

La Stria: Volksstück in neuem Gewand

uk. Die Aufführung der Stria zeigt, was Laientheater vermag: Es legt verborgene Kräfte frei, es aktiviert ein Gefühl von Gemeinsamkeit, es gibt Anlass zur Konfrontation und einer nicht alltäglichen Situation, man spielt, und zwar zusammen. Gian Gianotti hat durch seine Regie versucht, diese Möglichkeiten zu nutzen, durch Einfachheit in der Darstellung ein Ganzes zu schaffen und mit den Laienspielern zusammen die Grenzen eines Volkstheaters auszuloten. Es ist ihm gelungen, und zwar nicht zuletzt, weil er die Vorlage, die von G. A. Maurizio enorm breit angelegte Tragikomödie «La Stria», nicht als unantastbares Heiligtum oder Tabu ansah, sondern als Grundlage für eine Arbeit mit der Bergeller Bevölkerung.

Im Jahre 1875 wurde die Stria geschrieben. G.A. Maurizio, der Verfasser, hatte Vorbilder, zum Beispiel Goethe mit seinem Faust. «La Stria» war seine erste und einzige dramaturgische Arbeit. Gian Gianotti unterzog den Text einer äusserst kritischen Beurteilung. Was Inhalt und Dramaturgie anbelangt, so wurde beispielsweise eine «Käsete» gestrichen, weil sie inhaltlich nichts bringt, jedoch ein Uebergewicht an Zeit und Spieler darstellt. So wurde eine zweite Prozession gestrichen, die allerdings schon bei den Aufführungen 1896, 1930 und 1952 weggelassen wurde. So wurden seitenlange Gespräche der Hauptfigur Anin gekürzt und eine Szene von Patrizier um eine politische Angelegenheit weggelassen, da die Anforderungen an Laienspieler zu gross gewesen wären. Der Schluss scheint eine theatralische Notlösung zu sein — ein Happyend, das vermutlich wie der Rahmen eines Bildes für den Autor des Stückes einer äusseren Form entsprechend vorhanden sein musste.

Ineinanderspiel auf verschiedenen Ebenen

Alle diese Veränderungen an der Originalvorlage stellten den Regisseur vor

Probleme, Uebergänge zu schaffen, Höhepunkte zu markieren, dem Ganzen einen inneren Halt zu verleihen. Ziel war, die Figuren einfach und aussagekräftig zu halten. Die Bühne, erweiterte Vorderbühne und Laufsteg ermöglichen eine schnelle Abfolge der 26 Szenen, ein Ineinanderspiel auf verschiedenen Ebenen. Volksszenen, Dialoge und folkloristische Zeitbilder gehen in lebendiger Folge ineinander über.

Eine Szene mit Bilderrauschmiss, jedem Schüler als Merkmal der Reformation bekannt, gab zu Diskussionen Anlass, für manche war es unangenehm, eine Zerstörung von Kulturschätzen auf der Bühne nochmals mizu erleben. Es gibt jedoch keine gewaltsame Veränderung politischer Werte, wozu dazumal die Reformation gehörte, ohne dass kulturelle Dinge in Mitleidenschaft gezogen werden.

In dieser Szene äussert sich eine Lust an Zerstörung, die vielleicht eine gewisse Abscheu beim Betrachter erwecken kann. Eines der Hauptprinzipien des Regisseurs war nicht die Aesthetik, aber die Wahrhaftigkeit, in gewissem Sinne ein Realismus, oder, wenn man will, eine mit abstrakten Formen dargestellte Realität der damaligen Zeit.

Kostüme und Bühnenbild

Kleider aus der Zeit des 16. Jahrhunderts sind in der italienischen Malerei höchstens von den Oberschichten zugänglich. Das ärmere Volk bot den italienischen Malern praktisch keinen Anlass als Sujet. In den Bildern von Breughel werden jedoch die Armen und Aermsten aus dieser Zeit häufig und ausführlich dargestellt. Diese Volksdarstellungen des grossen holländischen Malers wurden als Anregung für Farbe und Form der Kostüme benutzt, welche dann von einem Atelier in Mailand bezogen wurden. Die Kleider der Kinder stellten zwei Bergellerinnen her, und die Trinkgefässe verfertigte die Engadiner Keramikerin Margret Stocker.

Als dekorative Ortsbezeichnungen wurden vier Bilder des Bergeller Lehrers und Malers Vitale Ganzoni miteinbezogen. Diese vier Bilder waren Bestandteil des Bühnenbildes der Aufführung aus dem Jahr 1952. Wiederum gilt auch sowohl beim Bühnenbild als bei den Requisiten die Devise: Einfachheit. Die früheren Aufführungen waren geprägt von der Idee, schöne Bilder zu zeigen und mittels der Kostüme ästhetische Effekte zu erzielen. Die diesjährige Aufführung steht dazu im Gegensatz. Gian Gianotti wollte vor allem Körper und Geist als tragendes Ausdrucksmittel einsetzen und die Requisiten nur als optischer Hintergrund benutzen.

Trotzdem lohnt es sich, die paar Requisiten zu erwähnen. Es sind Gegenstände aus dem Palazzo Castelmur, aus dem Palazzo Salis in Soglio und aus Bergeller Privatbesitz. Auch ist erfreulich, dass die jungen Bergellerinnen mit dem Spinnrad fachgerecht hantieren können.

Ueberraschungen

Vermutlich durch gezielte Arbeit sowie vom Stoff an sich abhängig, war es möglich, dass vor allem in den Hauptfiguren und in einzelnen markanten Dialogen eine erstaunliche Geschlossenheit der Charaktere zum Ausdruck kommt. Es war eine enorme Zusammenarbeit notwendig. Einzelne Darsteller überraschten durch Genauigkeit, welche man von Laienspielern nicht erwartet.

Neben der Leistung jedoch bot die Arbeit einer breiten Schicht der Bevölkerung die Möglichkeit, ins Gespräch zu kommen, sich mit der eigenen Kultur auseinanderzusetzen in der Literatur ihres Dichters, welche noch heute in ihrem Grundzug der Realität eines Bergtales mit verschiedenen Dorfgemeinschaften nahekommt.



Vermutlich durch gezielte Arbeit kam eine erstaunliche Geschlossenheit der Charaktere zum Ausdruck. (Bild Uffer)