

Nodar Kakabaze

Österreichische und deutsche Stücke auf georgischen Bühnen

A priori ging ich von der Überzeugung aus, daß unter den fremdsprachigen Dramatikern in Georgien Shakespeare nach der Zahl der Aufführungen alle ausländischen und einheimischen Autoren bei weitem überträfe: 14 Stücke des Engländers wurden zu verschiedenen Zeiten in georgischen Theatern Georgiens gespielt.

Wie groß war aber mein Erstaunen, als ich feststellte, daß Gerhart Hauptmann mit 13 Stücken, die auf georgischen Bühnen aufgeführt wurden, nur knapp hinter Shakespeare lag, wobei hierbei nur alte Aufführungen berücksichtigt sind. Zählt man die Aufführungen auch des neuen Stückes hinzu (gemeint ist »Vor Sonnenuntergang«, das 1978 am Maržanišvili-Theater gespielt wurde), ergibt es sich, daß Gerhart Hauptmann in Georgien dem englischen Dramatiker quantitativ ebenbürtig ist.

Besonders populär und der meistaufgeführte Dramatiker in Georgien war Gerhart Hauptmann am Anfang des 20. Jahrhunderts, im ersten Jahrzehnt und in den zwanziger Jahren. Damals war er ohne Konkurrenz. Sogar Shakespeare konnte zu dieser Zeit seinen Bühnenerfolg nicht wettmachen.

Um die Jahrhundertwende und am Anfang des 20. Jahrhunderts nahm Hermann Sudermann den zweiten Platz ein: Sieben Stücke von ihm wurden aufgeführt – »Heimat« (1895), »Die Ehre« (1901), »Sodoms Ende« (1902), »Das Glück im Winkel« (1903), »Die Schmetterlingsschlacht« (1907), »Johannisfeuer« (1907), »Stein unter Steinen« (1913).

Das erklärt sich dadurch, daß Hauptmann und Sudermann zu der Zeit auch in ihrer Heimat besonders beliebt und aktuell waren. Außerdem ist in Betracht zu ziehen, daß die damaligen Theaterschaffenden und Regisseure hauptsächlich am russischen Theater orientiert waren und die meisten deutschsprachigen Stücke ihren Weg erst dann auf die georgischen Bühnen fanden, wenn sie in Rußland »erprobt« worden waren. Und um diese Zeit wurden Hauptmann und Sudermann in Rußland intensiv übersetzt und aufgeführt. Die Hauptursache für diesen Tatbestand war die allgemeine Lage in ganz Europa, wo die soziale Frage, der Kampf um die soziale Gerechtigkeit und Gleichheit, das Hauptproblem der Epoche war. In dieser Zeit läßt sich die Dominanz der Ideen der Sozialdemokratie nachweisen.

Den sozialdemokratisch orientierten georgischen Zuschauern imponierten das Mitgefühl mit den sozial Unterdrückten und den in ihrer Triebhaftigkeit und den Bedingungen ihrer Umwelt gefangenen Menschen, den Erniedrigten und Gedemütigten. Hermann Sudermann galt in dieser Zeit als bedeutendster Dramatiker des Naturalismus neben Gerhart Hauptmann. Die beiden Dramatiker setzten sich mit den sozialen und psychischen Problemen der Zeit auseinander. Obwohl Gerhart Hauptmann nie Mitglied der Sozialdemokratischen Partei (SPD) war, bekannte er sich zur Weimarer

Republik und ihrem ersten sozialdemokratischen Präsidenten Friedrich Ebert, als dessen Nachfolger er zeitweilig in Betracht kam.

Die sozialkritischen Dramen von Sudermann und Hauptmann mit ihren didaktischen Neigungen waren tendenziös und sozial-realistisch orientiert (sie behandelten reale gesellschaftliche Probleme). Diese Dramatik spielte die Rolle eines moralischen Leitfadens.

Es ist bemerkenswert, daß das patriotische Thema – die nationale Frage, die Idee des nationalen Befreiungskampfes, des Kampfes um die nationale Freiheit –, das traditionell in der georgischen Literatur dominierte, Ende des 19. Jahrhunderts durch die soziale Problematik und Thematik in den Hintergrund gedrängt wurde. Dies war die Periode der unumschränkten Herrschaft der sozialdemokratischen und marxistischen Ideen.

Die deutsche Dramatik eroberte die georgischen Bühnen in folgender Reihenfolge: Zunächst kam Schiller (6 Stücke), dann Hermann Sudermann (7 Stücke), ihm folgte Gerhart Hauptmann (13 Stücke; insgesamt 14 Stücke). Dann kamen die Expressionisten Ernst Toller: »Masse-Mensch« (1923) und »Hoppla, wir leben!« (1928), Georg Kaiser: »Gas I« (1924), Franz Werfel: »Spiegelmensch« (1929), Walter Hasenclever: »Ein besserer Herr« (1929). Und endlich kam Bertolt Brecht mit 4 Stücken: »Die Dreigroschenoper« (1964), »Der gute Mensch von Sezuan« (1969), »Der kaukasische Kreidekreis« (1975), »Die Geschichte der Simone Machard« (1983). Es gibt zwei grundverschiedene Aufführungen von »Der gute Mensch von Sezuan« und drei von der »Dreigroschenoper«.

Dem georgischen Zuschauer sind auch einzelne Stücke anderer deutscher Dramatiker bekannt: Andreas Gryphius (»Catharina von Georgien«), Lessing (»Nathan der Weise«, »Emilia Galotti«), Zacharias Werner (»Der 24. Februar«), Georg Büchner (»Leonce und Lena«, »Woyzeck«), Karl Gutzkow (»Uriel Acosta«), Friedrich Halm (»Der Fechter von Ravenna«, »Griseldis«), Richard Voss (»Schuldig!«), Otto Ernst (»Flachsmann als Erzieher«), Franz Adam Beyerlein (»Zapfenstreich«), Ernst von Wildenbruch (»Die Karolinger«, »Die Haubenlerche« – es ist charakteristisch und aufschlußreich, daß dieses soziale Schauspiel von Wildenbruch, das 1909 uraufgeführt wurde, dem sozialdemokratisch geschulten georgischen Zuschauer besonders gefiel, da es in Nachahmung der Naturalisten geschrieben wurde), Oskar Blumenthal, Gustav Kadelburg, Philipp Langmann (»Bantel Turaser«, »Korporal Stehr«), Georg Engel (»Im Hafen«), Ludwig Fulda (»Der Dummkopf«, »Des Esels Schatten«), Adolf Schweyer (»Die Sittennote«), Hermann Bahr (»Die neuen Menschen«, »Der Apostel«, »Josephine«), Rudolf Lothar (»König Harlekin«), Hugo von Hofmannsthal (»Die Hochzeit der Sobeide«, »Elektra«), Wolfgang Borchert (»Draußen vor der Tür«), Friedrich Wolf (»Professor Mamlock«), Max Frisch (»Biedermann und die Brandstifter«), Friedrich Dürrenmatt (»Die Panne«, inszeniert von Gia Antaze, »Die Physiker«, »Der Besuch der alten Dame«, »Romulus der Große«, »Play Strindberg«), Peter Weiss (»Marat/Sade« in drei verschiedenen Aufführungen). Der junge Regisseur Levan Çulaze inszenierte Thomas Manns Erzählung »Mario und der Zauberer« und führte sie auf. Hermann Wedekind führte in Kutaisi Robert Oberhausers »Bauern und Propheten« auf.

Wie wir sahen, war früher in Georgien der meistgespielte Dramatiker Gerhart Hauptmann. Aber wir sollten auch hinzufügen, daß seine Wirkung und seine Aktuali-

tät in der Vergangenheit festzustellen sind. Heutzutage ist das Interesse des georgischen Theaters an ihm fast geschwunden. 1978 versuchte der junge Regisseur Malxaz Žvania das Interesse an Hauptmann zu beleben, die Aufmerksamkeit der georgischen Gesellschaft wieder auf ihn zu lenken, doch vergebens: Im Maržanišvili-Theater inszenierte er auf der georgischen Bühne zum ersten Mal »Vor Sonnenuntergang«, leider ohne Erfolg. Es ist unklar, worauf der Mißerfolg zurückzuführen ist, auf die schwache Aufführung oder auf das Nachlassen des Publikumsinteresses an der Stilistik und Problematik Hauptmanns. Ich kann hier die Tätigkeit der erfahrenen Regisseurin und Theaterpädagogin Lili Ioseliani nicht unerwähnt lassen, die sich wieder und wieder in ihrer pädagogischen Tätigkeit und theatralischen Praxis vertrauensvoll und hilfesuchend an Gerhart Hauptmann wendet. Wir denken dabei an ihre Diplomarbeiten »Hanneles Himmelfahrt« (1983) und »Einsame Menschen« (1978). 1990 führte sie am Maržanišvili-Theater »Das Friedensfest« auf.

Aber insgesamt ist die heutige Generation wenig an Hauptmanns Thematik, der Problematik seiner Stücke und seiner künstlerischen Methode interessiert, sogar meine Generation (Jahrgang 1923) kennt diesen Dramatiker oft nur noch vom Hörensagen. Man kann behaupten, daß Gerhart Hauptmann in Georgien ein Dramatiker der Generation unserer Eltern und Großeltern ist.

Einige deutschsprachige Stücke und ihre Aufführungen wurden zum Wendepunkt in der Geschichte des georgischen Theaters¹. Das sind: 1. Ernst Tollers »Hoppla, wir leben!«, inszeniert von Konstantine Maržanišvili im Jahre 1928, 2. Karl Gutzkows »Uriel Acosta« (1929), aufgeführt wiederum von Maržanišvili und auch in den letzten Jahren am Maržanišvili-Theater gespielt, 3. Friedrich Schillers »Die Räuber«, dargeboten von Sandro Axmeteli (1933) und 4. Bertolt Brechts »Der kaukasische Kreidekreis«, aufgeführt von Robert Šturua (1975). Es ist bemerkenswert, daß diese Aufführung bis heute auf dem Spielplan geblieben ist: Seit 25 Jahren wird am Rustaveli-Theater ununterbrochen der »Kaukasische Kreidekreis« geboten.

Das georgische Theater empfing von diesen Stücken entscheidende Impulse. Diese deutschen Dramatiker wurden zu Inspiratoren für einen neuen Theaterstil in Georgien. Diese Stücke haben in der Geschichte des georgischen Theaters qualitativ neue Phasen eingeleitet.

Das georgische Theater entwickelte sich vom einerseits mimetischen, illusionistischen, empirisch-realistischen und andererseits heroisch-romantischen Theater mit melodramatischen Anflügen zum antimimetischen, antiillusionistischen, metaphorischen, »mythischen«, parabelhaften Theater. Soziale, sozialkritische und eng politische Fragestellungen wurden durch existentielle Problematik ersetzt. Allmählich wurden die neuen Theaterbesucher erzogen und für das neue Theater gewonnen.

Heutzutage ist Bertolt Brecht der beliebteste und erfolgreichste deutschsprachige Dramatiker in Georgien. Allmählich wurde der Konservatismus unserer Zuschauer und Theaterwissenschaftler überwunden und das früher in unserem Land verbreitete antibrechtsche »Syndrom« geheilt.

¹ In dokumentarischer und faktischer Hinsicht ist mein Beitrag größtenteils folgenden Arbeiten verpflichtet: Kavtiasvili, V.: Gerhart Hauptmanni kartul scenaze (in: Mnatobi 1973, Nr. 8); Laškaraže, D.: Germanuli spektaklebi kartul scenaze, Tbilisi 1974; Revišvili, Š.: Kartul-germanuli literaturuli urtiertobidan, Tbilisi 1977; Gvrišvili, E.: Gerhart Hauptmanni kartul literaturaši da kartul scenaze (Diss.), Tbilisi 1978.

Brecht markierte mit dem Übergang vom heroisch-romantischen, pathetisch-erhabenen und empirisch-realistischen Stil, der bis dahin vorherrschte, zur antimimetischen, antiillusionistischen, parodistisch-ironischen, metaphorischen Richtung eine neue Phase des georgischen Theaters.

Sudermann und Hauptmann wurden aus dem georgischen Theater, bildlich gesprochen, von Bertolt Brecht prinzipiell, wesentlich und qualitativ »hinausgedrängt«. Das Theater der Erscheinungen wurde durch das Theater der Wegenheiten ersetzt. Brecht kam ziemlich spät auf die georgische Bühne, was keineswegs an ihm lag. Es gab sowohl subjektive als auch objektive Gründe, aber sie zu untersuchen, ist nicht unser Ziel. Aber daß gerade Bertolt Brecht heute der beliebteste und erfolgreichste ausländische Dramatiker in Georgien ist, wird, denke ich, niemand in Abrede stellen, und das ist ohne Zweifel das Verdienst des Regisseurs Robert Şturua, der die neuen georgischen Theaterzuschauer erzogen und sie für das neue Theater gewonnen hat. Heute kann man ohne Übertreibung feststellen, daß Şturua in Georgien ein neues, antimimetisches, antiillusionistisches Theater geschaffen hat.

Şturua ist in die Schule Brechts gegangen, aber er ist kein orthodoxer, blinder, unkritischer Schüler von Brecht geworden. Doch man muß auch der wirklichen Sachlage Gerechtigkeit widerfahren lassen und sagen, daß Dimitri Aleksiz das Verdienst gebührt, Brecht zum erstenmal auf eine georgische Bühne gebracht zu haben. Das war 1964. Damals inszenierte er die »Dreigroschenoper«. 1975, also elf Jahre später, ließ Robert Şturua mit seiner Aufführung vom »Kaukasischen Kreidekreis« die Theaterwelt aufhorchen. Diese Aufführung wurde zu einem Wendepunkt in der Geschichte des georgischen Theaters.

Zum Glück bewahrheitete sich die Vermutung Helene Weigels und einiger georgischer Germanisten, daß Brechts »Kaukasischer Kreidekreis« auf georgischer Bühne von vornherein zum Mißerfolg verurteilt sei, nicht. Robert Şturua fand einen passenden Schlüssel zu diesem Stück, so daß seine Aufführung fast in ganz Europa und auch in Amerika (z. B. in Jugoslawien, England, Schottland, Italien, Frankreich, Deutschland, der Schweiz, Griechenland, Mexiko) Aufsehen erregte und sogar dieses verwöhnte und übersättigte Publikum bezauberte.

Trotz des erheblichen, ja sogar prinzipiellen Unterschieds zwischen den Regiekonzeptionen beider Regisseure (Aleksiz ist, wie er selbst in einem Interview sagte, Anhänger eines heroisch-romantischen und pathetisch-erhabenen Stils) wählten sie in diesem Falle gewissermaßen einen analogen Weg und fanden einen mehr oder weniger ähnlichen Schlüssel zu Brecht. Beide versuchten auf ihre Weise, dem georgischen Zuschauer Brechts Stücke nahezubringen. Für das georgische Publikum war und ist eine Theateraufführung gleichsam ein Fest, ein Schau-Spiel (im unmittelbaren und umfassenden Sinn des Wortes), eine Augenweide, und von dieser Seite führten beide Regisseure das georgische Publikum in die Brechtsche Welt ein – also stärker von der Seite der Komödie, da für das georgische Publikum orthodoxe Brechtsche Aufführungen zu gedankenüberladen, zu »asketisch«, nicht genügend farbenfreudig sind (bekanntlich sind die Brechtschen Stücke weder reine Komödien noch Tragödien, sie sind Tragikomödien).

Man kann sagen, daß Aleksiz die ersten Schritte auf dem Gebiet einer georgischen Brecht-Rezeption getan hat – er ist in dieser Hinsicht Bahnbrecher, Wegbereiter, Vorkämpfer. Aleksiz führte für die georgische Brecht-Rezeption sozusagen eine

propädeutische Arbeit durch – er gab dem georgischen Zuschauer die Elementarausbildung. Das war die erste Stufe, die erste Phase, der georgischen theatralischen Brecht-Rezeption. Bekanntlich ist aller Anfang schwer. Es ist auch in Betracht zu ziehen, daß dies nicht nur die erste georgische, sondern auch eine der ersten sowjetischen Brecht-Aufführungen war.

Die »Dreigroschenoper« ist ein relativ frühes Stück, in dem sich das epische Theater noch nicht voll entfaltet hatte und das einen Wendepunkt im Schaffen von Brecht darstellt. Durch ihre pikant-exzentrische Handlung und durch Weills dem Jazz ange-näherte Musik ist die »Dreigroschenoper« dem Musical verwandt. Die georgische »Dreigroschenoper« kam dem Musical noch näher, und der tragische Aspekt wurde in dieser Aufführung erheblich abgeschwächt. Dimitri Aleksiz war keineswegs Brechts bloßer Imitator, sein epigonenhafter Nachbilder. Den Brechtschen Stoff reproduzierte er nicht unverändert, in seine Regiekonzeption führte er eine ganz neue Person ein, die die Haltung Brechts improvisierend verdeutlichte, in grotesker Manier die Handlung resümierte, kommentierte und voraussagte.

Auch Robert Şturua inszenierte den »Kaukasischen Kreidekreis« vorwiegend auf komische, komödiantische und humorige Weise. Er setzte den Akzent auf die Komödie. Man muß gestehen, daß sich das in der »Dreigroschenoper« eher angeboten hat, aber unter den späteren Stücken Brechts ist eben der »Kreidekreis« das optimistischste, heiterste und humorvollste.

Der Regisseur Robert Şturua versucht, auf »trickreiche« Weise die georgischen Zuschauer zu »überlisten« und sie auf Brechts Seite zu locken. Er nähert den Stückeschreiber Brecht der Theaterästhetik der georgischen Zuschauer an, ohne prinzipielle Kompromisse einzugehen. Abgesehen von dieser »Taktik« ist Şturua vor allem ein georgischer Regisseur, eng mit der georgischen Kunst und Kultur, mit dem georgischen Nationalcharakter und der georgischen Mentalität verbunden. Deshalb ist es selbstverständlich, daß er Brecht zum Teil georgisch liest und den »Kaukasischen Kreidekreis« dem georgischen Nationalcharakter und Temperament anpaßt. Dabei bricht er aber dem Wesen des Brechtschen Theaters nie die Treue, um dem georgischen Brauchtum Tribut zu entrichten, obwohl meines Erachtens ab und zu die Gefahr des »kulinarischen Theaters« entsteht, beispielsweise bei Azdak Tschchikwadsses opernhaftem Gesang.

Robert Şturua ist ein eigenwilliger, souveräner Regisseur, der eine eigene Welt- und Theateranschauung, ein eigenes ästhetisches Credo, vertritt. Deshalb konnte er der Brechtschen Theorie oder dessen Theaterpraxis nicht blindlings und unkritisch folgen. Der georgische Regisseur adaptiert den Brechtschen Stoff den georgischen Theatertraditionen und auch seinem Temperament und Geschmack entsprechend. Er versucht, eine Symbiose zu schaffen zwischen den Sehgewohnheiten des georgischen Zuschauers und dem Brechtschen Stil. Daher handelt er ganz im Sinne der Intentionen Brechts, der einmal gesagt haben soll, ein Text sei ein Vorwand zum Spielen.

Şturua verschiebt die Akzente auf das »Lächeln« des Theaterstückes, rückt den Humor, das Komödiantische in den Vordergrund und »kreuzt« die Elemente des epischen Theaters mit den Traditionen der georgischen Bühnenkunst. Der georgische Regisseur heitert das Brechtsche »asketische«, »skeletthafte« Theaterstück auf, er läßt es stärker »lächeln«, macht es »anmutiger«, »eleganter«, »beschwingter«. Obwohl die georgische Aufführung »graziöser«, »schöner« und »prickelnder« ist als die

Brechts oder der Regisseure seines Theaters, hat Şturuas Inszenierung meines Erachtens nichts an sozialpolitischer Schärfe und Zielstrebigkeit eingebüßt.

Der am Rustaveli-Theater inszenierte »Kaukasische Kreidekreis« ist ein Beispiel für die georgische Adaption eines Brechtschen Stückes. Şturuas Aufführung ist keine mechanische Reproduktion der Brechtschen Theaterpraxis. Der georgische Regisseur schafft eine neue, eigenwillige georgische Interpretation des Brechtschen Stückes, er prägt dem Stück bzw. der Aufführung den Stempel seiner eigenen Persönlichkeit auf. Er drückt dem Stück den Geist seiner Ästhetik und seines nationalen Theaters auf. Das Ausschlaggebende bei der Beurteilung dieser Aufführung ist, daß Şturuia nicht bloß das Gegebene in dem Stück reproduziert, sondern nach diesem Stoff dessen theatralische Welt schafft. Şturuia hat sein individuelles und nationales Stilgepräge. Brecht gibt Şturuia Impulse, inspiriert ihn zum »Koproduzieren«, aber der georgische Regisseur geht, das literarische Material des Dramatikers nutzend, letztlich eigene Wege und entfernt sich somit gewissermaßen von Brecht. Und das ist für Şturuia eine selbstverständliche Sache, da Brechts Theater weder ein Museum, in dem alle Exponate unberührt bleiben sollen, noch eine katholische Kirche ist, wo man unweigerlich die Gebote einzuhalten und jede Messe in gleicher Weise zu zelebrieren hat. Jeder echte zeitgenössische Regisseur sollte des Stückeschreibers Mitschöpfer und zudem sein Opponent und Rivale sein, nicht sein Vasall oder Lehnsträger. Er schafft mit Hilfe des dramatischen Stoffes ein selbständiges Kunstwerk, da das Stück und die Bühnenaufführung zwei grundverschiedene künstlerische Welten darstellen.

Robert Şturuia ist vor allem ein georgischer Regisseur, mit der georgischen Kultur, der georgischen Kunst, dem georgischen Theater und der georgischen Realität verwurzelt, und es ist nicht verwunderlich, daß er den Brechtschen Stoff nicht passiv abbildet, sondern schöpferisch adaptiert: Er baut seine Aufführung als Spektakel auf, wie ein volkstümlich karnevalistisches Schauspiel, das die Schau- und Hörlust der Zuschauer befriedigt, als eine Art Jahrmarktsbude und Schaubudenvorstellung. Er bringt in das Stück Elemente ein, die aus der Welt des Musicals, der Revue, der Show stammen. In seiner Aufführung dominieren das Komödienhafte, das Spektakuläre, das Possenhafte. Das schwächt zugestandenermaßen die Tragik des Stückes erheblich ab.

Gewiß läßt sich Şturuas Aufführung unter verschiedenen Gesichtspunkten kritisieren, z. B. von der Position eines milieurealistischen, empirisch-realistischen oder mimetischen Theaters oder vom Standpunkt einer Brechtschen Orthodoxie, aber niemand vermag in Abrede zu stellen, daß diese Aufführung in der Geschichte des georgischen Theaters eine qualitativ neue Phase eingeleitet hat².

² Analoge Versuche hat es am georgischen Theater auch vorher gegeben, doch sie waren rudimentär, nicht voll ausgebildet, der Prozeß blieb in den Kinderschuhen stecken. »Der kaukasische Keidekreis« bildete die Krönung des neuen Theaterstils, der neuen Theatermethode.