damals, das Bühnenbild stammte von Teo Otto, und in den Hauptrollen traten Darsteller auf, die in den damals anbrechenden Jahren zur Kerntruppe des Schauspielhauses zählten: Ginsberg, Kalser, Horwitz, Langhoff, Steckel. Die Rolle des Arthur Aronymus spielte in jener denkwürdigen Inszenierung Grete Heger. Denkwürdig aber ist die Aufführung nicht nur darum, weil sie nach dem Zeugnis der Presse (und übrigens der anwesenden Dichterin selbst) ein ausserordentliches Niveau hatte, sondern weil sie schon nach zwei Vorstellungen abgesetzt wurde. Was den Ausschlag gegeben hat für diesen befremdlichen Entschluss, ist bis heute nicht geklärt. Teo Otto hat noch

1968 die Meinung vertreten, das Stück sei unter dem Druck der Deutschen Botschaft vom Theater abgesetzt worden. Die Judenverfolgungen in Deutschland hatten schon begonnen, Else Lasker-Schüler hielt sich als staatenlose Emigrantin in Zürich auf. Kurt Horwitz jedoch bezeugt, Pressionen der angedeuteten Art seien 1936 noch nicht mit Erfolg ausgeübt worden, und Leopold Lindtberg begründet gar die damalige Absetzung des Werks vom Spielplan mit einem Zerwürfnis zwischen der Dichterin und der Frau des Schauspielhaus-Direktors Rieser.

Für Zürich als Theaterstadt ist der Vorfall, unmittelbar vor Anbruch der grossen Ära des Schauspielhauses, wenig rühmlich. Das einmalige Gastspiel der *Wuppertaler Bühnen* mit ihrer grossen Inszenierung des «Arthur Aronymus», das aus Anlass des 100. Geburtstages von Else Lasker-Schüler angesetzt wurde, mutet ein wenig auch wie die reichlich verspätete Wiedergutmachung eines Unrechts an. Auch für Wuppertal hat – wie 1936 für Zürich – *Teo Otto* die Bühne gestaltet. Es war seine letzte Arbeit vor seinem Tod.

Gerade wer die einzigartige Intensität der Lyrik Else Lasker-Schülers bewundert, wird nicht verkennen, dass die Dichterin als Dramatikerin nicht die Schlagkraft hat, die das Theater verlangt. Manches von dem, was sie in «Arthur Aronymus» gestaltet, bedarf der Stille des Leseerlebnisses und entfaltet sich kaum, wenn es in szenischer Verwirklichung fixiert wird. In Wuppertal hat *Hans Bauer* inszeniert, mit gutem Gespür für die Farben und die Zwischentöne, im allgemeinen auch geschickt in der Führung eines riesigen Ensembles. *Teo Ottos* Bauten, vor allem für die Szenen, die im Freien spielen, zeugen von der innigen Beziehung des Künstlers zum westfälischen Land und zu seinen Dörfern. Man könnte seine Bühnenbilder mit Bildern von Chagall vergleichen, womit ich nicht etwa sagen will, es liege eine Anlehnung vor. Aber Realismus, Traum und Erinnerung durchdringen sich auch in ihnen.

Wenn dennoch anlässlich des Zürcher Gastspiels der *Wuppertaler Bühnen* der

Eindruck entstand, der auch zeitlich überdimensionierte Theaterabend sei ein wenig auch eine Pflichtübung, so waren es nicht nur Gedanken an den Vorfall von 1936, die da hineinspielten. Das Opernhaus nämlich, in welches das Gastspiel – eine Festwochenveranstaltung des Schauspielhauses – verlegt werden musste, hat zwar eine Bühne, die gross genug ist; aber über den verdeckten Orchestergraben hinweg übertrug sich nur mühsam, was Else Lasker-Schülers Dichtung bei allen dramaturgischen Schwächen zu einem zauberhaften Zeit- und Menschengemälde macht. Die Verständlichkeit litt unter den akustischen Verhältnissen schwer, die Sprache, die kindlich und dichterisch ist, konnte sich nicht entfalten. Unmögliches wird hier wohl von einem Regisseur und von den Schauspielern verlangt: sie sollen das Leben eines Dorfes, einer Landschaft in seiner Gesamtheit darstellen und zugleich Innerlichkeit vermitteln. Vom Räumlichen her ergab sich für die *Wuppertaler Gäste* in Zürich zusätzlicher Widerstand.

Indessen bleibt die erinnerte Wirklichkeit, die Else Lasker-Schüler in «Arthur Aronymus und seine Väter» gibt, trotz diesen notwendigen Einschränkungen ein ergreifendes Dokument; Idealismus, Naivität, ein glühender Glaube an das Gute und eine völlig undogmatische Darstellung gesellschaftlicher Zustände, die den Keim des Bösen in sich tragen, erscheinen heute vor dem Hintergrund dessen, was nach Hitlers Machtantritt in Deutschland geschah. Im dörflichen Biedermeier, im heimatlichen und religiösen Brauchtum geistert als schlimme Ahnung «das ewig jung bleibende böse Element».

*

Warum eigentlich, so frage ich mich jetzt, bestand der eigene Beitrag des Schauspielhauses zu den Juni-Festwochen 1969 nicht in einer eigenen Neuinszenierung dieses Werks, geschaffen für die eigene Bühne und auf ihre Dimensionen zugeschnitten? Die Gründe, die dafür gesprochen hätten, liegen auf der Hand.

Lorenzo