

R u z a n t e

Dankrede des Wieland-Preisträgers 1981, Heinz Riedt, gehalten am 12. September 1981 in Trossingen.

Es ist fast auf den Tag genau fünfzehn Jahre her, daß ich am

Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität München mein erstes Seminar abhielt: im Mai 1968, dem Ausbruch der Studentenunruhen. - So war ich angesichts eines überfüllten brodelnden Hörsaales doppelt beklommen.

Aber ich hatte zwei Schutzengel: meinen Debütanten-Bonus und - Ruzante. Ihm galt unser erstes Thema, unsere erste gemeinsame Arbeit.

Was wußten wir damals über Angelo Beolco, genannt Ruzante?

Nicht viel mehr als das, was in den dicken Büchern über Theatergeschichte steht (mein eigenes nicht ausgenommen) : daß er zeitkritische Komödien in Dialektsprache schrieb, daß er tipi fissi verwendete, ein festes Ensemble hatte, mit dem er in Patrizierhäusern und an Fürstenhöfen spielte; daß er - von Abstammung und Bildung her eine Mittler-Rolle zwischen Humanistentheater und Commedia dell'arte einnahm: eine "Schwellenfunktion", wie es der Wiener Theaterhistoriker, Professor Heinz Kindermann, einmal sehr anschaulich bezeichnet hat.

Wie sollte Ruzante für uns lebendig werden? Es gab damals, zu

unserem Glück, drei Ruzante-Stücke in deutscher Bühnenausgabe:
La Moscheta, Bilora e Parlamento de Ruzante che iera vegnú
de campo (zu deutsch: Die Paduanerin, Bilora und Des Ruzante
Rede, so er vom Schlachtfeld kommen), - erschienen 1961, 1963
und 1968 beim Drei-Masken-Verlag in München.

Es gelang mir, vom Verlagsleiter die drei Broschüren leihweise zu
erhalten - inzwischen sind sie zur "Dauerleihgabe" geworden - mit
dem Vorbehalt, daß der Übersetzer, Herr Heinz Riedt, dagegen
wohl nichts einzuwenden habe.

Die Begeisterung meiner Studenten für Ruzante hielt an. Sie taten
sich zusammen und fuhren im Oktober 1968 zu den Berliner Festwo-
chen, wo das Teatro Stabile di Bologna mit "I Dialoghi di Ruzante"
in italienischer Sprache gastierte. Der deutschsprachige Einführungs-
artikel im Programmheft des Hebbel-Theaters stammte - wer sonst
wäre dazu befugt gewesen? - von Herrn Heinz Riedt. (Sie alle
wissen, daß auch Goldoni, Pasolini, Calvino, Oriana Fallaci und
viele andere italienische Autoren dem deutschen Leser nicht be-
kannt geworden wären ohne die Übertragungen von Herrn Heinz
Riedt.)

Die handfeste Dramatik, die kernigen Dialoge, die scharf kontu-

rierten Gestalten, ihr Protest ~~gegen~~ ~~die~~ ~~Veröffentlichung~~

~~gegen~~ fanden - gerade im Jahr 1968 - unter den jungen Leuten lebhaften Widerhall. Eine Münchner Studentengruppe stellte in einem Schwabinger Kellertheater eine zeitkritisch-aggressive Collage mit Ruzante-Texten vor. Angeregt von meinem Seminar hatten sie sich - geschickt gemacht und erfolgreich - eine witzig-böse Szenenfolge ausgedacht: ohne den Bühnenverlag, den Übersetzer oder mich zu informieren. Ihre Entschuldigung: die damals soeben erschienene große Ruzante-Ausgabe von Ludovico Zorzi, die sie sich beschafft und nach eigenen Kräften zurate gezogen hatten. Das war nun allerdings ein hochkarätiger Garant: Ludovico Zorzi, der international bekannte Gelehrte, war zur Ruzante-Forschung prädestiniert wie kein anderer. Er entstammte selbst einem jener weltoffenen venezianischen Adelsgeschlechter, deren Mäzenatentum einstmals auch Ruzante und der Universität Padua zu Ruhm und Nachruhm gereichte (und noch heute gereicht). Sein plötzlicher Tod zu Beginn dieses Jahres beraubte Theater und Wissenschaft um eine ihrer bemerkenswertesten Persönlichkeiten - und uns der Ehre, ihm hier in Padua als Ruzante-Experten begegnen zu dürfen.

Im Hinblick auf den großen Paten Ludovico Zorzi - von dem wir damals, ungeachtet mangelnder Sprachkenntnisse, zumindest die brotschierte Edition der "Due Dialoghi" in der Tasche trugen, wurde

der urheberrechtliche Konflikt friedlich beigelegt. Ruzantes Bühnenwirksamkeit war an allem schuld. Herr Heinz Riedt erteilte nachträglich ein großzügiges Pardon. Das war unsere erste Begegnung. Seitdem habe ich von ihm zum Thema Ruzante und zum Thema Commedia dell'arte vieles gelernt: Mille grazie!

Inzwischen haben sich allerorten, an Universitäten und Stadttheatern, auf Studio- und Werkstattbühnen, spielfreudige Enthusiasten der Anti-Konventionalität, der "Natürlichkeit", des Angelo Beolco verschrieben.

Eine der ersten - international berühmt gewordenen - deutschsprachigen Ruzante-Aufführungen nach dem Zweiten Weltkrieg ereignete sich in Berlin.

Dort gab es - im Dezember 1964 - in der Schaubühne am Halle'schen Ufer die Ruzante-Premiere von "La Moscheta" - "Die Paduanerin" - in der Inszenierung von Dietrich von Oertzen. Langanhaltender Applaus! Publikum und Presse stimmten überein. Als "eine frühe Erscheinung des italienischen Sozialtheaters, als eine wirkliche Entdeckung" wurde "Die Paduanerin" von dem bekannten Berliner Theaterkritiker Friedrich Luft gerühmt. "Die Übersetzung von Heinz Riedt", schreibt er weiter, "obgleich füglich manche hanebüchen saftige Formulierung setzend, ist geschmackvoll und sprechbar. Sie 'tümelt' nicht, obgleich sie sprachlich Altertümliches durchaus signalisiert und setzt."

An Hans Sachs und Grimmelshausen - an eine Parallele zwischen Büchners Woyzeck und Ruzantes gesellschaftskritischem Engagement - fühlten sich andere Rezensenten erinnert. Sie bescheinigten dem Regisseur, daß es ihm gelungen sei, niemals ins Possenhafte abzugleiten. Und, im Sinne des Übersetzers, nicht zu vergessen, "daß dem Publikum das Lachen gefrieren muß".

Ruzante und Büchner - sie liegen in ihrem anklagenden Erbarmen mit der geschundenen Kreatur wahrhaftig eng beieinander. Und so war es sicherlich kein Zufall, daß Peter Palitzsch, ehemals Brecht-Schüler am Schiffbauerdamm-Theater in Ostberlin, die beiden zusammenspannte. Er inszenierte in der rheinisch-westfälischen Industriestadt Essen an einem Abend: Parlamento von Ruzante und Woyzeck von

Büchner. Das Bühnenbild für diese Aufführung im Essener Stadttheater gestaltete damals, 1960 - der unvergessene Amleto Sartori: auf Veranlassung und durch Vermittlung von Herrn Heinz Riedt!

Grimmelshausen, der urwüchsig-pfiffige, derb-drastische deutsche Erzähler des 17. Jahrhunderts; der ein Jahrhundert ältere Paduaner Ruzante; Georg Büchner, der hessische Dramatiker des aufbrechenden Sozialismus - das sind Glieder einer Kette, in der Anklage, Erbarmen, Zeitkritisches und Satirisches ineinandergreifen.

Daß der Brecht-Schüler Peter Palitzsch sich dem Ruzante verschrieb, bringt - nicht zufällig - in diesem Rahmen auch den Namen seines Lehrmeisters ins Spiel. Ich erinnere mich an eine Ruzante-Aufführung, die ich vor einiger Zeit in der schwäbischen Stadt Memmingen sah. Unter dem Titel "Ruzante. Eine Volkskomödie in vier Akten" hatten vier Bearbeiter für den Henschelverlag in Ost-Berlin einen szenischen Zusammenschnitt aus dem Frühwerk des Angelo Beolco hergestellt.

Die Aufführung, inszeniert von Caspar Harlan, dem Sohn des Filmregisseurs Veit Harlan und seiner Frau Kristina Söderbaum, schloß mit den Worten:

"Hier endet unser Stück. Ihr seht, der Mann
sieht anders aus am Schluß, als er begann..."

Das könnte ebenso der Epilog zu dem Stück "Mann ist Mann" von Bertolt Brecht sein.

Auch der Packer Galy Gay, der ausging, einen Fisch zu kaufen, sieht am Ende ganz anders aus, als er begann. Er fiel einem Trupp Soldaten in die Hände, die sich ihren Spaß mit ihm machten und ihn in eine menschliche - unmenschliche - Kampfmaschine ummontierten.

Der vom Krieg veränderte Ruzante des Angelo Beolco - der zur
Kriegsmaschine ummontierte Galy Gay des Bertolt Brecht -

sie sind einander enger verwandt, als man auf den ersten Blick annehmen möchte: sowohl in der Aussage wie in der Dramaturgie. Die Analogie zu Brechts epischem Theater, zu seinem Verfremdungseffekt bietet sich geradezu zwingend an. Brecht selber hätte sicherlich keine Bedenken gehabt, Ruzante als seinen Vorläufer zu akzeptieren.

Ein anderer Vergleich - aus der Kunstgeschichte - kam anlässlich eines Ruzante-Gastspiels bei den Züricher Festwochen (1971) ins Blickfeld: Ruzante - der italienische Bauern-Breughel.

Es fällt nicht schwer, eine Verbindungslinie zwischen den beiden annähernd zeitgenössischen Künstlern zu ziehen. Aus dem bekannten Breughel-Gemälde vom Schlaraffenland spricht eine ebensolche Anklage gegen Hunger und Elend - hier im grellen Kontrast der Übersatten - wie in "Des Ruzante Rede, so er vom Schlachtfeld kommen".

Anlaß zum Vergleich mit dem niederländischen Bauernmaler des 16. Jh. war

das Gastspiel des Piccolo Teatro di Milano mit dem Ruzante-Stück "La Moscheta" : in der Inszenierung von Gianfranco de Bosio mit Franco Parenti als Ruzante. Er verkörperte, wie es in den Pressestimmen heißt, "vielschichtig den vergeblich ein Schlawmeier sein wollenden Tölpel, dessen vermeintliche Gerissenheit immer wieder zu Schaden kommt und der in mehr als einer Hinsicht das Opfer der anderen wird. Die mit ungestümem, aber sehr diszipliniertem komödiantischem Elan dargestellte Welt eines italienischen Bauern-Breughel ließ die sprachlichen Schwierigkeiten vergessen und riß das Publikum zu begeistertem Beifall hin."

Eine wichtige und nachhaltige deutschsprachige Ruzante-Aufführung

darf - unter der Vielzahl der Beispiele - nicht ungenannt

bleiben: ebenfalls in der Schweiz, am Stadttheater Basel, wo

offenbar sowohl die geographische Nachbarschaft wie die sprachliche Verwandtschaft zum Alemannischen dazu beitrugen, eine "beispiellose plastische Bildhaftigkeit und Derbheit zu erreichen, wie sie heute - auch andeutungsweise - nirgend mehr zu finden ist".

Dieses Zitat aus der Schweizer Radiozeitung bezieht sich auf die von Heinz Engels im Jahr 1970 inszenierte Ruzante-Komödie "La Moscheta" : "Die Paduanerin".

Es war ein Ereignis, das die Presse als "eine Leistung von hohem Niveau und seltener Geschlossenheit" feierte - "dank der Sprachmagie des Übersetzers Heinz Riedt".

"Er hat ein Altdeutsch verwendet, das - wie er sagt - 'ohne Anspruch auf absolute philologisch-geschichtliche Exaktheit zu erheben, der Ruzante'schen Dichtung vielleicht am nächsten steht'. Eine solche Sprache habe man hierzulande noch von keiner Bühne gehört , heißt es in dem Artikel weiter: "Sie bringt es fertig, was kein Bühnenbild, kein Requisit und keine Kostüme bisher fertiggebracht haben: die Schauspieler in mittelalterliche Figuren zu verwandeln und den historischen Rahmen gleichsam transparent zu machen."

In diese Richtung gingen auch die Überlegungen von Frau Claudia Saueremann aus Köln, die im vorigen Jahr am Theater Deutzer

Freiheit "Die Paduanerin" einstudierte - eine Aufführung, die in

diesen Tagen hier in Padua zu sehen ist. Frau Sauermann sagt dazu: "Mein erster Gedanke: kann ich als Frau überhaupt einen Ruzante inszenieren? Kann ich es mir zutrauen, diese Sprache zu realisieren? Als der Ruzante-Darsteller zum erstenmal den Text gelesen hatte, erklärte er sofort: 'Das möchte ich spielen'! Die Ehrlichkeit der Figuren war es" - so Frau Sauermann weiter - "die uns faszinierte, vor der wir aber auch zurückschreckten. Was Ruzantes Figuren sagen, tun sie auch sogleich, - ohne Umwege, - ohne die Verdrängungsmechanismen moderner Bühnengestalten."

Das ist das Entscheidende und zeitlos Wirksame an den Gestalten und an der Sprache des Angelo Beolco: Sie sind - über Zeiten und Länder hinweg - international. Diese Bauernsprache ist im Grund menschlicher Existenzprobleme verankert. "Sie ist von einer Aktualität, als wäre sie heute geschrieben", äußerte der Regisseur Oscar Fritz Schuh, der von der Oper bis zum Straßentheater die letzten Jahrzehnte der Salzburger Festspiele mitgeprägt hat. Eine zusammenfassende Definition des Menschen und Künstlers Beolco-Ruzante sollte wohl folgendermaßen lauten: - und da erlaube ich mir abschließend, unsere deutschsprachige Ruzante-Instanz, Herrn Heinz Riedt, zu zitieren und ihm gleichzeitig dafür zu

zu danken, daß er diesen Text für mich übersetzt hat:

"Ruzante greift die sozialen und historischen Gegebenheiten seiner Epoche auf; er entkleidet sie gewissermaßen jeder Überstruktur, führt sie auf ihre nackte Realität zurück und gibt ihnen in den drei Elementarmotiven - Krieg, Hunger und Weib - universelle Gültigkeit."