



# Theater ohne Illusion ...

von Heinz Gerstinger

Zweifellos war der Mangel an neuen Stücken einer der Hauptgründe, der gerade moderne Regisseure bewog, sich wieder mehr der Klassik zuzuwenden. Bisher hatte man sie aus Tradition und zumeist auch traditionell gespielt, sie waren mehr ein Muss als eine besondere Vorliebe jüngerer Regisseure. Ehrfurcht und Achtung kannten nur wenige, und bald waren für viele auch die Werke der Klassiker im Sinne der Zeit nur Textvorlagen, aus denen der Regisseur machen konnte, was er wollte. „Seine Zeit“ war angebrochen, Dichter und Schauspieler standen fortan unter seinem Kommando. Der Jubel der Ewig-Heutigen war ihm sicher.

Es begann mit der Wiederaufnahme von Experimenten der Zwanzigerjahre, als Hamlet zum ersten Mal im Frack auftrat und Petrucchio sein Käthchen auf dem Motorrad entführte. Das moderne Kostüm oder zumeist ein neutrales – meist Rollpullover und Jeans – fand rasch Verbreitung.

Man mag die neuen Formen Avantgarde oder Modernismus nennen, sie total abzulehnen wäre ebenso ungerecht wie ihre einmütige Anerkennung. Hier ist zwischen vorsichtiger und taktvoller Übertragung in die Gegenwart und übermütiger und respektloser Wichtigmacherei zu unterscheiden. Bearbeitungen, welche die Grundidee eines Stückes oder die wesentlichen Charaktere der Personen verändern oder gar in ihr Gegenteil verwandeln, lehne ich ab. Klassisch nennen wir Stücke, deren Wahrheit sich als zeitlos erwiesen hat.

Der Autor wusste, warum er eine vergangene Zeit für sein Drama wählte. Er wollte ein historisches Geschehen darstellen und versprach sich gerade dadurch die Erkenntnis von der Zeitlosigkeit großer menschlicher Probleme.

Stücke aus mythischen Zeiten oder mit unhistorischen, sagenhaften Gestalten wie Romeo oder Faust, Don Giovanni oder Jedermann in die Gegenwart zu übersetzen, halte ich dagegen für ein interessantes Experiment, allerdings nur dann, wenn der Regisseur das Werk des Dichters und nicht sich selbst in Szene setzt. Trotzdem: alle diese Experimente mögen Experimente bleiben und nicht zur Norm werden. Immerhin hat auch Shakespeare seine Helden in sagenhaften Zeiten und erfundenen Ländern zum Leben erweckt. Er glaubte an den Zauber der Illusion. Er wollte seinem Publikum nicht den Alltag vor Augen führen, sondern es aus diesem Alltag befreien. Und ich glaube, dies gilt auch für heute. Das Publikum verlangt vom Theater immer wieder das Exotische, das Anderssein in Bild und Wort, den Blick in einen Zauberspiegel, in dem es sich selbst erkennt und in dem doch alles in einem magischen Licht erscheint. Für Augenblicke wollen alle

wieder zu Kindern werden, die in einem Atemzug lachen und weinen, die noch staunen können, noch glauben an die Wirklichkeit des Märchens auf der Bühne – aber was wären Märchen ohne Zauberschloss und Urwald, ohne Könige mit goldenen Kronen, Prinzessinnen in silbernen Kleidern und dem Kasperl im Narrenkleid einer längst vergangenen Epoche?

Theater ohne Illusion ist nicht mehr Theater. Es verliert an Reiz. Wenn die Rampe zwischen Schauspieler und Zuschauer schwindet, wird Theater vom Spiel zur Diskussion. Diese appelliert ans Hirn, nicht ans Herz. Aber gerade in einer Zeit, in der das Denken dominiert, die großen Genies nicht Künstler, sondern Wissenschaftler sind, Chemiker, Physiker, Mathematiker, darf das Theater nicht vergessen, ein Kind der Musen zu sein. Nicht die strenge Göttin des Denkens, Pallas Athene, sondern Thalia, die spielerische Gefährtin des Sonnengottes Apollon, ist seine Beschützerin. Mögen andere spekulieren und rechnen, das Theater muss spielen.

Das Theater von heute pendelt zwischen zwei Extremen – einem überanstrengten Intellektualismus und einer anstrengungslosen Unterhaltung – hin und her, zwischen Zwang zur Konzentration des Denkens und bewusstem Zeitvertreib. Nach wie vor herrschen die Regisseure, von denen jeder nur an sich selbst glaubt und seinen eigenen Stil schafft. Nach den Ergebnissen ist es für das Publikum oft schwer, zwischen Genialität und Vortäuschung von Genialität zu unterscheiden.

Vielleicht waren die rasant aufeinanderfolgenden Stile vor und nach den großen Kriegen nur die letzten Versuche geistiger Gemeinsamkeit, bevor angesichts eines unheilvollen Weltbildes die Künstler in sich selber flohen, in den Schutz ihres Ichs, das sie von allen Einflüssen zu befreien versuchten.

Auch wenn es den alten Spruch „Das Theater ist tot. Es lebe das Theater!“ nicht gäbe: Grund, an seiner Zukunft zu zweifeln, ja vielleicht sogar an sein Ende zu glauben, gibt es nicht. Das Theater wird leben, solange es den Menschen gibt, es ist Teil seines Lebens wie Essen und Atmen, und wir Alten müssen uns damit abfinden, den großen Mimen unserer Jugendzeit nur mehr nachtrauern und von der Romantik eines Kulissentheaters nur mehr träumen zu dürfen. Aber immer wieder, bei allem Misstrauen, gibt es jene seltenen Augenblicke, jene wahrscheinlich immer schon seltenen Augenblicke – nur haben wir dies in der Begeisterung der Jugend nicht bemerkt –, da wir im Theater sitzen und alles um uns vergessen, nicht mehr vergleichen oder kritisieren, sondern nur mehr danken können. □