

Konstantin Iliev

THEATERARITHMETIK

Wenn der Schauspieler sagt, er brauche keinen Regisseur, der Regisseur, er brauche keinen Autor, und der Autor, er brauche keinen Regisseur und könne seine Stücke auch selbst auf die Bühne bringen, wird es wohl nicht mehr lange dauern, bis der Zuschauer erklärt, er brauche kein Theater, damit dieses sinnlose Spiel, bei dem zwei zu wenig und drei zu viel sind, sein Ende findet.

Im alten Gebäude des einstigen Theaters "Sofia" traten zwei Meister der Pantomime auf. Neben mir im Zuschauerraum saßen ein Mann und eine Frau. Er war vermutlich Chauffeur oder Bauarbeiter, sie war eine ziemlich unscheinbare Frau, die sicher ausnahmsweise Lippenstift aufgelegt und sich so angezogen hatte, wie es sich für das Theater gehört, mit dem Besten, das sie hatte. Schon als sie neben mir Platz nahmen, wirkte der Mann verärgert (zur gleichen Zeit lief ein wichtiges Fußballspiel), die Frau war sehr befangen. Es war ihr gelungen, ihn vom Fernseher und vom Glas Traubenschnaps fortzulocken, weil auch sie sich mal den Leuten zeigen wollte, aber sie wusste offenbar nicht sehr genau, was sie als Entschädigung für ihn ausgesucht hatte, und hoffte daher mit Sicherheit zuinnerst, dass es ihm gefallen würde, um die Größe seines Opfers zu verringern. Die Vorstellung lief, irgendwo in einem Stadion lief auch das Fußballspiel. Nach einiger Zeit wandte sich der Mann der Frau zu und raunte ihr scheinbar leise, aber doch laut genug, dass auch ich es hören konnte, ins Ohr: "Wenn die da oben noch zwei Minuten lang kein Wort sagen, werde ich dir..."

Im Gegensatz zu diesem Zuschauer weiß ich, was eine Pantomime ist, ich achte diese alte und großartige Kunst hoch und erwarte nicht, dass die Darsteller anfangen zu sprechen. Und doch gibt es Vorstellungen, bei denen ich mich auf meinem Stuhl nicht wohl fühle. Ich habe den Eindruck, dass “die da oben” sich abrackern. Jemand hat ihnen anscheinend die Zungen abgeschnitten. Manchmal ist alles so intensiv mit Mimik und Gestik überladen, dass ich dabei an etwas anderes zu denken beginne: an einen in erotischen Konvulsionen zuckenden Körper, der nicht zum Orgasmus kommen kann. Zum Orgasmus des Wortes.

Im sogenannten Sprechtheater, mit dem mein Leben seit mehreren Jahrzehnten verbunden ist, existiert das Wort. Es gibt dort auch viele andere Dinge: Mimik, Gesten, Bühnenbild, eine mehr oder weniger komplizierte Beleuchtung, Laute, Musik. Das Wichtigste von allem ist jedoch meiner Ansicht nach das Wort. Aus einem ganz einfachen Grund: Das Theater ist im Prinzip eine Kunstform, die Beziehungen zwischen Menschen zum Inhalt hat. Und das menschlichste Kontaktmittel ist die Sprache. Die rote Farbe hat beispielsweise sowohl auf den Stier als auch auf den Zuschauer eine ganz bestimmte Wirkung, aber beim Wort “Blut” bleibt das Tier gleichgültig.

In einem Gedicht oder einem Roman ist die Sprache alles. Das Baumaterial der Literatur ist das Wort. Das Baumaterial des Theaters ist der lebende Mensch. Der lebende Mensch ist ein sprechender Mensch. Die spezifischen Fähigkeiten des Dramatikers sind gerade mit dem Wort verbunden, das zum Sprechen bestimmt ist.

Die Relation zwischen den Funktionen des Dramatikers und des Regisseurs erinnert in *gewissem* Grade an die Relation zwischen den Funktionen eines Architekten und eines Bauingenieurs. Auch wenn die Natur dem Bauingenieur nicht die Gaben eines Künstlers gegeben hat,

könnte er trotzdem ein Gebäude errichten, und er würde wohl kaum die Zeichnungen von jemandem brauchen, um darauf zu kommen, dass die Terrassen besser nach Süden blicken sollten und die Küchenfenster nach Norden und nicht umgekehrt. Ein Architekt, der von Natur aus keine organisatorischen Fähigkeiten und nicht die Energie besitzt, mit Baggerfahrern, Truckern, Verlegern von Fußbodenplatten, Investoren und jeder Art von Dieben umzugehen, könnte es ebenfalls versuchen, einen Bau anzuleiten, und es ist nicht ausgeschlossen, dass er dieses Werk auch irgendwie zu Ende bringt. Unter den zigtausend Bauingenieuren und Architekten der Welt gibt es sicher viele, die die eine wie die andere Fähigkeit in diesem oder jenem vergleichbaren Grade besitzen. Aber die Wahrscheinlichkeit, dass jemand die Fähigkeiten für beide Theaterberufe gleichermaßen in sich vereint, müsste doch eigentlich unvergleichbar geringer sein, wenn man bedenkt, dass die Anzahl jener, die in jedem beliebigen Land der Welt nach einer Premiere die Bühne betreten, um sich zu verneigen, und tatsächlich die Bezeichnung Dramatiker oder Regisseur verdienen, nur selten über einer einstelligen Zahl liegt.

Das ist eine grobe Analogie. Ein Bauingenieur ist vor allem Ausführer, der Regisseur hingegen eine kreative Persönlichkeit, Autor eines eigenen Theaterproduktes, das sich von der Vielzahl anderer unterscheidet, denen die gleichen dramaturgischen Koordinaten zugrunde liegen. Außerdem wiegen Ziegelsteine und Zement zwar schwer, sind aber ein gefügiges Material. Ein Schauspieler hingegen wird wohl kaum ohne weiteres eine waagerechte oder senkrechte Lage einnehmen, nur weil der, der im dunklen Saal hinter dem Pult mit der Lampe sitzt und ohne Furcht vor den Feuerwehrleuten raucht, das von ihm verlangt. Der Schauspieler hat seine eigene Vorstellung vom Endergebnis der gemeinsamen Arbeit und

sehr oft auch von den Wegen, die zu ihm führen. In dieser Beseeltheit des “Materials” liegt die Spezifik und die Stärke des Theaters. Ein Regisseur, der sie ignoriert und den Schauspieler wie gehorsame Tasten, fügsamen Ton oder von Überraschungen freie Farben behandelt, beraubt sich selbst. Manchmal steht die Intelligenz des Schauspielers bedeutend über, manchmal - leider - auch bedeutend unter seinen anderen beruflichen Möglichkeiten. In beiden Fällen werden viel Nerven und kostbare Probenzeit verschwendet, um zu beweisen, wer Recht und wer Unrecht hat. Doch die Berechtigung dessen, der letzten Endes auf der Bühne stehen wird, ist in einer Beziehung zweifellos unanfechtbar: Er ist es, der den Zuschauer *persönlich* dazu auffordert, mit ihm zusammen jenes Spiel, genannt Theater, zu spielen, und er hat es nicht gern, wenn man seine Aufforderung abweist, sei es nun durch teilnahmslose Anwesenheit oder dadurch, dass man den Saal unauffällig oder demonstrativ verlässt. Der unzufriedene Schauspieler könnte sich ebenfalls hinter das Pult mit der brennenden Lampe setzen, wenn er meint, er könnte dort mehr tun, als nur trotz Feuerwehrmann ruhig seine Zigarette zu rauchen. Durch solche eigentlich ziemlich häufigen, wenn auch seltener gelungenen Versuche, den Beruf zu wechseln, wird der Stellenwert der Funktion des Regisseurs im Theater nicht im geringsten beeinträchtigt. Dieser Logik folgend, gibt es auch keinen Grund, dem Regisseur das Recht abzuspochen, die Funktionen des Autors zu übernehmen, und das nicht nur ihm, sondern jedem anderen auch, unabhängig davon, ob er an sich einen mit dem Theater verbundenen Beruf ausübt oder nicht. Dass der Regisseur in unvergleichlich höherem Maße die Möglichkeit hat, mit diesem Recht Missbrauch zu treiben als ein Bühnenarbeiter oder ein Schornsteinfeger zum Beispiel, ist eine andere Frage.

Das Theater ist zu beiden Seiten des Vorhangs ein Ort für Emotionen - häufiger für angenehme, manchmal aber auch für weniger erfreuliche. Eines der am wenigsten erquicklichen Erlebnisse ist der Besuch eines Autors, der erwartet, dass alle Buchstaben, die er in seinem Arbeitszimmer aneinandergereiht hat, unbeschadet auf der Bühne Platz finden werden. Der Regisseur Simon McBurney (der gleiche, der nach den Erzählungen von Bruno Schulz in der vorigen Spielzeit das Wunder, genannt "Die Krokodilsgasse", schuf) sagte in einem Interview sehr treffend, dass ihn diese Art Autoren, die raffgierig an ihren Texten festhalten, an einen Menschen erinnern, der unter Darmverstopfung leidet. Eine der banalsten Wahrheiten im Theater ist in der Tat die, dass der Text wegen der Vorstellung existiert.

Eine andere sehr lästige Erscheinung ist auch der Regisseur, der nicht aufhört, mit Beil und Axt zu werkeln, bis er aus dem großen Balken seine kleine Spindel gedrechselt hat. Der Balken kann Shakespeare, Tschechow oder Jowkow heißen, das Material ist nicht von Bedeutung, wenn man nach dem Prinzip "Oma weiß nur eines, und das wiederholt sie unaufhörlich" arbeitet. Das Gesagte soll keine bockbeinige Apologie der berüchtigten Werktreue sein. Das Theater ist immer wieder auferstanden, weil es immer wieder einen kaltschnäuzigen Will oder einen Bert mit seiner "grundsätzlichen Laxheit in Fragen geistigen Eigentums" gegeben hat. Ihre Rücksichtslosigkeit ist jedoch das Resultat ihrer immensen Kreativität, sie wurde schon schnell durch das Ergebnis gerechtfertigt. Damit wären wir also beim Ergebnis angelangt... Wenn jemand bemerkt, dass Jowkows Slatil seinen Geldbeutel so behandelt wie der Hund einen Knochen, deshalb die große Bühne des Theaters mit Holzmaterial ausfüllt, um dort irgendwo eine Hundehütte unterzubringen, und die Schauspieler dann zwei Stunden lang so

gut wie nichts anderes tun lässt, als diese Idee zu veranschaulichen und zu rechtfertigen, wäre das wohl kaum ein Beispiel für die künstlerische Nichtbeachtung der Werktreue. Der schwere Beruf des Regisseurs kann manchmal auch mit Leichtigkeit ausgeübt werden - dafür ist Talent vonnöten. Bei weitem öfter ist die leichtfertige Einstellung zu ihm aber ein Ausdruck von Faulheit oder einfach von Unbegabtheit.

In den Tagen, in denen wir leben, kann das menschliche Bedürfnis, genannt "Theater", anscheinend nicht richtig befriedigt werden, deshalb sind die Seismographen, die das, was sie uns mitteilen wollen, durch besetzte oder unbesetzte Plätze im Zuschauerraum veranschaulichen, in der ganzen Welt so nervös. Der aufsehenerregende Erfolg dieser oder jener Vorstellung, der Aufstieg der einen oder anderen Truppe ändern nichts an diesem allgemein formulierten Bild. Zwar ist das Theater des ganzen 20. Jahrhunderts ist in der Tat so ruhelos wie die japanischen Inseln. Aber ob all das nicht eigentlich nur das Vorspiel zu einer wirklich großen Erschütterung ist? Außer den für eine Jahrhundert- oder Jahrtausendwende normalen apokalyptischen Visionen gibt es doch wohl auch wesentlichere Gründe für so eine Annahme. Die Krise, die das Ende des antiken Theaters bewirkte, war sicherlich eine Krise des Inhalts und der Formen in ihrer hegelianischen, dialektischen oder Zeus weiß was für einer Einheit. Man kann durchaus annehmen, dass ein Mensch, der eher geneigt ist, sich Predigten von der Art "Du sollst nicht töten" oder "Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren" anzuhören, sich wohl kaum wirklich an den Worten des Aischylos ergötzen kann, in denen das Blut der Klytaimnestra an den Händen ihres eigenen rächenden Sohnes klebt.

Welche Art von Theater wird der Mensch des dritten Jahrtausends brauchen? Der, der außer an die unbefleckte Empfängnis und die Diktatur

des Proletariats auch an viele andere Dinge nicht glauben wird. Von den beiden großen Ideologien, der der Demut und der der Revolutionen, wird sicher etwas übrigbleiben - zum Beispiel die prinzipielle Hochachtung vor den frühchristlichen Utopien. Und die Formen? Die Technik scheint vorläufig zweifellos dem Visuellen Vorteile einzuräumen. Nichts weist aber darauf hin, dass wir uns auf die Wortlosigkeit hinzubewegen. Ob die Regisseure der Zukunft wohl trotzdem so wenig mit Shakespeare oder Schiller werden anfangen können wie die heutigen in unseren Guckkastenbühnen oder Pseudoarenen mit Aischylos und Sophokles? Möglicherweise wird die Unterscheidung zwischen dem Dramatiker und dem Regisseur eines Tages tatsächlich entfallen. Dass sie heute noch besteht, liegt an der Besonderheit der Theaterkunst, verschiedenartige schöpferische Fähigkeiten einer Menge von Menschen zu vereinen, und zwar so, dass, wenn jeder das tut, was er am besten kann, etwas erreicht wird, was ein einziger Mensch nicht erreichen kann. Irgendwo hieß es einmal, die Arbeitsteilung sei der Anfang allen Fortschritts gewesen, andererseits ist der rückhaltlose Glaube an den Fortschritt wohl auch nicht unbedingt der Weisheit letzter Schluss.

Ztg. "Kultura", Sofia 12.05. 1995