

Unsere Bühne

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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.

Unter den Bekenntnissen des heutigen Abends darf am Ende eine schlichte Liebeserklärung an diesen Bühnenraum nicht fehlen, in dem viele von uns seit zehn, zwanzig, fünfundzwanzig und mehr Jahren ihr Wesen und Unwesen treiben. Wir wissen, daß es schönere, elegantere Theater gibt mit moderneren technischen Hilfsmitteln, aber es ist ein unschätzbares Glück für jeden Schauspieler, an *einem* Theater, auf *einem* Bretterboden zwischen seinen drei Wänden zu Hause zu sein.

Die alte Pfauenbühne wurde im Jahre 1926 unter der Direktion Rieser umgebaut. Sie hat die ordentlichen und bewährten Maße eines anständigen, mittelgroßen Hauses, acht Meter Breite, neun Meter Tiefe, eine Portalhöhe von viereinhalb Metern, und besitzt außer einem vierzehn Meter hohen Schnürboden mit sechsunddreißig Zügen und einer auflegbaren Drehscheibe keine technischen Hilfsmittel. Auf unserer Hinterbühne und in den beängstigend engen seitlichen Umgängen stauen sich in der Hochsaison, wenn fünf oder sechs Stücke auf dem Spielplan stehen, die Kulissen und Versatzstücke in erschreckender Weise. Bei größeren Massenauftritten, zumal in kriegerischer Aufmachung, entstehen Kollisionen zwischen den Lanzen der Komparserie und den Perücken der Protagonisten; die Unterbringung großer Tische und königlicher Sterbelager, wie sie leichtfertigerweise von Shakespeare und seinen Epigonen gefordert werden, verursacht klaustrophobische Angstträume; während raschen Umbauten bei offener Szene herrscht erhöhte Lebensgefahr. Trotz der Erkenntnis aller dieser erschwerenden Umstände hat es bisher noch kein Stück der Weltliteratur gegeben, das wir uns aus Gründen des Raummangels zu spielen gescheut hätten. Wir haben die beiden Teile des *Faust* gegeben, *Götz* und *Egmont*, *Peer Gynt*, den ganzen *Wallenstein*, Shakespeares Historien, Raimunds Zauberstücke, die *Orestie* des Äschylos und die beiden Standardwerke des schweizerischen Repertoires, Schillers *Tell* und Paul Burkhardts *Schwarzen Hecht*, wo Fische und Menschen durch den Raum schwebten und ein ganzer Zirkus im Wasser versank.

Wir haben es mit dem Prolog von Shakespeares *Heinrich dem Fünften* gehalten, der nach einem verzagten Hinweis auf die bescheidenen und — an dem historischen Vorwurf gemessen — lächerlichen Ausmaße des «wooden O», des kleinen elisabethanischen Ovaltheaters, sich mit beherztem Appell an die Phantasie der Zuschauer wendet:

O so verzeiht, weil ja im engen Raum
Ein krummer Zug für Millionen zeugt,
Und laßt uns, Nullen dieser großen Zahl,
Auf eure einbildsamen Kräfte wirken!

Von jedem Quadratcentimeter dieses «unwürdigen Gerüsts» aus haben wir in Hunderten von Aufführungen auf diese einbildsamen Kräfte zu wirken gesucht, und wenn uns die Wirkung versagt blieb, so lag es kaum je an dem Mangel an *äußerem* Volumen.

An einem Tag wie dem heutigen kann ein Theater es sich leisten, auch gelassen von seinen Mißerfolgen zu sprechen, ja es wäre ungerecht, nicht von ihnen zu sprechen, denn oft waren sie schwerer erkämpft als die Erfolge. Es gibt unter Schauspielern eine Redensart, mit der man einen Durchfall einbekennt. Ein älterer Kollege berichtet: «Vor Jahren» — die zeitliche Distanz ist von Erheblichkeit! — «vor Jahren habe ich im Stadttheater X den Hamlet gespielt. — Er liegt noch dort», fügt er trocken hinzu, und damit ist alles gesagt. Nun stelle man sich vor, was alles in den Jahren, auf die wir heute von diesen Brettern zurückblicken, auf ihnen liegen geblieben ist! Kein Zyklus Shakespearescher Tragödien nebst Grabbes *Herzog von Gothland* brächte eine solche gigantische Schaustellung entseelter Leichname zustande.

Aber diese Bühne ist noch mit anderen Vorstellungen bevölkert. Jetzt ist sie festlich geschmückt und beleuchtet, doch auch im nüchternen Arbeitslicht der Proben und selbst im trüben Tageslicht, wenn bei geöffneten Türen nur bemalte Teile aus Holz und Leinwand durch die Zugluft getragen werden, bleibt sie der Raum, der unser eigentlicher Lebensraum geworden ist. Wir sind nicht gern feierlich, wir mißtrauen unsrer eigenen Rührseligkeit und ziehen den Berufszynismus des Komödianten vor, der weiß, daß in jedem von uns ein Stückchen von einem eitlen Pfau versteckt ist und daß somit die volkstümliche Bezeichnung Pfauenbühne im Grunde ein arger Pleonasmus ist. Aber wir respektieren unseren Arbeitsraum, und nur selten betritt ein Schauspieler diese Bühne mit dem Hut auf dem Kopf. Denn hier ist unser Laboratorium, unsre Versuchsstation, der Mensch in seiner Herrlichkeit und Lächerlichkeit ist unser Versuchskaninchen, sein bestes und sein bedenklichstes Produkt, das Wort,

180

wird hier zerlegt, mikroskopiert und durchleuchtet und erst wieder zusammengefügt, wenn Sinn und Struktur erfaßt sind. Wir lieben diesen Vorgang der Probenarbeit, und wir mißtrauen den Schauspielern, die sich um sie drücken und sich einzig der unkontrollierbaren Inspiration anvertrauen.

Wir sind nicht so vermessen, uns auf die Inspiration zu verlassen, wir *hoffen* auf sie, und dankbar erinnern wir uns der Augenblicke, in denen sie hier unsre Mühe belohnt hat, auf dieser Bühne, in diesem Raum, der uns kein toter Raum ist, sondern erfüllt von lebensvollen Bildern und Assoziationen. Hier hat Albert Bassermann den Hjalmar Ekdal und den Baumeister Solneß gespielt und die letzte große Rolle seines Lebens kreierte; nie wird hier für uns, die wir ihn geliebt haben, Erwin Kalsers Stimme verklungen sein, und bis ans Ende unsres Lebens werden wir Kraft schöpfen aus dem Geist einer Gemeinschaft, die in schwerer Zeit auf dieser Bühne Mut und Menschenwürde bewahrt hat.

1958