

L'ECO DELLA STAMPA

L'Argo della Stampa: 1912
L'Informatore della Stampa: 1947

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIELE
Condirettore: IGNAZIO FRUGIELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Cas. Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

14. 2. 64

Stuttgarter Zeitung

Prose Archiv Darmstadt

Von Plautus bis Albee

Wandlungen im italienischen
Theater von heute

Das italienische Schauspiel ist unzweifelhaft auf dem Vormarsch, und das Publikum zeigt sich aufgeschlossen dafür: zum erstenmal hat es 1963 weit über eine Milliarde Lire für Theaterkarten ausgegeben. Die Spielpläne der einzelnen Schauspieltheater und -truppen reichen von Plautus bis Albee, von Seneca bis Lorca, von Shakespeare bis D'Annunzio, Frisch und Ionesco.

Seitdem Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ beim Schauspielfestival von Venedig im letzten Herbst in Franco Zeffirellis Inszenierung herausgekommen ist, läuft diese Aufführung vor ständig ausverkauften Häusern in Rom, in Mailand und anderen großen Städten. Es ist frappierend, wie Zeffirelli die Atmosphäre amerikanisch und gleichzeitig allerwelts-gültig macht, wie er dieses irdische Inferno der Haßliebe und Gewohnheit real geschehen läßt und gleichzeitig transparent macht. Er hat Darsteller von hohem Niveau zur Verfügung: E. M. Salerno (George) und Sarah Ferrati (Martha).

Das Teatro Stabile di Torino zeigt bei seinen Gastspielen in Mailand zwei Ionesco-Abende: „Mörder ohne Bezahlung“ und „Der König stirbt“. Beide Stücke sind inszeniert von José Quaglio, der bei der Pariser Uraufführung des „Mörders ohne Bezahlung“ Regie führte und seither in engem Kontakt mit Ionesco blieb. Vergleicht man Quaglios Art, die Geschichte vom sterbenden König zu inszenieren, mit den deutschen Aufführungen, so scheint einem die Verschiedenheit der Auffassung bedingt durch den Unterschied der deutschen und der romanischen Mentalität. Quaglio ist Romane. In seiner Inszenierung ist nichts von der Ueberpsychologisierung, nichts von dem dramatischen Bemühen, das Stück mit metaphysischen, religiösen oder surrealistischen Elementen „anzureichern“. Behringer hat bei ihm nichts mit „Richard II.“ gemein und ist nicht König „geworden“, enthüllt vielmehr den Kern der vorhergehenden Behringer-Stücke: Jetzt hat er alle Verkleidungen abgelegt; er ist nur noch das Wesen, das als „Krone der Schöpfung“ konzipiert wurde, seine „Rolle“ verspielt hat und vom „Theater“ abgehen muß.

Durch Quaglios Inszenierung weht ein scharfer, kalter Hauch, der keine Flucht vor der Konfrontierung mit dem Tod mehr zuläßt, keine nebulose Eigeninterpretation. Im „Mörder ohne Bezahlung“ ist bei Quaglio noch ein Miteinander von Abstraktion und Grand Guignol, eine genial auskalkulierte Fülle der Darstellungsformen, der Lichtwirkungen, vermischt mit einem Etwas, das den Zuschauer noch überreden, vielleicht sogar überzeugen, zumindest aber aus seiner Lethargie wecken möchte. „Der König stirbt“ ist nur noch erbarmungsloser Spiegel.

Das Stück wurde an einem Abend mit Max Frischs „Die große Wut des Philipp Hotz“ gegeben, gespielt von den gleichen Schauspielern, inszeniert vom gleichen Regisseur. Ihm und den Darstellern gebührte ein besonderes Lob für die haarscharfe Trennung zwischen dem noch spöttisch-warnenden Spiel und der gnadenlosen Alternative.

Zwischen Brechts „Baal“ und den „Trommeln in der Nacht“, die jetzt mit großem Erfolg in Bologna gespielt werden, und den beispielhaften Brecht-Inszenierungen Giorgio Strehlers ist Franco Enriquez' Inszenierung von „Leben des Eduard II.“ ein wertvolles Bindeglied. Der Regisseur fand genau den richtigen Ton für diese „Etüde in klassischem Realismus“. Emanuele Luzzati hatte ihm das geeignete Bühnenbild geschaffen: einfache braune, halbhohe Holzpalisaden, zwei Holzpfähle, die als Torpfosten, Galgen oder Zeltstützen dienen, ein paar roh gezimmerte Bänke und Tische, die die Schauspieler selbst umbauen oder wegräumen, wie es die Szene will.

Enriquez hatte einen „Brecht ohne Brecht-Manier“ angekündigt und hielt Wort. Das war das Marlowe-Drama, das der Dichter, schon auf dem Wege zu seinen späteren Stücken, für die Münchner Aufführung (1923) „umarbeitete“: die Leidenschaft der Königsdramen ist eben noch spürbar hinter der angestrebten „epischen Bändigung“. Dadurch bekommt die Aufführung eine machiavellische Doppeldeutigkeit; diesem Ton wurden einwandfrei gerecht Claudio Mauri (Eduard II.) und Stefano Svevo (Mortimer), während Gavestone (Renato Campese) etwas zu viel „Laster“ demonstrierte und die hochbegabte Valeria Moriconi als Anna im Bemühen um den Zwischenton etwas zu indifferent blieb.

Hansi Kessler

Der römische Schauspieler Renzo Giovampietro hat den Versuch unternommen, einige von den „Reden“ des aus Syrakus stammenden, zur Zeit der Dreißig

Tyrannen in Athen lebenden Redners Lysias szenisch aufzuführen. Die Vorstellung im „Teatro dei Satiri“ bestätigte Giovampietros Ueberzeugung, daß es sehr wohl möglich sei, dem Theater neue Impulse aus antiken Texten zu geben. Die Aufführung besteht aus zwei Abschnitten, von denen der erste den Prozeß des Lysias gegen einen der Dreißig Tyrannen behandelt, mit dem er den Tod des Bruders und den befohlenen Raub der Familiengüter rächen wollte. Der zweite Teil enthält drei Reden, die Lysias abfaßte, um einen Barbier und zwei andere Männer vor Gericht zu verteidigen. Wie damals zu Athen üblich, konnten sich die Angeklagten nicht durch einen Advokaten verteidigen lassen, sondern mußten ihre Sache selbst vor Gericht vertreten, wobei sie sich der Argumente des Lysias bedienten. Dieser Teil ist in seiner vielseitigen, bis auf den Grund gehenden Charakterisierung der Personen der bedeutendere.

Lebhaften Erfolg hatte auch das im „Teatro Quirino“ aufgeführte Schauspiel „In memoria di una signora amica“ (Einer befreundeten Dame zum Gedächtnis) von Giuseppe Patroni-Griffi. Der Verfasser stellt darin die Welt von gestern der heutigen gegenüber. Hauptperson ist die Neapolitanerin Mariella, die die Lebensauffassung der vergangenen Generation mit ihrem Optimismus und ihren Idealen in typischer Art verkörpert. Im Gegensatz zu Mariella steht die Figur des Sohnes, der zu Beginn als der Paladin reiner Idealität erscheint, sich dann aber als der typische junge Mann von heute entpuppt, der seine eigene Intelligenz und die zur Schau getragenen Ideale preisgibt, nur um möglichst viel Geld zu verdienen.

Eine weitere Neuheit für das römische Publikum ist die Tragikomödie „Die Bürosaurier“ von Silvano Ambrogi, meisterhaft im Teatro della Cometa von der Truppe Ernesto Calindri gespielt. (Das Stück hatte vor kurzem in Stuttgart Premiere. Vgl. StZ vom 3. 2.)

Obwohl es sich nicht um eine italienische Neuheit handelt, muß auf den „Hamlet“ hingewiesen werden, der, von der Truppe Giorgio Albertazzi und Anna Procler im „Teatro Eliseo“ aufgeführt, wegen seiner originellen Interpretation einen ungewöhnlichen Erfolg erhielt. Durch Verlegung außerhalb jeder besonderen Epoche und durch eine dem großen Publikum leicht verständliche Ausdrucksweise kann der moderne Zuschauer in dieser klassischen Tragödie die eigene Angst wieder erleben.

Maria de Nichilo