



ORDEN POUR LE MÉRITE  
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Übergabe des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler  
HANS GEORG ZACHAU an

GIORGIO STREHLER

bei der öffentlichen Sitzung in der Aula der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn am 8. Juni 1993

BERNARD ANDREAE sprach die Laudatio auf GIORGIO STREHLER:

Lassen Sie mich mit einer Frage beginnen. Warum hat Giorgio Strehler, der wohl berühmteste Regisseur unserer Zeit, keine Filme gemacht? Ich glaube, deshalb, weil seine Figuren »Abend für Abend ins Leben wollen.« Im Film ist das Geschehen ein für alle mal festgeschrieben, bei den Bühnenstücken Strehlers ist jede Aufführung ein neues künstlerisches Ereignis. Hier scheint ein Widerspruch zu liegen, denn man weiß, mit welcher unendlichen Geduld Giorgio Strehler seine Inszenierungen ausfeilt, bis sie perfekt sind. Wie kann aber etwas perfekt sein und doch jeden Abend anders? Das ist nur bei einer außerordentlichen Subtilität möglich. Es geht bei dem »anderen« nicht um grobe Improvisationen der Schauspieler, sondern es geht um die hauchfeine Veränderung, die die Menschen selbst, die als Schauspieler in die Haut einer Strehlerschen Gestalt schlüpfen, in ihrer tagtäglichen Gestimmtheit vor einem immer anderen Publikum in die Bolle einbringen. In solchen Feinheiten ist das Leben spürbar wie ein Puls. Im Film schlägt der Puls immer gleich, und das ist nicht das Interesse Giorgio Strehlers.

Dabei wird man sagen dürfen, daß Sie, verehrter Herr Strehler, besonders für den Anfang Ihrer Kunst, dem Film viel verdanken. Als Sie noch mitten im Zweiten Weltkrieg den ersten Schritt zur Bühne taten, wartete das italienische Theater auf eine Wiedergeburt. 1936, als Sie 15 Jahre alt waren, hatte Silvio d'Amico in Rom »Die Königliche Akademie der Dramatischen Kunst« begründet, die die notwendige Revolution aber nicht durchführen konnte, weil ihr keine feste Bühne zur Verfügung stand. Es gab nur Wanderbühnen, mit denen die Bemühungen der Akademie in einen bitteren, von Spott und Übelwollen begleiteten Kleinkrieg verwickelt wurden. Erst Sie haben mit dem Piccolo Teatro das Teatro stabile geschaffen.

Einen völlig neuen Impuls hatte dem italienischen Theater, das in einer kulinarischen Konvention in einer Art Gesellschaftskitsch verharrte, der Neorealismus des italienischen Films gegeben. Ich erinnere an »Fahrraddiebe«. Einer der größten neorealistischen Filmre-

gisseure, Luchino Visconti, ist auch unter den Erneuerern des Theaters. Doch als unter diesem Einfluß der »filmische Naturalismus« im italienischen Theater zu einer szenischen Methode und Mode wurde, da erkannten Sie den gefährlichen Irrweg und wandten sich 1947 mit Goldonis »Arlecchino, servitore di due padroni« dem klassischen Genre zu. Schon die kleine Veränderung des Titels ist aussagekräftig. Goldoni nennt sein Stück »Diener zweier Herren.« Seine Hauptfigur ist Truffaldino, und mit diesem Stück versucht Goldoni gerade, die erstarrte Commedia dell'arte mit ihren Masken und Typen, für die Arlecchino steht, zugunsten einer psychologischen Charakterzeichnung und lebhafter bühnenwirksamer Handlungsführung zurückzudrängen. Es ging Goldoni darum, ich zitiere ein bekanntes Literaturlexikon, »die alltägliche Wirklichkeit lebensnah darzustellen.« Das klingt wie Neorealismus. Und diesen Neorealismus haben Sie, Giorgio Strehler, mit eben diesem Goldoni überwunden, den Sie auf seine Anfänge zurückgeführt haben, auf die Commedia dell'arte, die er selbst überwinden wollte. Eine komplexe, scheinbar widersprüchliche Situation. Das Unterfangen war kühn, aber es beruhte auf der hellsichtigen Erkenntnis der Notwendigkeit eines Rückschrittes, der nach vorn führte. Denn Sie wollten die Realität nicht imitieren, sondern schaffen, und das geht nur mit künstlerischen Mitteln. Sie ahmen nicht nach, sondern Sie zeigen. Sie stellen Szenen nicht nach, sondern machen Situationen sichtbar. Sie erfinden Töne, Geräusche und Realismus suggerierende szenische Effekte, die Sie musikalischen und optischen Vorgängen anvertrauen. Sie nehmen eine starre Maske und verleihen ihr Sprache durch die von Ihnen gestaltete und im Dialog mit dem Schauspieler ausgeformte Körpergebärde im Zusammenspiel mit anderen Schauspielern, mit dem Bühnenbild, mit Raum, Licht, Ton und nicht zuletzt mit dem Publikum. Sie schaffen das Leben auf den Brettern, die die Welt bedeuten.

Sie haben über 200 Inszenierungen erarbeitet. Brecht hat, als Sie 1956 die Dreigroschenoper auf die Bühne brachten, erklärt: »Sie haben mein Werk zum zweiten Mal geschaffen. « Es ist Schlüssel und Erkennungszeichen Ihres Regiewerkes, daß Sie jeden Dichter im Stil dieses Dichters und jedes Werk ebenfalls in dessen eigenem Stil interpretieren. Sie bleiben ein Diener des Dichters, und es ist wichtig festzustellen, daß Sie mit einem chronologischen Kriterium an die Autoren herangehen. Sie beginnen mit dem Erstling eines Autors, um dann seine Entwicklung zu verfolgen. Bei Goethe sind Sie jetzt beim zweiten Teil der Tragödie »Faust« angekommen, und man hört Wunderdinge von der unendlichen Arbeit an diesem Werk.

Kürzlich haben Sie in einem Interview mit dem österreichischen Kulturmagazin »Bühne« (Mai '93, S. 11) gesagt, »die großen Sterne meiner Konstellation sind Shakespeare, Goldoni, dann Brecht, das

war mein Lehrer, und Beckett. « Obgleich auch für Sie, wie für Goethe, »William Stern der höchsten Höhe« ist, mit Brecht und Beckett unmittelbare und ungemein interessante persönliche Begegnungen stattfanden, werde ich mich in unseren fünf Minuten auf Goldoni beschränken, weil wir und vor allem Sie selbst in diesem Jahr seinen 200. Todestag begehen und weil die meisten Inszenierungen, die ich seit Ihrem »Sturm« von 1947 von Ihnen selbst gesehen habe, Stücke von Goldoni waren, ich nenne nur die »Baruffe Chiozzote«, »Servitore di due Padroni«, »Il Campiello«, die Sie alle in diesem Jahr in Mailand und Rom wiederholt haben. Zum Schluß möchte ich ganz konkret werden und ein Theatererlebnis vor Ihrem inneren Auge, verehrtes Publikum, entstehen lassen, das ich kürzlich in Rom hatte. Goldonis »Il Campiello« in der Regie Giorgio Strehlers. Im Schlußbild des kleinen Platzes muß ein junges Mädchen, das höchst gekünstelt durch die bunte Welt des Venezianischen Karnevals getrippelt ist, Venedig verlassen und ihrem Cavalière nach Neapel folgen. Es schneit, und die Bühne wird kalkig weiß und durch die gedämpften Geräusche leer. Gasparina, die Goldoni »una giovine caricata« nennt, ein aufgedrehtes junges Ding, über das man lachen kann, tritt an den Bühnenrand und nimmt Abschied, und plötzlich wird die Kunstfigur poetisch human. Man spürt einen Kloß im Hals, und wenn man nach rechts und links schießt, sieht man große Augen, aus denen Tränen rollen. Lachen und Weinen! Der Zuschauer geht nach Haus und nimmt sich vor, ein Besserer zu werden. Schließen möchte ich mit dem Satz, den Sie meiner Schwägerin Birgit Lahann für ihr Büchlein »Hausbesuche. Zu Gast bei Künstlern Stars und Literaten«, auf den Weg gegeben haben. Ich zitiere Ihre Worte: »Und wenn wir Fehler gemacht haben zwischen uns und unserer Arbeit, sollten wir an jenes Gedicht von Brecht denken, das ich so liebe und das mit den Worten endet: Wir sahen uns an und begannen von vorn.«

Herr STREHLER dankte mit folgenden Worten:

Verehrter Herr Bundespräsident,  
Herr Ordenskanzler,  
verehrte und liebe Ordensmitglieder,  
meine Damen und Herren!

Tiefbewegt und in großer Dankbarkeit nehme ich die Ehrenbezeugung entgegen, die mir heute zuteil wird.  
Ich habe niedergeschrieben, was ich hier sage. Aber ich hätte nie gedacht, daß mir die deutsche Sprache, meine liebe Muttersprache,

so weit entfernt war, daß ich davon so viel vergessen habe. Und gerade heute benötigte ich diese Sprache so sehr, um mein Glück und meinen Dank zum Ausdruck zu bringen. Es fehlen mir die Worte für all das, was ich Ihnen im Augenblick sagen möchte. Aber, wenn mein deutscher Wortschatz auch sehr in Vergessenheit geraten und schwächer geworden ist, so kann ich doch sagen, daß meine Liebe für die deutsche Kultur ganz ungebrochen und sehr stark ist. Ich habe sie tief in mein Herz geschlossen.

Die deutsche Kultur bedeutet für mich: Die Sterne, an denen ich mich in all den Jahren meines beruflichen Lebens orientiert habe. In den letzten fünf bis sechs Jahren habe ich unter der unbeschreiblichen Sonne von Goethe und seinem >Faust< gelebt; Fragmente über Fragmente — tausende und abertausende Verse. Jeden Abend habe ich dieses Werk inszeniert und gespielt, das mehr ist als ein Hauptwerk. Abend für Abend bin ich fast blind geworden, weil die Sonne in jedem Wort und in jedem Moment so stark brannte, daß ich kaum sprechen, mich kaum bewegen konnte.

Ich glaube, daß man den >Faust< vielleicht gar nicht spielen kann, so groß ist er. Und Stück um Stück vorrückend, habe ich noch nicht einmal den Homunkulus gespielt. So ist die Rechnung: von den 12 111 Versen, die Goethe hier geschrieben hat, habe ich nur 7 500 gespielt. Und ich hoffe, in den nächsten Jahren mit dieser Arbeit — nein, es ist mehr noch: eine Mission — fortfahren zu können.

Ich möchte auch noch sagen, daß ich um die Bedeutung und die Wichtigkeit des Ordens Pour le mérite weiß. Ich weiß, welche Persönlichkeiten der Wissenschaft und Kunst aus aller Welt ihm angehört haben und angehören. Und ich finde, daß auch der Name — die Worte »Orden« in Deutsch und »pour le mérite« in Französisch — ein gutes Zeichen ist, ein gutes Zeichen für die Idee von Europa, für ein neues Europa. Ich habe gekämpft, 20, 30 Jahre, für ein Europa, das kein Traum bleiben darf, sondern Wirklichkeit, eine konkrete Wirklichkeit werden muß. Ein Europa, in dem man sicher leben kann, in Freiheit, in Demokratie, aber auch mit Toleranz; das für Menschenrechte und Gerechtigkeit steht, für Geist, Kultur und Kunst, Menschlichkeit und, wenn möglich, auch für ein wenig Freundlichkeit. Vielleicht ist das schwer in dieser Zeit. »Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit«, sagte Brecht, »Konnten selber nicht freundlich sein.«

Ich kann Ihnen nur versprechen, daß ich meine Bemühungen um das alles mit immer größerer Anstrengung in den kommenden Jahren fortsetzen will.

Danke!