

Tea Uruschadse

**Die künstlerische Ausgestaltung
der Stücke expressionistischer Dramatiker
durch K. Zdaneviči und I. Gamrekeli
in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts**

Deutsche Dramatik hat in Georgien stets großes Interesse gefunden. Aus Archivmaterialien geht hervor, daß schon seit dem 18. Jh. von georgischen Persönlichkeiten solche Werke deutscher Schriftsteller übersetzt wurden wie die von F. Schiller, J. Brawe, F. Halm, G. Hauptmann, H. Sudermann und vielen anderen.

Stücke deutscher Dramatiker wurden auf georgischen Bühnen von Zeit zu Zeit mit großem Erfolg aufgeführt, und an diesen Aufführungen beteiligten sich mehrfach bekannte georgische Schauspieler.

Im georgischen Theaterrepertoire vor der Revolution nahm die deutsche Dramatik einen bedeutenden Platz ein. Trotz der beschränkten Möglichkeiten des Theaters war ihr Erfolg darauf zurückzuführen, daß sie interessanten Inhalt und bedeutsame Problematik bot und Fragen des Lebens und der Moral und der sozialen Ungerechtigkeit aufwarf.

In dieser Zeit fanden auf georgischen Bühnen viele erfolgreiche Aufführungen statt, aber bis zum heutigen Tag ist es uns unbekannt geblieben, wie sie bühnenbildnerisch gestaltet wurden, was ja ein bedeutendes funktionales Gewicht hatte.

Das Verdienst, diese Probleme in Georgien in den Vordergrund gerückt und auf der Bühne umgesetzt zu haben, gebührt dem berühmten georgischen Regisseur K. Maržanišvili, der von der ersten Aufführung an dem Bühnenraum, seiner Gestaltung und seinem Wirksamwerdenlassen eine wichtige Rolle zuerkannte.

Die Herausbildung der georgischen Bühnenkunst und ihre Entwicklung begann mit den am Šota-Rustaveli-Theater aufgeführten und ausgestalteten Stücken, und die Künstler, die in diesen Prozeß einbezogen waren, kamen

mit ganz anderem Material, mit dem Bühnenraum und seinem Fassungsvermögen, in Berührung. Die einschneidenden politischen Umwälzungen der zwanziger Jahre übten einen gewissen Einfluß auf die Entwicklung des georgischen Theaters aus. Auf der Suche nach modernen Stoffen wandte sich Maržanišvili den Dramen deutscher Expressionisten zu, denn die Verfeinerung der ästhetischen Kriterien des Theaters war in dieser Etappe mit dem Kampf unterschiedlicher Strömungen verknüpft.

In den zwanziger Jahren entwickelte sich der Expressionismus, der die gesellschaftliche Krise jener Zeit widerspiegelte, als literarische Strömung. In den Jahren nach dem ersten Weltkrieg litt die "verlorene Generation" unter dem heftigen Gefühl der Enttäuschung, sie äußerte verstärkte Unzufriedenheit, nervöse, aufrührerische Gesinnung und kämpfte gegen alle und alles. Die Schuld daran gaben die Expressionisten nicht nur den bürgerlichen Lebensnormen, sondern jenen Umwälzungen am Beginn des Jahrhunderts, die alles Menschliche vernichteten. In den dramatischen Werken der Expressionisten wurde eine scharfe Polemik gegen die nationalistische Ideologie geführt, gegen die Moral der Spießbürger und die dekadente Kunst, die jeglicher Ideale entbehrte. Ein charakteristisches Merkmal der Expressionisten war es auch, daß sie die Realität mit der Abstraktion in Einklang brachten. Der sozialen Bedeutung nach gewann die Thematik der Werke dieser Richtung im wesentlichen die Form eines individualistischen Rebellen und schuf das Bild eines Helden, der einen Ausweg erstrebte, aber nicht finden konnte.

Die in der expressionistischen Dramatik wiedergegebene moderne Problematik wurde für viele europäische Theater interessant und in origineller künstlerischer Interpretation durch Regisseur und Bühnenbildner aufgeführt. In dieser Hinsicht stellte auch die georgische Bühne keine Ausnahme dar. Auf der georgischen Bühne fand die expressionistische symbolische Dramatik ihre theoretische Begründung und besaß ihre eigenen Verfechter, beispielsweise in Gestalt der Schriftsteller K. Gamsaxurdia und G. Robakize, die im Zusammenhang mit dieser Frage mehrere Artikel veröffentlichten. Diesbezüglich ist der 1923 von K. Gamsaxurdia in seiner Zeitschrift "Ilioni" (Nr. 4) publizierte Beitrag "Theater und Expressionismus" interessant, wo er die Einbürgerung dieser Richtung im Theater vermerkte und prophezeite: "Der Expressionismus hat in die Theaterwelt Europas Einzug gehalten" ¹.

Im Erneuerungsprozeß der Bühnenlexik des georgischen Theaters ist das Verdienst von K. Maržanišvili äußerst bedeutsam, vor allem auf einer bestimmten Etappe die Rolle des Symbolismus und der expressionistischen Dramatik. K. Gamsaxurdia wertet in seinem Beitrag die Aufführung solcher Dramen im georgischen Theater positiv und hebt den kühnen Schritt des

Regiŝŝeúrŝ K. Marŝaniŝvili hŝervor: "Kŝote Marŝaniŝvili hŝat diŝ Bŝhne ŝnter der Losung des Modernismus betreten" ².

Dramen symbolistischen und mystischen Charakters waren ihrem Wesen nach im Theater noch nicht veraltet, und ihre Einbeziehung in das Repertoire war im Formierungsprozeß des georgischen Theaters berechtigt. Wie der Theaterwissenschaftler V. Kiknaze schreibt, war dies "ein ŝberaus komplizierter Kristallisationsprozeß. Dies ist ein Prozeß des Suchens, ein Prozeß der Modernisierung des Theaters" ³.

Auf der Bŝhne verlief der Prozeß der Herausbildung neuer kŝnstlerischer Prinzipien sowohl fŝur die Auffŝhrung als auch fŝur die kŝnstlerische Ausgestaltung in interessanten Experimenten. Die Kŝnstler, die an diesem Prozeß beteiligt waren, standen an der Spitze der Entwicklung von Traditionen der georgischen dekorativen Kunst.

Das erste Theaterstŝck, das Marŝaniŝvilis Aufmerksamkeit fesselte, war E. Tollers "Masse-Mensch" (1923). An diesem Drama interessierte ihn nicht die Vertiefung und Beleuchtung von Details des materiellen Lebens, sondern der Geist der Expression des Kampfes. E. Guguŝvili ŝuŝert: "Er strebte danach, mit georgischem Temperament seinen Kampfesdrang zu betonen" ⁴. In diesem Prozeß des Suchens lieŝ sich Marŝaniŝvili als Regisseur vom grundlegenden Inhalt und vom Geist des Werkes leiten, aber es gelang ihm doch, sich von den verallgemeinerten abstrakten Zeichen zu lŝsen und der Auffŝhrung eine konkrete, moderne schŝpferische Idee zugrunde zu legen.

Der Kŝnstler K. Zdaneviŝi machte sich die Grundkonzeption des Regisseurs zu eigen und entschied sich fŝur Gestaltungsprinzipien mittels in der dekorativen Kunst bestehender moderner Verfahren. In den leeren Bŝhnenraum vor einen grauen Hintergrund stellte er Konstruktionen, deren unterschiedliche Einzelteile durch Vorrŝcken kleine Szenenplŝtze bildeten. In diesem Zusammenhang ŝuŝerte der Schauspieler A. Vasaze, der in diesem Stŝck eine Rolle spielte: "Kŝirile Zdaneviŝis kubistische Dekorationen fŝugten sich so in das Szenenbild, daŝ sich die kŝnstlerische Ausgestaltung dieses Stŝckes als vŝllig gerechtfertigt erwies" ⁵.

Die vom Kŝnstler in den Bŝhnenraum gestellte grundlegende wellenfŝrmige Konstruktion war fŝur die Masse vorgesehen. Auf aus den Akten vortretenden, scharf vorspringenden Kulissen brachte der Kŝnstler Elemente abstrakter Form (Hammer, Schaufel, Fahne u. a.) an. Um Zeit und Ort zu konkretisieren, ordnete er Gegenstŝnde verschiedener Art sparsam auf dem Bŝhnenplan an. Die einfŝrmigen Kostŝume der Masse bildeten einen einheitlichen Hintergrund fŝur die in lokalen (blau, grŝn, gelb) Farben gehaltenen Kostŝume der Helden. In beiden Fŝllen ist ein einheitlicher Stil fŝhlbar, der anscheinend die Gesamtkomposition der Ausgestaltung der

Aufführung nicht störte und gut der allgemeinen Rhythmik der Aufführung entsprach. Leider ist die volle Anzahl der Entwürfe zu diesem Schauspiel nicht bis in unsere Zeit erhalten geblieben. Vorhanden sind noch zwei Arbeitsskizzen und ein Foto sowie mehrere Kostümzeichnungen. Daher sind wir nicht in der Lage, die allgemeine Ausgestaltung der Aufführung vollständig zu behandeln.

Im gleichen Jahr wurde G. Kaisers Drama "Gas" aufgeführt (Regisseur K. Andronikašvili). Der Künstler K. Zdaneviči verwendete auch bei dieser Aufführung Gegenstände aktiv verallgemeinerter Form. Der freie Bühnenraum war über die ganze Fläche mit rot, grün und gelb gefärbten Gegenständen geometrischer und abstrakter Form bestreut. Sie besaßen kein System logischer Einheit, sondern erlangten erst im Verlauf der Aufführung ein funktionales Gewicht. Durch ihre Umsetzung im Raum schuf der Künstler für jeden Akt den Hintergrund einer neuartigen farbigen Komposition und für den Schauspieler eine unterschiedliche Umgebung, die die emotionalen Seiten der Aufführung verstärkte und ihr Spiel unterstützte. Die Entwürfe der Kostüme ergaben sich in ihrer Linienführung und Farbabstimmung aus den Grundprinzipien der Ausgestaltung.

Die Suche nach Neuem in der georgischen dekorativen Kunst nahm ihren Fortgang, und diesbezüglich sind die von I. Gamrekeli vorgelegten Entwürfe zu F. Werfels Drama "Der Spiegelmensch" (1924) interessant. Der junge Künstler stellte im Bühnenraum komplizierte Variationen von Plätzen, Treppen, schmalen Ausgängen, Säulen und Bögen vor. Diese gesamte Komposition war eine Konstruktion, die auf dem Montageprinzip beruhte. Erlesene wirken gelb, blau und lila gefärbte Installationen in Dreiecksform, die auf Leitern mittlerer Höhe montiert sind. Ihre farbliche Abstufung belebte das konstruktive System, und die in verschiedener Höhe gehaltenen winzigen Spielplätze wurden rhythmisch in den Lauf der Handlung einbezogen. In diesem Fall finden wir den Versuch des Künstlers reizvoll, sich das Volumen der Bühne sowohl vertikal als auch horizontal anzueignen, obwohl diese Frage in diesem Werk doch nicht gelöst werden konnte. Die Probleme der Organisation und Abstraktion des Bühnenraums wurden von I. Gamrekeli später in vielen interessanten Werken ausgeschöpft.

Somit hatte die Ausgestaltung der Dramen expressionistischer Dramatiker einen gewissen Einfluß auf die georgische dekorative Kunst und führte zu bestimmten Veränderungen. In erster Linie wurden der statische, passive, illustrierte Panneau und die schwergewichtige Malereidekoration verworfen. Die georgischen Künstler begannen mit Hilfe dieser Dramen den Prozeß der Rekonstruktion des Bühnenraums und seiner neuartigen Aneignung, was in Experimenten und Erkundungen zum Ausdruck kam. Die neuen Gestaltungsformen traten in zusätzlichen räumlichen Möglichkeiten

in Erscheinung, was von den Künstlern meisterhaft genützt wurde. Der gesamte Wandel in den Proportionen des Bühnenraums gab den Künstlern die Möglichkeit, in der Aufführung eine besondere gegenständliche Umgebung zu schaffen, den Bühnenraum zu gliedern und Akzente auf verhältnismäßig kleine Spielplätze zu legen. Bemerkenswert ist ebenso, daß in den erhalten gebliebenen Werken beider Künstler eine Art Einfluß von Strömungen der bildenden Kunst deutlich zu spüren ist, was im Bühnenraum auf besondere Weise erkennbar wurde. Hervorhebenswert ist auch die Ausgestaltung mit Malerei, die verhältnismäßig zurückhaltend vorgenommen wurde, obgleich die Künstler im Kolorit und in den emotionalen Nuancen der Rückendekoration den Einfluß dieser Strömungen in besonderer Weise zum Ausdruck bringen. Mit Blick auf die Arbeiten von K. Zdaneviči und I. Gamrekelı läßt sich sagen, daß sich die Struktur der Gestaltung des Bühnenbilds im Theater insgesamt wandelt und neue Prinzipien aufkommen: Lakonismus, Schlichtheit, Mut zum Experimentieren, Erfindungsgabe, die dreidimensionale Erfassung des Bühnenraums und, was das Bedeutendste ist, die Unterordnung aller Neuerungen unter die Konzeption des Regisseurs und die Aufladung der künstlerischen Ausgestaltung mit einer funktionalen Bestimmung.

Anmerkungen

- 1 Gamsaxurdia, K.: Žurnali "ilioni" (in: Teatrı da ekspresionizmi, 1923, Nr. 4, S. 12).
- 2 Ebenda.
- 3 Kıknaze, V.: Kartuli dramaṭuli teatrıs iṣtoria, Tbilisi 2003, S. 497.
- 4 Gugušvili, E.: Koṭe Maržanišvili (in: Sakartvelos teatraluri sazogadoeba, Tbilisi 1972, S. 406).
- 5 Vasaze, A.: Mogonebebi, pikrebi (in: Sakartvelos teatraluri sazogadoeba, Tbilisi 1977, S. 146).