

Sie sprechen nicht zu uns

*Die Theatermacher haben ein gestörtes Verhältnis zur Tradition. Sie erklären klassische Figuren für tot oder lassen sie als Zombies über die Bühne irren.
Anmerkungen zum Saisonauftakt*

Von Peter Kümmel, DIE ZEIT, 10.09.2015

Der große englische Theaterregisseur Peter Brook sagt, im Kino laufe alles auf das zweiäugige Sehen, den Doppelblick hinaus. Gemeint ist dies: Um einen Film zu sehen, braucht man, bildlich gesprochen, ein kaltes (durchschauendes) und ein naives (unschuldiges) Auge. Das kalte Auge sieht Handwerk, Technik und Machart, wo das naive Auge Schicksal und Drama sieht. Das kalte Auge weiß, dass Marlon Brando ein Schauspieler ist, aber das naive Auge folgt gespannt dem Schicksal der Figur, die er verkörpert. Mehr noch: Das kalte Auge weiß, dass Brando längst tot ist, aber das naive Auge ist von seiner Lebendigkeit und der Wahrhaftigkeit der Handlung überzeugt.

Das Wunder des Kinos besteht, kurz gesagt, in dem Glauben, dass die Filmfigur ein Leben hat, das über die Existenz ihres Darstellers hinausgeht. Dass dieses Wunder funktioniert, erkennt man an alten Filmen, die wahre Totenschiffe sind, wenn man die Biografien der Mitwirkenden liest. Dennoch sind sie voller Zuversicht und Leben.

Was dem Kino oft gelingt, fällt dem Theater immer schwerer: eine Figur der Vergangenheit (oder der Fantasie) mit einem realen Darsteller zu verschmelzen. Während wir es schaffen, vom Tod Marlon Brandos zu wissen und an das Leben seiner Figur doch zu glauben, gelingt uns diese großartige Fehlwahrnehmung im Theater zunehmend seltener: Wir sehen den Schauspieler, aber wir glauben nicht mehr, was er spielt. Vielleicht ist das gar keine Frage von Gelingen und Scheitern, sondern die Folge eines gekündigten Vertrages zwischen Bühne und Saal.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Zunächst: Wie lautete die frühere Übereinkunft, der alte Vertrag? Ungefähr so: Ein Schauspieler versucht, eine Figur zu erschaffen. Er stellt etwas her aus dem mit den Zuschauern geteilten Kinderglauben, auf der Bühne sei ein Leben möglich, das anderswo nicht ist. Und das nur entsteht, weil alle an diesem Abend im selben Raum sind: die Schauspieler und die Zuschauer.

Heute, 10 000 ironische Jahre später, sind die Schauspieler und die Zuschauer allenfalls in ihrem Unglauben vereint. Weder ist den Theaterspielern daran gelegen, die Doppelperscheinung herzustellen; noch stimulieren sie die Zuschauer, den Doppelblick zu entwickeln. Immer öfter wird, wenn Stücke toter Autoren gespielt werden, augenzwinkernd signalisiert, dass die Figuren dieses Autors Geschöpfe eines Toten und also selbst Tote seien. Beziehungsweise Untote. Man meint dieses Augenzwinkern im Saal regelrecht zu hören.

Von der Lebensglaubwürdigkeit des Schauspielers strahlt nichts ab auf seine Figur. Der typische Darsteller klassischer Rollen glaubt nicht mehr an die Welt, die er herstellt, schlimmer noch, er glaubt nicht an die Figur, die er darstellt. Er hält es nicht für möglich, dass diese existieren könnte – weil er nicht für möglich hält, dass er in der Lage sein könnte, sie zur Erscheinung zu bringen. Kurzum: Die Figur selbst spricht nicht zu ihm, wie sollte er sie dann zu uns sprechen lassen können?

Der Satz von Heiner Müller, man müsse die Toten befragen, bis sie die Energie preisgegeben haben, die mit ihnen begraben worden ist, hat sich erledigt. Man befragt die Toten nicht mehr, man schüttelt sie nur noch wie in einem Scheinverhör – Leblose, denen aufgrund der harten Befragungsmethoden die Sinne geschwunden sind.

Der Zuschauer gewinnt den Eindruck, dass wir keinen Zugang mehr zu vergangenen Zeiten und Ideenwelten haben, sondern mit uns allein sind. Und dass, umgekehrt, die »klassischen« Figuren, in deren Namen auf der Bühne gehandelt wird,

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

unwiederbringlich verloren und im Spiel nicht zurückzuholen, sondern nur zu denunzieren sind. Sie taugen oft bloß noch als Handlanger des Regisseurs bei dessen Eingriff am Text: Ja, viele Inszenierungen wirken, als sei dieser Eingriff der eigentliche Inhalt der Inszenierung, die geheime Handlung.

In seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* beschreibt Robert Musil, wie Ulrich, der Protagonist, zum Begräbnis seines Vaters in die Stadt seiner Kindheit fährt. Informiert über den Tod des Vaters wird Ulrich gespenstischerweise von einem Telegramm, das der sterbende Vater noch selbst diktiert hat. Das Telegramm ist die Botschaft des Alten, die vom Jungen nicht mehr beantwortet, sondern nur noch als undeutliche Anweisung begriffen werden kann. Musil schreibt: »... und doch flatterte von diesem Vorgang, worin die Gegenwart eine Zukunft zu beherrschen versuchte, die sie nicht mehr zu erleben vermochte, ein unheimlicher Leichenhauch zornig verwesten Willens zurück!«

Das bezeichnet ziemlich genau die Energie, die viele Theaterleute heute wahrnehmen, wenn sie alte Dramen lesen. Nur den »Leichenhauch zornig verwesten Willens« scheinen sie aus ihnen zu erwittern – die Anmaßung der Toten, die unter den Nachgeborenen immer noch gelten wollen. Indem aber das Bewusstsein schwindet, ein »Nachleben« zu führen, stirbt auch die Vorwelt. Und es verschwindet der Botendienst, der zwischen Vorgänger und Nachfolgendem vermittelt: die Idee der Überlieferung. Man ist unzuständig für diesen Leichenhauch. Man ist von ihm angewidert.

Wer unwillens ist, sich ein Vorleben vorzustellen, an dem er nicht teilgenommen hat, der ist auch kaum imstande, sich ein Leben vorzustellen, an dem er selbst gern teilnehmen würde, geschweige denn ein zukünftiges Leben, an dem seine Nachkommen teilhaben könnten.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Was bleibt? Der Moment auf der Bühne. Orhan Pamuk hat gesagt, er sei Schriftsteller geworden, um sich in andere hineinzusetzen. Früher hat man von Schauspielern Ähnliches gehört, wenn sie nach dem Grund ihrer Berufswahl gefragt wurden. Inzwischen scheint dieses Motiv aus der darstellenden Kunst zu verschwinden. Stattdessen gilt: Der Bühnenkünstler von heute – im neuen Bühnendeutsch: der Performer – will seine Zuschauer dazu bringen, sich in ihn hineinzusetzen. Früher war der Schauspieler die Symbolgestalt eines gemeinsamen Glaubens an so etwas wie die Lesbarkeit des Menschen. Heute scheint er zu sein: die Symbolgestalt der Unlesbarkeit aller.

In Peter Handkes Roman *Der große Fall*, der von einem einzigen Tag im Leben eines Schauspielers handelt, wird eine bemerkenswerte Szene beschrieben: »Dann schnitt er das Brot an, eine vollkommene Scheibe, was für ein herzhaftes Geräusch, und sagte laut zu sich selber: ›Kein Tag ohne Brotschneiden.‹ Wie er doch mit solchem Schneiden alle die vor ihm wurde und frisch verkörperte.«

Der Schauspieler, indem er das Brot anschneidet, macht eine Erfahrung und spielt sie zugleich: Er verwandelt sich in all jene und stellt all jene dar, die jemals Brot geschnitten haben.

Als ich diese Sätze las, wurde mir klar, was mir im Theater heute meistens fehlt: Szenen, in denen einer etwas Uraltes frisch verkörpert, ohne dass es bombastisch entgleist oder zu einem letztgültigen Vorgang wird. Dass sich einer beiläufig »einschreibt« in eine Tradition, statt sie gleich für beendet zu erklären. Das Alltägliche ist aber auf der Bühne offenbar ungeheuer schwer herstellbar. Es geht im Spiel nicht mehr um die frische Verkörperung von Handlungen, Situationen, Erfahrungen, sondern um End-Erfahrung, um ausradierende, auslöschende Verkörperung.

Frank Castorf hat in dieser Zeitung gesagt, dass der Vampirfilm *From Dusk Till Dawn* von Robert Rodriguez und Quentin Tarantino ihn tief geprägt habe. Wenn man

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

sich das Schlussbild dieses Films in Erinnerung ruft, hat man ein ideales Bühnenbild: Man sieht eine Wüstenbar, eine Truckerkneipe, deren Rückseite sich zu einer gewaltigen Grube hin öffnet, die voller abgestürzter Trucks ist (deren Fahrer die Nacht in der Kneipe nicht überlebt haben, da sie von den Bewohnern der Kneipe verschlungen worden sind). Es zeigt sich, dass die Amusement-Hölle nur die Spitze eines riesigen, im Sand eingegrabenen Zombie-Tempels ist.

Und so beschwört das Theater immerzu dieses Schlussbild: Es zeigt uns unsere eigene Gesellschaft am Rand der Grube, im Moment, bevor wir (hoffentlich) hineinfahren.

Der oberste Gemeinplatz lautet: Wir sind entweder schon alle Zombies (man sehe Inszenierungen von Frank Castorf, Sebastian Hartmann, Armin Petras, Martin Kušej, Michael Thalheimer), oder wir werden von ihnen verfolgt und kämpfen hoffnungslose Rückzugsgefechte. Zombies, die uns verfolgen, sind: Banker, Manager, Computerleute, Krieger, die Medien, die soziale Kälte, der Markt, die Maschine, die Sprachlosigkeit, das deutsche Wesen. Alles in allem ist der Zombie eine billige und todsichere Denkfigur: Da wir das Leid der Welt nicht abwenden, da wir nicht retten und handeln, da wir sogar, ziemlich unbehelligt von fremdem Unglück, unseren Komfort genießen, sind wir selbst Unrührbare, also Untote.

Wir haben es nicht besser verdient. Nur der Regisseur hat es besser verdient, weil er es auf sich genommen hat, uns den Spiegel vorzuhalten. In einer Woyzeck-Inszenierung von Wilfried Minks am Zürcher Schauspielhaus schoben sich die Zuschauertribünen am Ende auf den armen Woyzeck zu und überrollten ihn. Diese Szene sagt es in einer einzigen Geste: Wir selbst sind die Zombies.

Im schlimmsten Fall entsteht Ausradierungskitsch wie unlängst in Armin Petras' Stuttgarter Inszenierung des Romans Pfisters Mühle von Wilhelm Raabe. Raabes Text über ein frühes Umweltverbrechen wird zum Anlass einer postapokalyptischen Revue:

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Spielort ist ein unterirdischer Abwasserspeicher, eine Kathedrale der Gülle, in der sich ein paar Übriggebliebene festgesetzt haben, Untote, die Szenen einer gescheiterten Zivilisation aufführen. Die Welt ist untergegangen, und der Regisseur sagt: Gut so. Aber wie stolz er es sagt!

Kurzum: Der Regisseur erweist sich als Organisator einer eigenartigen Gegenüberstellung – Untote auf der Bühne stehen potenziellen Untoten im Saal gegenüber. Erkennen sie einander wieder?

Seht, euer Leben ist ohne Leben. Ihr seid gar nicht wach. Ihr vegetiert! Der Befund von der Leblosigkeit des Menschen wird von der Kunst immerzu und nicht erst in diesen Jahren gestellt, aber auffällig ist doch, wie vorhersehbar und in welcher bestechender technischer Brillanz man ihn heutzutage illustriert: mit der Hilfe von Videofilmen (bei Castorf und, ganz anders, bei Katie Mitchell); durch einen Text, der ausschließlich vom Band kommt, sodass die Spieler nur noch Sklaven der Sprache sind (in Inszenierungen der Regisseurin Susanne Kennedy, die künftig zum Leitungsteam der Berliner Volksbühne gehören wird); mit Mikrofonen, die so ausgesteuert sind, dass sie den Atem des Schauspielers zum eigentlichen Text machen und die Stimmen so klingen lassen, als wehten sie aus dem Jenseits herüber: Toter Sprecher spricht toten Text.

Ein Zombie ruht auf dem Grund jedes Dramas, ein Untoter schläft in jeder Komödie. So entstehen Konventionen der Blasiertheit und Ermüdung, die kaum noch aus dem deutschen Theater wegzudenken sind. Es wäre heute geradezu riskant, den Dialog zwischen zwei Figuren so zu spielen, dass die beiden einander, während sie reden, in die Augen sehen. Diese Urszene menschlicher Kommunikation kommt kaum mehr vor. Sie gilt als eine Manier des wellmade play, des öden Konversationsstücks aus tiefster Theatervergangenheit. Stattdessen sieht man: einen Mann, der an der Bühnenkante steht und mit hängenden Armen übers Publikum hinweg in den Saal spricht, weit vorbei an seinem Dialogpartner. Diese schier geometrisch berechenbare

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

»Situation« ist zur obersten Schablone des gängigen Theaters geworden: Zwei Zombies im Dialog; ihre Blicke kreuzen sich in der Unendlichkeit. Viele Regisseure inszenieren das so, und man ahnt, was dahintersteckt: die Angst, sie könnten sich lächerlich machen und hinter eine gängige Formensprache zurückfallen. Wer aber nicht das Risiko eingeht, zurückzufallen, wie sollte der Distanz gewinnen zur Gegenwart? Wie sollte er die eigene Zeit erkennen?

»Der Zombie«, schrieb Thomas Groß in dieser Zeitung über den Gespensterforscher Mark Fisher (ZEIT Nr. 7/15), »ist zur zentralen Metapher der Kapitalismuskritik aufgestiegen. Es gibt Zombie-Banken, Zombie-Länder, Zombie-Politiker« – und es gibt, so muss man anmerken, Zombie-Theater, worin szenische Vorwelten und dahingegangene Menschenmöglichkeiten symbolisch verwaltet und vorgeführt werden wie abgeschlossene Sammelgebiete, mit der Geste absoluter Herrschaft.

Manchmal denkt man, das alles ist vor allem ein Symptom der Selbstüberschätzung: Wir zeigen euch noch mal den »auserzählten« Menschen – und lassen ihn dann, in Gestalt von Hamlet, Karl Moor, Hedda Gabler, endlich auf den Grund der Geschichte sinken.

Der Soziologe Georg Simmel hat in seiner Studie Die Großstädte und das Geistesleben (1903) die Blasiertheit als die Notwehr des Großstädtlers gegen die Reize beschrieben, denen er ausgesetzt ist: Die tiefste Form dieser Schutzhaltung besteht darin, sich nicht mehr rühren zu lassen – »um den Preis«, so Simmel, »die ganze objektive Welt zu entwerten, was dann am Ende die eigene Persönlichkeit unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinabzieht«. Wenn man die Herablassung sieht, mit der sich, zumal in Berlin, in vielen Aufführungen die Unrührbaren auf der Bühne und die Unrührbaren im Theatersaal begegnen, muss man sagen: Simmel hat es so kommen sehen.

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Wäre also Blasiertheit das Wesen der vielen untoten Stunden, die man im Theater erlebt? Ich glaube eher, hinter alldem steckt Angst. In Oliver Stones Film *Savage* sind zwei Killer unterwegs zu einer Begegnung mit ihren Feinden, sie werden diesen Tag wohl nicht überleben. Auf dem Weg zum Showdown sagt der eine zum anderen: »Wenn du dir vorstellst, dass du tot bist, schon von Geburt an, ist alles kein Problem mehr.«

Also stellt man es sich vor. Die Verheißung der Zombie-Kultur liegt ja gerade darin: Man stirbt nicht, wenn man von einem Untoten gebissen wird, sondern man wird selbst einer. Man knurrt auf einer primitiven Bestien-Stufe seiner selbst unendlich weiter – und lebt sich endlich aus. Wenn man einen Zombie-Film mit den Augen des Zombies betrachtet, verliert er seinen Schrecken. Aber sollte das wirklich die letzte Utopie sein, der wir noch folgen können?