

# "Endstation Sehnsucht"

Autor(en): **Lorenzo**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 7

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162336>

## **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.

schenfeind» beschert. Man war vergnügt, man unterhielt sich gut, man trug etwas mit nach Hause – solange in Salzburg solche Aufführungen möglich sind, lohnt es sich hinzufahren.

Auch zu den Konzerten, von denen mir persönlich die kleineren, bescheideneren lieber sind als die grossen, spektakulären im Festspielhaus. Programme, wie sie der hochverehrte Präsident der Festspiele, Bernhard Paumgartner, für seine Matinéen im Mozarteum zusammenstellt oder wie sie an den Serenaden in der Residenz erklingen – das ist Salzburg, wie es sein sollte und wie es hoffentlich auch immer

bleiben wird. Ich hörte da in zwei Konzerten bekannte und unbekanntere Werke Mozarts: die Symphonien KV 114 und 200, das Klavierkonzert KV 467 (von Walter Klien meisterhaft gespielt), die Konzertarie mit Violinsolo KV 490, die Ouvertüre zu «Il Rè Pastore» KV 208, Sechs Deutsche Tänze KV 571, den Marsch KV 237 und die Colloredo-Serenade KV 203. Über solche Veranstaltungen berichten die Kritiker leider fast nie, obschon sie dem Kenner oft mehr bedeuten als die grossen Veranstaltungen, von denen jedermann spricht.

Daniel Bodmer

## «ENDSTATION SEHNSUCHT»

### *Der Beitrag des Stadttheaters zu den Luzerner Musikfestwochen*

Die Problematik, die darin liegt, im Rahmen eines musikalischen Generalprogramms, das vor allem grosse Namen der Konzertwelt, grosse musikalische Tradition und vereinzelte Vorstösse in Richtung auf die neue Musik umfasst, auch eine Theateraufführung anzubieten, ist nicht gering. Soll man sich – auch da – an die grossen Interpreten halten? An die grosse Tradition des Repertoires? Oder die besondere Anstrengung auf einen Vorstoss konzentrieren, der als Wagnis und Experiment zu würdigen wäre? Wie die Dinge liegen, lässt sich ein taugliches Rezept kaum finden. Es bleibt dem Intendanten des Luzerner Stadttheaters anheimgestellt, wie er die Aufgabe von Jahr zu Jahr lösen will. Zu vermeiden ist dabei allerdings nicht, dass jede dieser Inszenierungen nicht allein für sich, sondern auf den Rahmen des Generalprogramms bezogen betrachtet wird. Denn das Theater führt, als eine gesellschaftliche Realität, kein Inseldasein: es ist Rechenschaft, Zwiesprache, Gegenwart mit sehr genauen Bezügen – oder es müsste das wenigstens sein.

Wollte man die Wahl des Dramas «Endstation Sehnsucht» von *Tennessee Williams* unter diesem Gesichtspunkt betrachten und also fragen, inwiefern die «Problematik des Südens», die darin auf eindrückliche Weise gestaltet ist, im Hinblick darauf zu interpretieren sei, so käme man allerdings auf sonderbare Deutungen. Blanche, die gefährdete, die scheiternde Hauptfigur des Stücks, verkörpert ja die untergegangene Herrlichkeit, die feine, kultivierte Lebensart von einst, mit einem Wort: sie ist das, was von einer aristokratischen, vornehmen Gesellschaftsschicht übriggeblieben ist. Das Gut, auf dem sie zusammen mit ihrer Schwester aufwuchs, ist verloren. Der gute Ruf ist verloren, die Fassade eingestürzt. Blanche sucht Schutz und Unterschlupf bei ihrer Schwester, die den vierschrötigen Polen Kowalski geheiratet hat und mit ihm in einem Arbeiterviertel von New Orleans wohnt, in der Nähe der Endstation jener Strassenbahnlinie, die den Namen «Sehnsucht» trägt. Aber in diesem letzten Refugium zerbricht Blanche. Statt der aristokratischen Gesellschaftsordnung

findet sie da vollends das Ordinäre, Grobe und Plumpe statt der kulturellen Werte, denen sie nachträumt, schwitzende Leiber und Lüsterheit. Ihr Leben ist von allem Anfang an eine Flucht vor den Realitäten. Nicht ins verlorene Paradies findet sie zurück, sondern in die endgültige Illusion, den Wahn. Blanche Dubois' Weg endet in der psychiatrischen Klinik. Im Programmheft wird auf die umfassende Gegenwart ihres Konflikts hingewiesen. Es gehe da nicht allein um inneramerikanische Probleme, sondern um den Konflikt zwischen den Wunschträumen des Menschen und der Realität, mit der ihn das Leben konfrontiere. Es gehe um den Gegensatz zwischen dem modernen Menschen, der in den «bienekorbartigen Anhäufungen von Zellen» im Wohnblock zu leben verurteilt sei, und dem Menschen des vorindustriellen Zeitalters, den Williams in seinen zarten, schwachen, lebensuntüchtigen Gestalten aus dem Süden darstelle.

Auch wenn man sich dieser Argumentation nicht verschliesst, wird man doch feststellen, dass diese Art von Konflikt in der Alten Welt weit weniger virulent ist. Was nun die Luzerner Inszenierung von «Endstation Sehnsucht» betrifft, so möchte man gar behaupten, das architektonische Argument aus dem Programmheft liege schief. Das Stadttheater an der Reuss wird umgebaut; man spielt derweil in der Aula der neuen Kantonsschule am Alpenquai, und die Grosszügigkeit dieser modernen Schulanlage, die weiten freien Plätze und die formale Spannung zwischen den konstruktiv strengen Baukörpern der Schultrakte und der in Sichtbeton freier gestalteten Aula sind Ausdruck einer Wirklichkeit, in der sich das Drama von Tennessee Williams ein wenig seltsam und antiquiert ausnimmt. Das Stück, in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ein sensationeller Erfolg, wirkte schon damals, verglichen mit den führenden Entwicklungen im zeitgenössischen Theater, in seinen dramaturgischen Mitteln konventionell. Aber Williams ist ein brillanter Techniker, ein Dramatiker von unerhörter Intensität der szenischen Vergegenwärtigung. Das wird auch in der

Inszenierung, die *Kraft-Alexander* im leicht überladenen, jedoch zweckmässigen und im Lokalkolorit genau stimmenden Bühnenbild von *Domi Hahn* mit vorzüglichen Schauspielern realisiert hat, von Anfang an sichtbar. Wenn die Faszination dennoch nicht vollkommen ist, wenn das Interesse eher erlahmt und dem Zuschauer immer deutlicher bewusst wird, dass wir es da doch eher mit der «Problematik des Südens» und weniger mit einem allgemeinen und umfassenden Konflikt zu tun haben, so liegt das einerseits daran, dass die Aufführung zu wenig gestrafft ist. Andererseits – und das gibt den Ausschlag – vermittelt die Darstellerin der Blanche eine höchst virtuose, aber eben darum auch im Menschlichen weniger stark berührende Interpretation der Rolle. *Sibylle Tochtermann* ist im ganzen mehr exaltiert als gebrechlich im Seelischen; es wird nie deutlich genug, welche Wurzel ihre Verstörtheit, ihr Grosstun, ihre Faseleien haben. Da bleiben denn die Vorboten des Zusammenbruchs, die sie glänzend und mit unbestreitbarem Können spielt, allzu äusserlich. Man sieht zu wenig durch sie hindurch auf den Grund: auf die Verlorenheit eines Menschen, dem die ihm gemässe Umwelt, der Lebensstil und die eigentliche Heimat abhanden gekommen sind. In Stella, der Schwester, hat Williams ein Gegenbeispiel gestaltet: Stella hat sich von ihrer vornehmen, kultivierten Jugend entschlossen getrennt. Sie lebt mit Kowalski, dem vierschrötigen Mann, ohne alle Romantik und ohne sublimere Regungen. Sie nimmt die Unordnung der Umgebung in Kauf, sie stösst sich nicht weiter an den grässlichen Pokerabenden der Männer, sie geht mit zum Kegelschub und hat die Gabe, die Dinge zu nehmen, wie sie eben sind. *Dinah Hinz* gestaltet diese an und für sich anspruchslose Rolle sehr wahr, sehr echt und nicht ohne feinere Differenzierungen. Ihr Partner – und zugleich die überragende Leistung des Abends – ist *Traugott Buhre* in der Rolle des Stanley Kowalski. Seine strotzende Selbstsicherheit überzeugt rundum; aber sie macht zugleich auch deutlich, wo genau der Ort der Blanche wäre, wie sie Williams meint: nicht in

der Exaltiertheit, sondern in jener vollkommenen Verzagtheit, die aus purem Selbstschutz und durchsichtig genug immer neue Fiktionen produziert.

Die ansprechende Leistung des Ensembles verdient den Beifall, den das Publikum bereitwillig spendet. Aber auch wenn sich die Inszenierung Kraft-Alexanders zu den Musikfestwochen 1969 sehr wohl sehen lassen darf, wenn sie sehr wohl den Vergleich mit früheren Inszenierungen zu diesem Anlass aushält und vielleicht sogar mit Auszeichnung besteht – problematisch bleibt die Funktion des Theaters in diesem Fall nach wie vor. Ich frage mich, ob es nicht Möglichkeiten gäbe, die es rechtfertigten, aus dem Schema auszurechnen. Wäre Luzern nicht, mehr als jede andere Schweizer Stadt, dazu berufen, die Tradi-

tion des Welttheaters wieder aufzunehmen? Des Welttheaters in der besonderen Ausprägung, wie sie zum Beispiel Renwart Cysat verkörpert. Man braucht ja, wenn man die «Nähe» Salzburgs fürchtet, nicht durchaus Hofmannsthal zu spielen. Es ist nur so, dass eine Aufführung wie «Endstation Sehnsucht» (ausserhalb des Zusammenhangs eines Spielplans, isoliert als Beitrag des Stadttheaters zu den Musikfestwochen) ebenso wie jede andere konventionelle Aufführung, die sich etwa noch denken liesse, niemals die Überzeugungskraft erreichen könnte wie eine kluge und ganz bewusste Neubelebung der Traditionen, die ein Hans Salat, Zacharias Bletz und vor allem Renwart Cysat begründet haben.

Lorenzo

## KUNSTSCHÄTZE AUS JAPAN

### *Zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus*

Gewiss ist die Schau «Kunstschatze aus Japan», die noch bis zum 19. Oktober im Zürcher Kunsthaus zugänglich bleibt, in den grösseren Rahmen einer Reihe von Veranstaltungen einzuordnen, mit denen dieses Institut seit mehreren Jahren das künstlerische Schaffen aussereuropäischer Kulturkreise zur Darstellung gebracht hat. Dennoch nimmt – wie mir scheint – gerade diese Darbietung eine Sonderstellung ein, spürt sich doch der europäische Betrachter bei aller Fremdartigkeit der präsentierten Werke von etwas Verwandtem angerührt. Er empfindet bereits nach einem ersten Rundgang die Spiegelung einer «Kunstgeschichte» in jenem engeren und strengeren Sinn, wie sie ihm aus der Auseinandersetzung mit dem eigenen künstlerischen Erbe vertraut ist. Er findet sich also nicht in erster Linie mit der ethnographisch zu erfassenden, anonymen form-schöpferischen Leistung eines fernen Kul-

turraums konfrontiert, sondern vielmehr mit den Zeugnissen einer vielhundertjährigen Tradition, die den «Kunst»-Charakter des Geschaffenen in einer konsequenten Weise bewusst definiert hat, wie das bei uns wohl nur in der Zeit des Hellenismus und dann wieder seit der Renaissance der Fall war. Diese Tradition, die bezeichnenderweise von früh an die Begriffe des «Kenners» und des «Sammlers» mitbedingte, lässt die japanische Kunstgeschichte über weite Epochen hin geradezu als Künstlergeschichte interpretieren.

Nun ist aber der sichtende und bewahrende Anteil der Kenner und Sammler am Bild dieser Kunstgeschichte in der Zürcher Ausstellung noch besonders betont dadurch, dass sämtliche gezeigten Werke aus japanischem Besitz stammen und Leihgaben einerseits des kaiserlichen Hofes, staatlicher Institutionen sowie einer Reihe von Museen und bedeutender Privatsamm-