

Schiller - naiv und verbindlich?

„Theaterernte im Schillerjahr“ — Vergleich der mitteldeutschen Provinzbühnen mit dem Ostberliner Theater

Ostberlin bringt von Zeit zu Zeit Theateraufführungen hervor, die hohe Qualität haben. Das spiegelt sich am klarsten in den Gastspielen in anderen Metropolen. Auch Westdeutschland kennt diese Gastspiele.

Für die Provinztheater der Ostzone bedeutet es eine Ehre, nach Ostberlin eingeladen zu werden. Zu diesem Zweck wählt eine Kulturkommission die besten Aufführungen aus und ruft sie mit ihrem gesamten Stückfundus an die Spree, wo sich die berühmteren Bühnen ihnen für ein Gastspiel öffnen. Diese Zurschaustellung ist für Stadttheater ein Prüfstein, gleichzeitig auch ein Risiko. Es steckt auch ein Handicap darin: denn die Dekorationen haben für Berlin natürlich keine Paßform. Schauspieler wie Regisseure werden bei diesen Gastspielen besonders unter die Lupe genommen — der eine oder andere hat seine Chance.

In diesem Jahre faßte man die Unternehmung unter dem Titel „Theaterernte im Schillerjahr“ zusammen, und man muß sagen, wenn ein Autor für einen solchen Zweck geeignet ist, so ist es Schiller. Wer schon vermöchte es fertigzubringen, einen Schiller zugrunde zu richten — und gibt er nicht auch dem kleinsten Theater seine Chance? Trotzdem — er stellt auch seine Anforderungen, und hier hatten die Ensembles der Städte zu beweisen, was sie können.

So baute etwa das Schauspiel der Stadt Zittau seine Al-fresco-Dekorationen in das intime Theater am Schiffbauerdamm hinein, wo Bert Brecht das Zepter führt. Die Bühne nahm die „Zittauer“ Maße nicht ohne Widerspruch auf, und so fühlten sich die Darsteller im zusammengeschachtelten Bühnenbild nicht gerade wohl. Das beeinträchtigte die Leistung, bis der sehr wirkungsvolle Schlußauftritt des Großinquisitors (Walter Gembs) einen Geschmack von dem gab, was eigentlich hätte geboten werden können.

Einen Al-fresco-Stil erhöhten Niveaus hatte die Volksbühnen-eigene „Verschwörung des Fiesco“. Das manchmal sehr lautstarke Pathos wurde von den stärksten Darstellern zurückgenommen, so von dem ausgezeichneten Mohr (Franz Kutschera), dem glaubhafte Würde ausstrahlenden Andreas (Eduard von Winterstein), dem noch jugenhaften, aber funkeln den Fiesco (Wilfried Ortmann) und dem sprach-

lich gehemmten Verrina (Gustav von Wangenheim).

Es ergab sich, daß die „Räuber“-Inszenierung der Landesbühnen Sachsen mit der Maxim-Gorki-Theater-eigenen in Konkurrenz treten mußte. Hier waren Abstriche im Können durch anerkanntes Wertes Wollen zu ersetzen. In Hugo Kalthoff als Diener Daniel trat eine bemerkenswerte Begabung in Erscheinung. Die Inszenierung des Maxim-Gorki-Theaters allerdings bezauberte durch einen ungewöhnlich packenden Franz Mohr, dem Hans Peter Minetti unvergeßliche Züge verlieh.

Das Deutsche Theater stellte seine Bühne dem „Tell“ der Leipziger zur Verfügung. Die Gäste kamen dem Ausdrucksgehalt des Werkes durch eine ausgewogene Gesamtdarstellung nahe. Die schauspielerischen Profilierungen sind nicht markant genug, um bei einer einzelnen (auch nicht beim Tell) zu verweilen. Um so höher stehen die Verdienste Arpes als Regisseur und Schröters als Bühnenbildner. Durch sie bekam der eher lyrisch-balladesk zu nennende Spielverlauf seine besondere Tönung.

Zwei Abende waren der Wallenstein-Trilogie in der Inszenierung des Magdeburger Ensembles gewidmet. Hier ist die Turbulenz des Lagers durch die Akzente der Kapuzinerpredigt wirkungsvoll gegliedert. Den „Piccolomini“ versucht man durch perspektivische Tiefenzielung der fürstlichen Räume wie auch durch die darstellerische Gestaltung historischen Atem zu verleihen. In Hans Ulrich Bach als Wallenstein stellt sich ein Darsteller von Gewicht und unpathetischer Würde vor. Auch ist da ein Max (Kurt Conradi). Im ganzen: das Drama erfährt eine klare Gliederung, die das Geschehen transparent macht.

„Kabale und Liebe“ wurde vom Ostberliner eigenen Ensemble des Deutschen Theaters gegeben. Das gibt Anlaß, auf den tieferen Zweck der ostzonalen Veranstaltung zu kommen. Bei einem der Empfänge zu Ehren der anwesenden Ensembles brachte der Leiter des Referats Darstellende Kunst des Kultusministeriums zum Ausdruck, auch die diesjährige Veranstaltung habe den für Schiller verpflichtenden Darstellungsstil noch nicht gebracht. Wohl gebe es, als Ausnahme, die Inszenierung Langhoffs im Deutschen Theater.

Welches ist nun der Schiller-Stil des Deutschen Theaters? Zunächst, was er nicht ist: Er ist nicht Brecht-Stil, der die Distanzierung des Zuschauers anstrebt, die Typisierung des „bösen“ Charakters bis zur Maske treibt, dem er den „empfehlenswerten“, reinen Charakter gegenüberstellt. Er ist nicht Stanislavsky-Stil, der das Detail soigniert ausmalt. Er ist nicht Al-fresco-Stil. Hingegen scheint es mir naiv-aufblühendes Theater zu sein. Es ist nicht auf psychologische Begründung aus, zu der Schiller ohnehin kaum eine Handhabe gibt. So wird der Zuschauer „ohne Umstände“ genommen. Langhoff erwies sich als Präsident von Walter als Verkörperer solchen Stils. Eine so ausgezeichnete wie junge Darstellerin der Luise war Margarete Taudte, deren backfischhafte Enge zunächst bestürzt, um sich dann großartig im Spiel zu lösen. Lothar Blumenhagen, ebenfalls sehr jung, scheint auf dem Wege zu einem authentischen Ferdinand zu sein. Kilge baute dazu ein zweckmäßiges Dekor aus der bürgerlich-feudalen Konfliktwelt. So zielt die „Theaterernte im Schillerjahr“ auf einen allgemein verbindlichen Schiller-Darstellungsstil, den man im Deutschen Theater erreicht zu haben glaubt.

Hans Schaarwächter