

Das Zeitverständnis in „Unsere kleine Stadt“

Die Zeit ist sowohl das eigentliche Thema des Schauspiels „Unsere kleine Stadt“ als auch das Material, aus dem eine konsequent fortschreitende „dramatische“ Spannung gewonnen wird. Wir ahnen das bereits im 1. Akt aus einigen recht beiläufig hingeworfenen Randbemerkungen des Spielleiters. Dieser absonderliche Mann ist eine Art Fremdenführer, Stellvertreter Gottes in diesem kleinen Welttheater. Er eröffnet das Stück, indem er das Städtchen Grover's Corners schildert. Und er stellt das Publikum in einen eben aufdämmernden Morgen hinein: „Es ist der 7. Mai 1901“. Die Zeit seiner Rede ist die Gegenwart. Nur weiß er offensichtlich schon etwas mehr: „Das erste Automobil wird in ungefähr fünf Jahren hier auftauchen.“ Als dann die ersten Spieler auftreten: Dr. Gibbs, der von einer Entbindung zurückkehrt, und Mrs. Gibbs, die das Frühstück bereitet, stellt er sie – wie alle folgenden – vor: „Da kommt ... und hier kommt ... Dr. Gibbs starb im Jahre 1930 ... Mrs. Gibbs starb vor ihm ... Und nun liegt sie dort oben auf dem Friedhof...“ Er spricht über die Gegenwart dieses Tages vor einer ganz anderen Gegenwart aus, die nach seinem ersten Ansatz eigentlich noch ferne Zukunft sein müsste. Das ist die Gegenwart des Aufführungstages. Später berichtet der Spielleiter von der Grundsteinlegung eines Bankhauses. Man mauert einige schriftliche Dokumente mit ein, darunter „ein Exemplar dieses Stückes ...“, damit in tausend Jahren ein paar simple Wahrheiten über uns bekannt werden.“ Das ist der Gipfel der Illusionszerstörung. Das Spiel, das da im Gang ist, wird als fertig ad acta gelegt. Und dann: „nun – ihr Leute in tausend Jahren – hier ist zu sehen, wie wir zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in den Provinzen nördlich von New York gelebt haben!“ Wirkt dieser Aufruf nicht wie eine Aufforderung an den Zuschauer, die simplen Vorgänge auf der Bühne aus großer Zeitferne zu betrachten und nicht mehr als Vertrautes, Geläufiges, weil für den Blick des Fremden das Geheimnis des Alltäglichen noch nicht abgenutzt ist und deshalb seine wahre Tiefe und Bedeutung zeigt?

Was sind hier noch Zeitformen? Die fließende Gegenwart des Lebendigen ruht in der ewigen Gegenwart des Abgelebten. Besonders im 3. Akt haben wir eine Spannung, die der Geist nicht zuende denken kann, der der Zeit unterworfen ist. Aus dieser Spannung aber enthüllt sich, was Thornton Wilder mit seinem Schauspiel meinte. Im Blick derer, die dem alltäglich Wirklichen so unendlich fern sind, wird das unscheinbar Gewöhnliche in seiner Einmaligkeit, die man seine Ewigkeitschance nennen könnte, erkennbar. Denn: „Blind sind die Menschen – nichts als blind“, sagt Emily. Und: „Begreifen die Menschen jemals das Leben, während sie's leben – jeden, jeden Augenblick?“ Spielleiter: „Nein. (Pause) Die Heiligen und die Dichter vielleicht – bis zu einem gewissen Grade.“

In dem Durchbruch durch alle begreifbare Zeit wird der Herzschlag des Stückes am deutlichsten fühlbar. Von hier aus ordnet sich der Weg der drei Akte. Es ist ein Weg, der immer tiefer in die Ewigkeitsspannung des Vergänglichen hineinführt. Im 1. Akt werden durch einige trickhafte Standortveränderungen, die wie unverbindliche Taschenspielerereien anmuten, der Anblick der scheinbaren Banalitäten „verfremdet“ und das Zeitbewusstsein verwirrt. Im 2. Akt, betitelt „Liebe und Hochzeit“, werden vor dem solchermaßen vorbereiteten Zuschauer Tiefen der handelnden Personen zum Schwingen gebracht, die wohl schon teilhaben an dem unnennbaren Etwas, das im 3. Akt als unsterblich dargestellt wird. Bis sich schließlich im 3. Akt diese „tiefinnere“ Schicht der Unvergänglichkeit offen und ausschließlich ausbreitet. Besonders deutlich ist dieses Fortschreiten vom dramaturgischen Trick zum wesenhaften Sinn auch in den drei symmetrisch angeordneten Durchbrechungen

der Spielgegenwart (1.Akt: Vorträge des Professors Willard über die geologischen, meteorologischen und anthropologischen Daten im Raum Grover´s Corners und des Redakteurs Webb über die politischen und sozialen Verhältnisse dort; 2.Akt: Vorführung der Unterhaltung zwischen George und Emily, „als sie zum erstenmal fühlten, dass sie ... wie man so zu sagen pflegt ... füreinander bestimmt wären“; 3.Akt: Die tote Emily erlebt noch einmal den Morgen ihres 12. Geburtstages am 11. Februar 1899). Das dramaturgische Prinzip ist also eine geradlinig fortschreitende Enthüllung der allgegenwärtigen (allem innenwohnenden) Überzeitlichkeit.

Verstehen wie nun, warum Wilder weder Kulissen noch Requisiten will? Wenn alltägliche Handlungen wie Kochen und Essen nur in Gesten dargestellt werden, dann ist das weit mehr als eine Verabsolutierung des Spiels. Im Licht der Ewigkeit löst sich das Dinglich-Zufällige auf. Es liegt in jeder menschlichen Bewegung etwas, was über ihre Zweckgebundenheit hinausreicht. Aber wann erkennen wir Befangenen das schon? Hier muss es zu ahnen sein. Das Stück endet, wie es begann: Aus dem Weiten, Gleichgültigen kommend, ins Unendliche, Gleichgültige sich verströmend. Das Gleich**gültige**: das Gleich**geltende** unter dem Aspekt der Ewigkeit.

Kurt Fischer