

Tea Uruschadse

Die Herausbildung der sowjetgeorgischen Bühnenkunst

In modernen Untersuchungen zur Geschichte der darstellenden Kunst wird der Theaterdekorationmalerei große Aufmerksamkeit gewidmet.

Eine wichtige Etappe in der Geschichte der sowjetischen Theaterdekorationkunst war das erste Jahrzehnt nach der Errichtung der Sowjetmacht, die Periode der Entwicklung neuer künstlerischer Prinzipien auf der Bühne. Der Künstler, der von nun an zum aktiven Mitautor und Mitregisseur des Theaterstücks wurde, sah sich vor die Lösung neuer, epochebedingter Aufgaben gestellt. Dies war eine Zeit komplizierter und innerlich widersprüchlicher Kollisionen, die nicht nur auf den neuartigen Charakter der Schaffungsmethode zurückzuführen waren (denn die Bühne wurde wie nie zuvor zum Feld schöpferischer Suche zahlreicher Künstler), sondern auch auf die verschiedenen Richtungen in der Theaterkunst.

Die Doppelnatur der Bühnenkunst, welche gleichzeitig zwei Arten des Kunstschaffens, dem Theater und der bildenden Kunst, zugehörig ist, bedingt gewisse Schwierigkeiten, eröffnet aber auch dem Theaterkünstler schöpferische Möglichkeiten.

Schon im ersten Jahrzehnt zeichnete sich die wichtige Rolle der Unionsrepubliken im Prozeß der Herausbildung realistischer Grundlagen der Sowjetkunst, darunter der Theaterdekorationkunst, ab. In Georgien gab es keine so tiefen Wurzeln der Theaterdekorationkunst wie in Rußland, und erst mit der Entwicklung der sowjetischen Theaterkultur kristallisierte sich allmählich die Theaterdekorationkunst als eigenständiges Gebiet heraus.

Die Entstehung und Entwicklung der sowjetgeorgischen Bühnenkunst ist mit der schöpferischen Tätigkeit des Regisseurs K. Mardshanischwili verbunden, der 1922 in seine Heimat kam.

K. Mardshanischwili trat als Reformator des georgischen Theaters in Erscheinung. Er suchte ein nationales Theater zu schaffen, das zugleich unserer Epoche entsprechen sollte. Die Orientierung auf neue Thematik, die Suche neuer Formen der szenischen Ausdrucksfähigkeit auf der Grundlage der nationalen Spezifik wurden zur Hauptaufgabe des jungen sowjetgeorgischen Theaters. In dieser Zeit, in den Jahren 1920–1930, kamen solche führenden Künstler wie E. Achwlediani, D. Kakabadse, L. Gudiaschwili, I. Gamrekeli und P. Ozcheli zum Theater. Dies war die Periode, in der die georgische Bühnenkunst einen geradezu gewaltigen Sprung nach vorn machte und hinsichtlich der sich in ihr herausgebildeten Interessen und vielfältigen künstlerischen Erkundungen zur russischen Bühnenkunst aufschloß, die über reiche Traditionen verfügte.

Als Geburtsstunde des neuen georgischen Theaters und damit auch der Bühnenkunst gilt die Aufführung des Dramas „Die Schafsquelle“ von Lope de Vega 1922 am Rustaweli-Theater (Regisseur K. Mardshanischwili, Bühnenbildner W. Sidamon-Eristawi). Dieses Theaterstück mit seinem zutiefst sozialen und revolutionären Inhalt war ein Markstein in der Geschichte der Theaterkunst Georgiens. Das Grundprinzip des Aufbaus der Dekoration entsprang einer Überlegung des Künstlers I. Rabinowitsch (Kiew 1919). Bei der Gestaltung des Schauspiels wurde die Planierung des Bühnenplatzes beibehalten: Links wurde ein architektonisches Bauwerk angelegt, rechts befand sich der Vorhang, der beim Öffnen zusätzlichen Spielraum freigab. In diesem Fall wurden lediglich Ausmaße einzelner dekorativer Elemente verändert.

K. Mardshanischwili verfügte über die ungewöhnliche Gabe, die schöpferischen Möglichkeiten der Künstler vorauszu sehen. So „entdeckte“ er I. Gamrekeli, in dessen stilisierten Illustrationen zu „Salome“ von O. Wilde er Ausdrucksmittel zur Aufführung dieses symbolischen Dramas erkannte. I. Gamrekeli arbeitete mit K. Mardshanischwili an vielen Schauspielen. Die Gestaltung des Theaterstücks „Der Mensch im Spiegel“ (F. Wörfel 1924) und die geometrischen Formen der Dekorationen zu diesem Bühnenstück waren ebenso wie einige andere Dekorationen I. Gamrekelis und P. Ozchelis in den folgenden Jahren ein Zugeständnis der georgischen Theaterdekorationkunst an den Konstruktivismus, der am Theater von gewisser Bedeutung für die „Eroberung“ des Bühnenraums in seiner dritten Dimension, der Höhe, war. In der Folgezeit arbeitete I. Gamrekeli mit einem anderen führenden georgischen Regisseur, S. Achmeteli, zusammen. Das erste Schauspiel, das in freundschaftlicher Zusammenarbeit mit diesem Regisseur entstand, war S. Schanschiaschwili Drama „Anzor“.

Eine große Rolle in der Entwicklung der sowjetgeorgischen Bühnenkunst der zwanziger Jahre spielte die „Entdeckung“ P. Ozchelis, durch K. Mardshanischwili, eines Künstlers, der wie I. Gamrekeli sein Schaffen mit dem Theater verband. Das Werk dieses Künstlers ist organisch mit der Lösung aktuellster Probleme, die damals vor den Künstlern des Theaters standen, verbunden.

K. Mardshanischwili bot französischen Meistern sowie den gerade aus Frankreich zurückgekehrten jungen Malern D. Kakabadse, E. Achwlediani und L. Gudiaschwili die Mitarbeit an dem von ihm 1928 in Kutaisi gegründeten Theater an. Zu dieser Zeit begann auch P. Ozcheli zu wirken. Den Künstlern dieses Theaters war es in der Anfangszeit seines Bestehens beschieden,

eine bedeutende Rolle bei der Herausbildung der sowjetgeorgischen Theaterdekorationenkunst zu spielen. Kühn kombinierten sie Malerei, Bauelemente und Raumdekorationen, was an sich schon zu einer Vielfalt der Darstellungsmittel führte, zu welcher darüber hinaus die individuelle Auffassung eines jeden Künstlers von Bühnenraum, Farbe und Stil beitrug.

Der Bühnenbildner an K. Mardshanischwili Theater fungierte als aktiver, schöpferischer Mitarbeiter des Regisseurs. Er mußte bei jeder Probeaufführung des Schauspiels zugegen sein, seine künstlerischen Lösungen bildeten eine organische Einheit mit den Aufgaben des Regisseurs. Der Prozeß der Schaffung von Kostümen und Dekorationen durch den Künstler begann schon bei den Repliken; hier bei den Proben nahm der Prozeß des „Sicheinlebens“ in eine bestimmte Epoche, in die Atmosphäre der Zeit, in die Gestalt der Helden seinen Anfang. Der Künstler mußte maximal mit-helfen, die Absicht des Regisseurs umzusetzen. Gleich-zeitig räumte K. Mardshanischwili den Künstlern schöpferische Freiheit ein. Es war möglich, die verschiedensten Arten der Bühnengestaltung zu verwenden, chine-sisches Schattenspiel, konstruktive Plätze, Filmlein-wand, Vorhänge oder ein bestimmtes expressives De-tail, wenn es nur der vollkommeneren Darstellung der Idee des Schauspiels diene und mit dem Gang der Handlung organisch verflochten war und nicht sich selbst genüge.

Das von K. Mardshanischwili aufgeführte Drama „Hoppla, wir leben“ (E. Toller) gestaltete D. Kakabad-se bildnerisch. Die äußerst einfache Konstruktion, die er schuf, mit mehreren neben- und übereinander ange-legten Spielplätzen, gab die Möglichkeit, gleichzeitig Handlung an verschiedenen Orten zu zeigen. Mittels Filmprojektion wurden sogar Handlungen vorgeführt, die hinter der Bühne vonstatten gingen. Die Lösung ent-sprach dem Anliegen des Regisseurs und zeichnete sich zudem durch Sparsamkeit des Zubehörs aus.

Die Ausgestaltung des Schauspiels „Arsenas Ge-dicht“, das nach Motiven einer Volkslegende entstand, bot K. Mardshanischwili L. Gudiaschwili an, dessen Werk mit deutlich ausgeprägter Tendenz zur linearen Stilisierung fest mit den künstlerischen Traditionen der altgeorgischen Malerei verknüpft war. E. Achwlediani gewann K. Mardshanischwili für die Gestaltung des

Bühnenbilds zu S. Antonows „Sonnenfinsternis in Ge-orgien“. Die Wahl des Künstlers, in dessen Schaffen das Thema des Lebens im „alten Tbilissi“ großen Raum ein-nahm, erwies sich als sehr erfolgreich.

Das schöpferische Betätigungsfeld K. Mardshani-schwilis war sehr weitgefächert. Er führte Komödien mit aktueller Thematik auf, historische Dramen, Stücke zur Thematik der Volksdichtung usw. In jedem Einzelfall wurden Bühnendekorationen entwickelt, die mit ihren künstlerischen Formen den Charakter des Schauspiels unterstrichen. Daher ist es ganz gesetzmäßig, daß man in den Aufführungen K. Mardshanischwilis in den zwanz-iger Jahren neben übertriebenen und zum Ziel der künstlerischen Charakteristik von Ort und Zeit der Handlung mit realistischen Details (spanische Wand, Lampenschirm in Sch. Dadianis Drama „Mitten ins Herz“, Künstler P. Ozcheli) ausgestatteten Dekoratio-nen auch Bühnenbilder sehen konnte, die zu einer mit-telalterlichen Miniatur stilisiert waren (I. Charlema-gnes, „Die Jungfrau von Orleans“ von B. Shaw) oder ab-strahierte, lakonisch in ihren geometrischen Formen ge-staltete Dekorationen darstellten wie die von P. Ozcheli zu den Dramen „Uriel Acosta“ von K. Gutzkow und „Beatrice Cenci“ von P. Shelley.

Solcherart verschiedene künstlerische Lösungen für die Bühnenbildner K. Mardshanischwilis erklären sich vor allem mit der Suche nach geeigneten Ausdrucksmi-teln, die dem Charakter des Stückes entsprachen. Wäh-rend bei K. Mardshanischwilis Aufführungen klassi-scher Dramen ein Zugeständnis an den Konstruktivismus gemacht wurde, dominierten bei den Aufführungen zeitgenössischer Stücke ausdrucksvolle Spieldetails. In entsprechender Weise ausgewählt und durch eine Über-steigerung der Form in ihrer Bedeutung akzentuiert, wurden sie zum Mittel der künstlerischen Charakteristik des darzustellenden Milieus, der Gesellschaft einer be-stimmten Zeit und einer spezifischen Situation.

Die Rolle K. Mardshanischwilis verdient hervorgeho-ben zu werden dafür, daß er es in der Periode der Entste-hung und Entwicklung der sowjetischen Dekorations-kunst vermochte, gemeinsam mit den Bühnenbildnern ein schwieriges Problem zu lösen : der sowjetgeorgi-schen Bühnenkunst nationalen Charakter zu verleihen. Seine Traditionen wirken bis zum heutigen Tag fort.