

Notizen zum Burgtheater

Achim Benning bat Erika Pluhar, für eine von ihm initiierte Burgtheaterpublikation ihre Gedanken dazu schriftlich zu formulieren. Aus diesem ersten Entwurf entstand ihr späterer Beitrag. Das Buch erschien 1986.

Ich bin seit fast einem Vierteljahrhundert Schauspieler an diesem Theater. Aber erst in jüngerer Zeit hat es sich für mich in ein THEATER verwandelt. Ich habe viele Jahre damit zugebracht, einen seltsamen bombastischen Betrieb zu beobachten, in dem Dünkel und Eitelkeit regierten und Ansätze lebendigen Theaters erwürgen wollten. Als ich jung war, wurden zentrale Rollen jugendlichen Alters selten mit jungen Schauspielern besetzt. Jungen Schauspielern wurde oftmals untersagt, die Probenarbeit der Älteren zu beobachten. Ich getraute mich kaum, die von arrivierten Schauspielern bevölkerte Kantine zu betreten (damals noch nicht wissend, dass ich dadurch kaum etwas versäumte – dass die Welt des Theaters sich nirgendwo oberflächlicher und nichtssagender äußerte als in Theaterkantinen), aber wie auch immer, die abschätzenden, misstrauischen, jeden Kontakt verhindernden Blicke der um einen speziellen Tisch gedrängten Altschauspieler ließen mir stets das Blut in den Adern gefrieren. Wenn ich jetzt die Selbstverständlichkeit, das gänzliche Integriertsein junger Kollegen beobachte, ist das für mich ein wesentlicher Punkt der Veränderung, die dieses Theater in den letzten Jahren erfahren hat.

In meinen Anfängen gab es die zarte gütige Noblesse eines Rudolf Steinboeck. Oder den Leopold Lindberg – unlängst so plötzlich von uns gegangen. Er hat mit Sicherheit meine ersten schauspielerischen Gehversuche geprägt. Die Begegnung mit dem bereits sehr alten Fritz Kortner hingegen (ich „durfte“ die Desdemona in seiner Othello-Inszenierung spielen) hat in mir nur eine Überzeugung heranwachsen lassen: dass ich in einer Atmosphäre von Haß und Boshaftigkeit nicht arbeiten möchte und kann, und wäre es auch mit den genialsten Menschen. Daß für mich Theaterarbeit – bei allen Kontroversen, die sich notwendigerweise dabei ergeben – ein liebendes Miteinander darstellen muß. Zumindest die Weile der gemeinsamen Arbeit lang. Gerade die flüchtige und intensive Zusammenfügung von Menschen im Hinblick auf etwas zu Erschaffendes – das ist und bleibt, glaube ich, eine meiner stärksten Motivationen zum Schauspielerberuf. Deshalb konnte ich im „Gegeneinanderspielen“, wie es bei einer gewissen, hoffentlich aussterbenden Spezies von Schauspielern üblich war, nie etwas anderes als Verständnislosigkeit entgegenbringen. Ich hatte nach meinem Eintritt in das Burgtheater reichlich Möglichkeiten, solche Unarten zu beobachten. Der Kampf der Schauspieler gegeneinander bestimmte – mehr oder wenig humoristisch – auch weite Teile ihrer Konversation. Ich mochte das nie leiden, auch im Anekdotischen nicht.

Aber meine Sehnsucht nach einer Theaterarbeit, die in gemeinsamer Suche, im Integriertsein jedes Mitwirkenden, im Mit-Denken, im „Miteinander“ sich ausdrücken möge, blieb durch viele Jahre unerfüllt. Ich spielte alles Mögliche, kleine, größere und große Rollen. Mit mehr oder weniger Erfolg.

Aber eigentlich kann ich mein Erwachen aus der „amorphen Schauspielerei“ (so bezeichne ich es bei mir selbst, dieses einigermaßen begabte und komödiantische „halt spielen“, form- und inhaltslos, ohne persönliches Bewusstsein) genau datieren. Es geschah, als Peter Hall am Akademietheater Harold Pinters „Old Times“ inszenierte und ich mit Annemarie Düringer und Miximilian Schell in dem Dreipersonenstück besetzt wurde. Da ergab sich für mich eigentlich zum ersten Mal eine ganz intensive Konfrontation und Zusammenfügung mit Stück, Regisseur und Partnern. Zum ersten Mal verstand ich, was „er-arbeiten“ bedeutet, was es heißt, das Erarbeitete nicht wieder fallenzulassen im Sog der Repertoirevorstellungen, es auch gegen Widerstände des Publikums hochzuhalten und zu verteidigen.

Und in diesem Sinn, meine ich, hat auch ein Prozeß der Publikumserziehung stattgefunden. „Old Times“, eine letztlich geschmackvoll-amüsante Vorstellung, die es dem Publikum überhaupt nicht sonderlich schwer machte, rief dessen ungeachtet oftmals tiefe Ratlosigkeit, ja Ablehnung hervor. Einige Jahre später, als ich wieder Pinter spielte- „Heimkehr“, Regie Peter Palitzsch, eine wesentlich unbequemere, die Zuschauer viel eher herausfordernde Aufführung - , gab es bereits Aufmerksamkeit und Interesse auch bei d e n P u b l i k u m s s c h i c h t e n , die um Verständnis ringen mussten. Also nicht mehr diese A-priori-Ablehnung, die geradezu rassistische Abwehr sogenannten „modernen“ Theaters.

In der langen Zeit meiner Mitgliedschaft aber gab es ein Jahr, das mich in größte Panik stürzte und mir das Gefühl gab, ich müsse die Burg verlassen. Und zwar war es die Saison 1975/76, in der man das zweihundertjährige Bestehen des Burgtheaters „feierte“. Es wurden alle verfügbaren, also eine ungeheure Anzahl von Aufführungen in den Spielplan aufgenommen. Für mich bedeutete das zum Beispiel eine Rolle wie die der „Maria Stuart“ im Abstand von einigen Wochen, ja Monaten immer wieder einmal zu spielen, ohne Probe, „aus dem Stand“. Es war das eine Forderung, die mich meinen Beruf als Alptraum empfinden ließ, als etwas, womit ich eigentlich nichts zu tun haben wollte.

In diese meine verschreckte, unglückliche Beziehung zum Burgtheater, die aufzulösen ich auf dem besten Wege war, fiel rettend die Designierung Achim Bennings zum neuen Direktor. Er verstand es, meine Angst wieder zu glätten. Und es folgten Jahre, die wesentlich und konstruktiv das weiterführten, was Gerhard Klingenberg begonnen hatte. Sie holten das Burgtheater aus seiner museal-dünkelhaften Versponnenheit endgültig heraus – soweit lebendige und atmende Funktion bei einem so monströsen und unbeweglichen Apparat, solch einem Riesenorganismus, wie es dieses Theater nun einmal ist, eben möglich ist.

Für mich ergaben sich Theaterarbeiten, die ich als Schritte zur Bewusstwerdung betrachte, die aber analog auch mein Verhältnis zu dem mich beherbergenden Theater veränderten. Die „Hedda Gabler“ unter Palitzsch – „Die Schwärmer“ unter Erwin Axel, beide im Akademietheater.

Als nahezu triumphal empfand ich die Realisation von Gorkis „Sommergäste“ (Regie Benning) auf der großen Bühne des Burgtheaters. Hatte ich doch schon so oft, in so vielen Rollen, die Größe dieses Hauses mit einer vergeblichen Liebe empfunden. Niemals schien es mir möglich, den Abgrund zum Publikum zu überwinden, der sich dort mit einer schrecklichen Selbstverständlichkeit aufzutun pflegte. Und nun plötzlich das befreiende Empfinden von Menschennähe und Wechselwirkung (für mich bestimmende Kriterien für ein geglücktes Theatergeschehen) – und außerdem ein völliges Nutzen, Ausnützen dieses faszinierenden Bühnenraumes. Ein Theaterbetrieb in der Größenordnung des Burgtheaters, mit all seinen bürokratischen Verfahrenheiten, den vielfältigen Interessensstrukturen seiner unzähligen Mitglieder – wo Schauspieler, künstlerisches PERSONAL genannt, es schwer haben, trotz des monströsen Treibens weiterhin in dem zu gestaltenden Abend das einzig Wichtige zu sehen. Ist doch die gesamte Atmosphäre getränkt von beamteter Sicherheit, betriebsrätlichem Biedersinn und ängstlicher Lethargie.

So einen Betrieb außerhalb seiner Staatstheaterfunktion zu einem wirklich e r s t e n Theater werden zu lassen, das ist Achim Benning gelungen. Und es ist ihm gelungen, ohne sich im bündlerischen Sumpf des Wiener Kulturlebens die Hände schmutzig zu machen; er ist rau und klar an der Arbeit gewesen, hat unerbittlich seine Integrität bewahrt. Er kennt dieses Theater bis in die letzten, bösesten, skurrilsten Schlupfwinkel hinein und liebt es trotzdem.

Und ohne ein kräftiges TROTZDEM scheint es mir unmöglich, sich mit dem Burgtheater verbunden zu fühlen. Möge man es weiterhin wahrhaft, ohne Eigensucht oder Missbrauch, als

das einschätzen, was es ist; ein Theaterkoloss, mit allen Unarten des Kolossalen behaftet, aber in seiner Fülle auch zum Feinsten, Schönsten und Lebendigsten fähig.