

Theater Heute

Vieles müsste sich ändern, damit die Dinge wieder so werden, wie sie einmal gewesen sind. Oder vielleicht niemals gewesen sind. Ich will eigentlich gar nicht wissen, wie sie gewesen sind. Früher war auch die Zukunft besser, und das Wünschen hat noch geholfen. Jetzt hilft das Wünschen nicht mehr, und das Beten, das vielleicht helfen würde, haben wir verlernt. Viele, scheint es, trösten sich über die Situation hinweg, indem sie wegschauen, hinwegschauen. Das hilft zwar nicht, aber es lindert die Sorge.

Vielleicht aber hülfe das Hinschauen, vielleicht äusserte sich mein einziger Wunsch, den ich an die Theaterzukunft habe, darin, wir würden einfach alle mal gemeinsam in den Spiegel schauen. Nein, ich meine damit nicht jene Selbstinszenierung, jene Selbstzurichtung, bei der wir uns erst in Position werfen, die Haare noch einmal ordnen oder unordnen, die Brille zurechtrücken, die oberen Hemdknöpfe öffnen und dann vor uns selbst treten und zu dem unwiderstehlichen Schluss kommen, wir seien doch eigentlich ganz toll und sähen auch irgendwie dementsprechend aus. Diese Selbstzurichtung verhüllt uns eher, als dass sie uns enthüllt. Ein enthüllender Blick auf uns gelingt nur ohne Vorbereitung, ohne Hemdknöpfe und ohne Rücksichten: So sieht die deutschsprachige Bühnenlandschaft also aus zwischen dem Zwanzig-Millionen-Faust und der letzten Theaterschneiderin von Frankfurt/Oder. Steppenlandschaft mit einigen Idyllen. Vertrocknete, stachlige Macchia, Wasserlöcher mit Fröschen, deren Quaken im Feuilleton festgehalten wird. Hier und da kommt neuer Lebensquell aus dem steintrockenen Boden, der manchmal nach Coca-Cola schmeckt. Vom Himmel tropft TV-Nektar in die emporgestreckten Satellitenschüsseln. In dieser Prärie waren ein paar Jahrzehnte lang die Darwinschen Gesetze dank einer mildtätigen Wohlfahrts- und Subventionspolitik ausser Kraft. Damals, noch vor zehn Jahren, war diese Prärie gar keine Prärie, sondern ein gut geforsteter Mischwald. Viele Pflanzen und Tiere standen unter Naturschutz, die letzten Exemplare ihrer Gattung sind längst nur noch hinter Glas zu betrachten. Die Sache begann damit, dass hin und wieder ausgeweidete Kadaver im Busch gefunden wurden. Das Pfeifen im Wald nahm zu, ein Blues wurde gepfiffen, zum Tod des deutschen Stadttheaters. Die Parole machte die Runde: Never get out of this blues alive. Stürme der Rezession rissen Lichtungen in den Wald. So kam die Prärie. Die ehernen Gesetze vom Sterben und Ueberleben kehrten zurück.

Aber der Tod kommt langsam, heimlich, in der Dunkelheit. Er wird für sein ehrgeiziges Werk eine Weile brauchen. Es wird schwer und ausführlich gestorben. Theater, die totgesagten, leben nicht nur länger, sie sterben auch länger. Es gibt Leute, die über diesem Sterben und der Rückkehr des Darwinismus fürchten, den Sinn dieser jahrzehntelangen Wohlfahrts- und

Subventionspolitik nicht mehr zu verstehen. Ich fürchte eher, ihn jetzt zu verstehen. Es könnte nämlich sein, dass die Gesellschaft, die einst für die Aufforstung der öffentlichen Kultur gesorgt hat, inzwischen von der Ueberzeugung geleitet wird, Autobahnen, Fussgängerzonen und diese realen und virtuellen Start- und Landebahnen der buntgrauen Konsumwelt sind wichtiger als der Wald.

Schauen wir noch einmal in den Spiegel und fragen uns, wie es dazu kommen konnte. – Ich biete jetzt einen Interpretationswunsch an, ich möchte gern, dass es so gewesen sein könnte. Als mit dem Kalten Krieg die Utopien und Ideologien fortgeflogen sind und die Zentrifuge der immer unsozialer gewordenen Marktwirtschaft sich immer schneller zu drehen begann, begann auch die Zersetzung dieser forst- und kulturfrendlichen Gesellschaft. Die Maschine rotierte und rotierte, spuckte immer neue TV-Sender und Freizeit- bzw. Vereinzelungsprogramme aus, spuckte immer mehr Leute aus, die einen flogen nach unten, die anderen nach oben. Die einen landeten auf dem Arbeitsamt, die anderen in der Vorstandsetage, die meisten vor dem Bildschirm, einige vor den Kameras. So entstanden Elementarteilchen, und sie vermehrten und vermehren sich, solange sich die Maschine dreht. Die Mitte der Gesellschaft wurde so allmählich leergedreht, Soziologen haben sich daran gehalten, diesen Vorgang Individualisierung zu nennen. Letzte soziale Gemeinsamkeiten und Gleichzeitigkeiten werden zugunsten stetig wachsender Möglichkeiten und Angebote aufgegeben, die ultimative Zielgruppe ist der Einzelne. Gewiss, die Sehnsucht nach einer neuen Mitte wächst, eine Partei hat sie zum Programm erklärt. Vorerst rotiert aber die Maschine weiter, und die Optionen steigen. Während die Elementarteilchen durch die Prärie vagabundieren, fragen sich unter anderem Theaterleute, wie und wer das wieder zusammenkriegt, was der Markt so gründlich und vielleicht sogar irreversibel auseinander getrieben hat. Theaterleute, die ihr Leben damit zubringen zu verstehen, was eine Szene ist und eine Figur, ihre Sprache, ihre Farbe, ihr Geruch, die, wenn es gut ging, das Geheimnis der Verwandlung erfahren haben, haben gelernt, bescheidener zu sein. Haben bemerkt, dass es in der Prärie mächtigere Magnete gibt als die Bühne, Magnete, die Millionen bzw. Milliarden verschlingen, die süchtig machen und den Elementarteilchen die Chance bieten, sich noch einmal – wenn auch meist anonym – aneinander zu reiben. Ja, die Bilder und Töne, die diese Magnete produzieren, um die Massen anzuziehen, sind suchtfördernd. Nur zum Schein wird in der Sprache Shakespeares gesungen. In Wirklichkeit ist es die Sprache des Pop, des Glamour, der schnelle, rassige Code einer reichen, abenteuerlichen, anderen Welt, die Sprache der Drogenräusche und Massenkonzerte, des Hype, des Erfolgs.

Es nützte nichts, dass der Theatermensch diese magische Sprache nachzuahmen versuchte, er blieb bei Shakespeare hängen, er ging unerkannt durch die Strassen und Kneipen der Prarie, in deren Theater er engagiert war. Die Stars, das waren immer die anderen, und den Theatermenschen überkam in schwachen Stunden die Scham über seine Unterlegenheit, er dachte an Hollywood und Mick Jagger und daran, dass er nie dazu gehören würde, dass er auch in zehn Jahren noch unerkannt durch die Kneipen und Strassen irgend einer Stadt in Deutschland oder Oesterreich oder der Schweiz ziehen würde, das Textbuch von „Torquato Tasso“ in der Tasche und Verse von Madonna im Ohr. Amerika hat gesiegt, dachte der Schauspieler in diesen schwachen Stunden der Einsamkeit. Am nächsten Morgen meldete er sich zum Tai Chi-Kurs, der vor den Proben stattfand.

Aber er kannte auch starke Stunden, und die kamen nicht selten. Diese Stunden liessen sich nicht voraussagen, sie kamen wie unerwartete Gäste, mitten in den Proben standen sie plötzlich da, mitten in den Vorstellungen, oft wurden aus diesen Stunden Tage, Monate. Der Theatermensch fühlte sich dann plötzlich nicht mehr allein, es war ihm auch egal, dass Amerika gesiegt hatte, manchmal amüsierte er sich sogar im Stillen darüber, denn nun war er erfüllt von einem grossen Gefühl der Souveränität über alle seine Zweifel, er sah sich angetrieben von der Gewissheit, diese Beschäftigung, der er zu den unmöglichsten Tages- und Nachtzeiten nachging, dieser Kampf um eine Rolle, eine Figur, einen Text, einen Geruch, um die Herstellung einer anderen Identität sei ein Prozess grosser innerer Freiheit und äusserer Wirkung, denn er wählte sich die Maske des Anderen aus, in der er sich selbst einer auf Wirkung vorbereiteten Oeffentlichkeit offenbarte. Er lernte, sich der Wörter Shakespeares und Schillers zu bedienen, um mitzuteilen, was sich im Bodensatz seines Denkens und Fühlens abspielte. Seine Skepsis dem Leben gegenüber, seine Sehnsucht nach Glück, seine Lust, seinen Hass. So pendelte dieser Theatermensch zwischen seinen starken und seinen schwachen Stunden, so pendelt er weiter.

Die Theater, zwischen denen er pendelt, sind Zeltplätze, auf denen er für eine bestimmte Zeit sein Lager aufschlägt. Man pflegt einen seltsamen, unterbrochenen Tagesrhythmus, man steht später auf und geht später zu Bett als die strebsamen Mitmenschen ringsum, schon allein deshalb bleibt man meist unter sich. Zwischen den Zelten werden Wäscheleinen aufgespannt, auf denen die Erinnerungen an die letzte Premiere getrocknet werden, es steigt Rauch auf, nach dem jüngsten Krach auf der Probe den Frieden zu besiegeln.

Oft sorgt der Regisseur für Unruhe im Lager. Er ist der Schamane, der Erleuchtung teilhaftig geworden, und mit den unterschiedlichsten Methoden der Suggestion und der Aggression bannt er sein Schauspielervolk in die strahlende Welt seiner Ideen. So ziehen sie in den

Kampf. Oft kennt er sich selbst nicht genügend aus in dieser Welt, was zu Ab- oder Unterbrüchen der Probenarbeit führen kann. Jeder im Zeltlager weiss, dass es mit niemandem, auch mit dem herrlichsten Schamanen nicht, eine Erfolgsgarantie gibt. Nichts ist so schwierig wie zu siegen oder zu scheitern. Häufig bleibt beides aus. Man streitet nicht und will nur ein bisschen Frieden im Lager. Die Patt-Situation mag am leichtesten zu ertragen sein, sie staut zugleich jedoch negative Energie auf. Zufriedenheit macht sich breit, es gibt jeden Abend Schweinebraten mit Blasmusik. Unter Einhaltung der Ruhezeiten und der tarifgesetzlich geschützten Zuschläge. Die Gefahr, dass der gerollte Schweinebraten mit der Rolle verwechselt wird, wächst mit der Begierde auf Schweinebraten und dem Hass auf die Rolle. Manchmal ist es für den Theatermenschen wichtig, das Lager im Schutz der Nacht fluchtartig zu verlassen.

Die Berührungsfläche zwischen der Innen- und der Aussenwelt des Theaters und seiner Akteure hat sich längst in eine Frontlinie verwandelt. Während drinnen der Geist der künstlerischen Freiheit ein soziales Tabu nach dem anderen geopfert und die Autonomie seiner intellektuellen und ästhetischen Wirkungsabsichten ausgerufen hat, wächst von draussen der Druck der Empörer, der Verteidiger der Konvention. Man will auf der Bühne mehr Schönheit, Verbindlichkeit und Ruhe. „Macht doch mal ‘ne normale Inszenierung!“, hören es die Schauspieler über die Frontlinie rufen. „Wir wollen unsere Klassiker wiedererkennen!“. Die Spannung nimmt zu, der Konsens zwischen Publikum und Kunst wird brüchig. Wird er dahinfliegen?

Nicht nur die Spannung nimmt zu, auch das Nachlassen von Spannung. Von dieser Seite droht sich der soziale Konsens ebenfalls aufzulösen. Das Theater ist nicht mehr der alles umfangende öffentliche Raum, nicht mehr das ultimative Kommunikationszentrum der Stadt. Viele Diskurse strömen durch andere Kanäle, die Massengesellschaft verlangt nach neuen Spielen. Im Zeltlager bastelt man an Akzeptanz- und Aufmerksamkeitsstrategien.

Aber die Front verläuft nicht linear, überall Positionswechsel, neue Strömungen, Verschiebungen der Optik. Unter dem Dogma eines neuen Realismus brechen junge Akteure aus ihrem Lager aus, um sich neu in der Gesellschaft einzuquartieren. Längst totgeglaubte Prinzipien von Moral und Ernst machen wieder die Runde. Auch im Publikum wird es unübersichtlich. Während die alte Elite nach Rückkehr zu klassischer Lesbarkeit und ästhetischem Anstand auffordert, surfen die neuen Eliten durch die multiple Kulturkonsumlandschaft. Aus der Frontalrezeption der Eltern- und der Grosselterngeneration ist die Kollateralrezeption der Kinder geworden. Gerade bei den Jungen herrscht grosse Entspanntheit, deren Kehrseite Indolenz ist. Sie sind die vom rasenden Angebot

überforderten Kulturverbraucher. Entscheidungen, wie man sich die Freizeit ausstattet, fallen spontan und nach In- und Out-Kriterien. Naturgemäss wird zuerst nach den stärksten Reizmitteln gegriffen. Die Bühnenkunst gehörte zunächst nicht unbedingt dazu. Dann hat sie stärkere Drogen eingesetzt: Pop, Trash und die Remedien der Splatter-Welt hielten Einzug. Ist Theater hipp, geht man hin, wenn nicht, dann nicht. Gibt es kein Theater mehr, kehrt man zurück ins Kino.

Ueber die Zeltlager gehen pausenlos Stürme der Postmodernisierung. Kassenerfolg ist angesagt, Schauspieler-Entführungen in die nett aufregende Welt von Film und Fernsehen sind die Regel, die ästhetischen Moden gehen schneller als sie kommen, der Diskurs ist schon entschieden, bevor er begonnen hat. Alles fließt, so ist diese Welt. Und auch im Lager wird die Parole ausgegeben: Anything goes.

Der Theatermensch dürfte einsamer nie gewesen sein. Er steht in einer schweren Stunde der Entscheidung. Reiht er sich unter die Soldaten der Globalisierung, des Wachstums, des Fortschritts-Glücks, hilft er mit, die Zentrifuge weiter zu beschleunigen, um den dunkelsten Saft aus den dahinfliehenden Ressourcen zu pressen, oder hütet er sich vor Flucht und Amok, bremst er herunter bis zum Stillstand, zur Gegenwart, macht er sich auf, die erotische Zeit der Gegenwart zu entdecken, entwickelt er eine Technik des Loslassens, des Nicht-mehr-höher-schneller-weiter-teurer-Seinwollens und –Seinmüssens, eine Technik der Abkehr und des Selbstschutzes, der Selbstbescheidung und der Selbstbefreiung vom Terror des Möglichen. Jeden Abend wird auf der Bühne die Welt neu erfunden. „Wohlan, noch einmal!“ Dieser Prozess der Wiederholung, der zugleich immer auch Prozess der Neuschöpfung ist, spendet Sicherheit vor den Unwägbarkeiten, die die Zukunft bereithält. Kundera sagt, „die Quelle der Angst liegt in der Zukunft, und wer von der Zukunft befreit ist, hat nichts zu befürchten“.

Ich wünsche mir deshalb keine Zukunft, sondern eher eine Gegenwart. Eine Fortsetzung der Gegenwart mit anderen Mitteln. Die Technik des Loslassens ist bisher nicht erfunden. Vielleicht genügt es, dass wir sie wollen. Der Wille zum Loslassen könnte das Ende des veloziferischen Zeitalters bedeuten, der Schauspieler zu den Protagonisten dieser entspannten Bewegung zählen.

Das wäre dann doch ein Wunsch für die Zukunft, die ja vielleicht auch mal wieder besser wird. Und dann noch etwas: Man sollte Theaterbesucher prämiieren dafür, dass sie regelmässig ins Theater gehen. Es gäbe dann also Eintrittspreise. Die würden mit hohen Eintrittszöllen fürs Fernsehen finanziert. Wer „Big Brother“ guckt, zahlt für Shakespeare. Und

nicht nur für Shakespeare. Oder: Die Leute arbeiteten unentgeltlich und würden für die öffentliche Kultur, die sie pflegten, entlohnt. Bis es so weit ist, richten wir uns behaglich in der Prärie ein.

Michael Schindhelm

19.5.2000