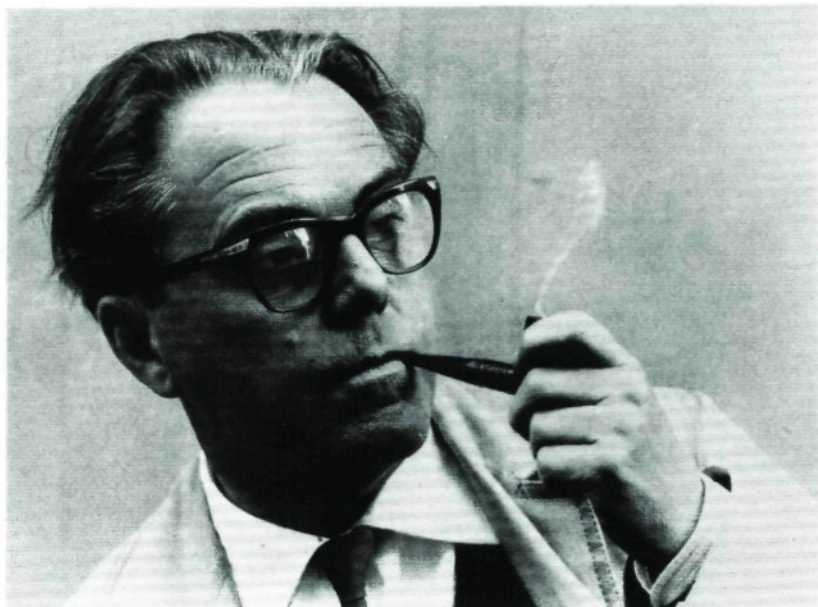




Mehr Beispiel
als Spiel

Max Frisch: ANDORRA

Als Max Frischs Bühnenstück „Andorra“ am 2. November 1961 im Zürcher Schauspielhaus uraufgeführt wurde, war der Andrang der professionellen und passionierten Premierenbesucher so groß, daß die ersten drei Vorstellungen zur „Premiere“ erklärt wurden. Es war die spektakulärste Aufführung eines deutschsprachigen Stückes nach dem zweiten Weltkrieg, und es wäre nahelegend gewesen, darüber leicht spöttische Bemerkungen zu machen, hätte sich nicht herausgestellt, daß „Andorra“ zu den wichtigsten, zu den ganz wenigen wesentlichen Stücken der letzten fünfzehn Jahre gehört. In der Spielzeit 1961/62 stand es mit 630 Aufführungen an 26 Bühnen der Bundesrepublik, der Sowjetzone, der Schweiz und Österreichs an der zweiten Stelle der meistgespielten Stücke des deutschsprachigen Theaters. Gründe genug, „Andorra“ für das „literarische Archiv“ auf zwei Langspielplatten zu bannen. Gründe genug, dafür die Zürcher Uraufführung zu wählen, der nur noch Fritz Kortners Berliner Inszenierung an die Seite gestellt werden kann.

Doch ein Theaterstück ist kein Hörspiel. Und es wird auch nicht schon dadurch zum Hörspiel, daß man es akustisch reproduzierbar macht. Entgegen dem modisch gewordenen Lob, eine Inszenierung lebe „ganz aus der Sprache des Dichters“, lebt das Theater eben nicht nur aus der Sprache, sondern auch aus der leiblichen Gegenwart der Schauspieler, aus der Augensinnlichkeit der Gebärden, der Bewegung, des Spiels, und noch aus der Anwesenheit des Publikums. Wer also die Zürcher Aufführung von „Andorra“ nicht gesehen hat, wird ihr beim Abhören der Platten nur um einen kleinen Schritt näher kommen, und wer eine andere Aufführung des Stückes kennt, der wird seine Erinnerungsbilder mit den Zürcher Stimmen heillos kombinieren. Den Platten beigegebene Porträts der Hauptdarsteller, rund ein Dutzend Szenenbilder und eine ausgezeichnete analysierende Beschreibung des Stückes von Dr. Henning Rischbieter bieten optische und gedankliche Ergänzun-

gen, doch können sie nur ein Notbehelf sein. So wäre also diese Aufnahme ein unkünstlerischer Unfug? Nicht doch, aber es müssen die Grenzen ihrer Wirkungsmöglichkeiten markiert werden, bevor von ihren Vorzügen innerhalb ihrer naturgegebenen Beschränktheiten die Rede sein kann.

Ihre Vorzüge: die charakteristischen und charaktervollen Stimmen, die persönlich genug geprägt sind, den Hörer sofort „ins Bild“ zu setzen und ihm auf dem Weg über das Ohr wenigstens einen Anklang von der Farbigkeit des Spiels zu vermitteln. So gewinnt die Welt der Andorraner, unser aller Welt im Modell, schmierig-pappigen Laut durch den fatalen Opportunismus des Wirtes (Carl Kuhlmann), selbstgerechten Laut in der arroganten Dummheit des Doktors (Willy Birgel), brutalen Laut in der selbstgewissen Überheblichkeit des Tischlers (Peter Ehrlich), den Laut naiver Grausamkeit durch den Gesellen (Otto Mächtlinger), den ordinären Laut des Sexualzynismus durch den Soldaten (Kurt Beck). Diese ungebrochenen Typen versuchen, sich in den eingeblendeten, das Ende vorwegnehmenden Szenen der Selbstrechtfertigung selbst aufzuheben, und diese Szenen, ein Hörspiel-Effekt, wirken als einzige auf der Platte schärfer, weil legitimer, als auf der Bühne.

Zwischen ihnen die gebrochenen Gestalten: der Vater, Rolf Henniger, die Stimme eines Gutmeinenden, deren Zögern Hilflosigkeit und Zweifel verrät; Barblins Stimme, die durch Kathrin Schmid zu mädchenhaft rein erklingt, um in ihrer unterströmigen und sie schließlich überwältigenden Sinnlichkeit glaubhaft zu werden; der Lehrer, Ernst Schröder, der in seinem synkopierten Tonfall die zerfallende, sich selbst auflösende Kraft, die wachsende Ohnmacht eines einst Mächtigen hörbar macht.

Als es in Andorra noch opportun gewesen, Mitleid mit den aus dem Nachbarland der „Schwarzen“ vertriebenen Juden zu haben, hat der Lehrer seinen unehelichen Sohn Andri, dessen Mutter eine der verhaßten „Schwarzen“ ist, für einen Juden ausgegeben

und ist dabei auch geblieben, als der Antisemitismus in Andorra gewachsen ist. Andri, der Jude, der keiner ist, wird aus dem kindlichen Vertrauen zur Welt ins grenzenlose Mißtrauen gestoßen, und Peter Brogles Stimme scheint dabei zu altern, bis er sein Schicksal, als Jude zu gelten, auf sich nimmt — dann wird sie wieder jung, Trotz und Empörung, Erstickung im unbegreiflichen Leid.

Unbegreiflich für Andri — nicht für uns. Max Frisch hat uns mit seinem Stück das Phänomen des Antisemitismus durchschaubar gemacht; allgemeiner noch: die Tödllichkeit dessen, was man harmlos „Vorurteil“ nennt, gleichgültig gegen wen es sich richtet; die hartnäckige Projektion eines vorgefaßten Bildes, einer Fratze, auf einen Unschuldigen, bis dieser selbst, in den Wahn des Anders-als-die-andern-Seins getrieben, die Fratze akzeptiert und an ihr durch die Schuld seiner nun ihre Unschuld betuernden Umwelt zugrundegeht. „Wir halten uns für den Spiegel“, hat Frisch in seinem „Tagebuch 1946—1949“ notiert, „und ahnen nur selten, wie sehr der andere seinerseits eben der Spiegel unseres erstarrten Menschenbildes ist, unser Erzeugnis, unser Opfer.“ Der Mitmensch als Opfer des Bildes, das wir uns von ihm machen — diese Lehre des Stückes „Andorra“ drängt sich den Ohren am Lautsprecher abstrakter auf als dem ganzen Menschen vor der Bühne, der nicht nur eine Lehre abliest, sondern vom sinnhaften Vorgang ergriffen wird.

So verweist die Aufnahme von der Zürcher Uraufführung, deren Regisseur Kurt Hirschfeld zugleich Spiel und Beispiel gab, als akustischer Bericht deutlicher auf das Beispiel als auf das Spiel. Die Schallplatte kann keine Dokumentation irgendeiner Bühnenaufführung sein, doch ist sie hier, bei einem Stück mit striktem Modell-Charakter, immerhin ein anderer, wenn auch schmaler Weg zum Sinn des Stückes: wenig sinnlich zwar, macht sie doch die Lehre hörbar.

Georg Hensel