



Über das Theater

Miro Gavran (Zagreb)

Alles, was über das Theater geschrieben worden ist, ist ohne Kenntnis des Theaters von innen wertlos. Über das Theater oder für das Theater zu schreiben, hat nur einen Sinn, wenn der Autor innerhalb des Theaters und für das Theater lebt.

Von den alten Griechen, über Molière, Shakespeare, Lope de Vega bis hin zu Goldoni, Schiller, Ibsen, Strindberg und Pirandello wird das Theater nur durch gelungene Dramen aufgebaut und bereichert, die von Menschen aus der Praxis stammen, von Autoren, die zusammen mit den Schauspielern den Bühnenstaub geschluckt haben.

Dasselbe gilt für die bedeutendsten Theoretiker des Dramas – auch sie kamen immer aus der Praxis, z.B. Stanislawski, Brecht, Jovet und Brook. Beide Gruppen haben sich bewusst in den Dienst von Bühne und Publikum gestellt.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kann man einen stärkeren Durchbruch von Kabinettschreibern, Regisseuren und Kritikern beobachten, die versuchen, über dem Theater zu stehen. Die selbst aus der Sphäre der Theorie kommen und die trotz all ihrer Mühe sowie unbestrittener Belesenheit und Bildung versuchen, eine erwünschte Position ÜBER dem Theater zu erreichen, in Wirklichkeit aber nicht realisieren, dass sie dauerhaft AUSSERHALB des Theaters bleiben werden. Es gibt eine dünne Grenze zwischen Modernität und Innovation einerseits sowie dem Modischen und Papierenen andererseits.

Wer das Publikum vergisst, wird früher oder später erleben, dass das Publikum ihn vergessen wird. Wer den Schauspieler als die zentrale Figur des Theaters außer Acht lässt, negiert auch das Theater selbst.

Wir können uns ein Theater auch ohne Dichter, ohne den Bühnenbildner, ohne den Kostümschneider, ohne den Regisseur und auch ohne das Theatergebäude und ohne die Theaterleitung vorstellen... Die einzigen Elemente, ohne die wir uns weder das Theater noch die Aufführung vor-

stellen können, sind die SCHAUSPIELER und das PUBLIKUM. Vereinfacht ausgedrückt, kann man mit der Sprache der Mathematik feststellen: SCHAUSPIELER + PUBLIKUM = THEATERAUFFÜHRUNG. Damit habe ich essenziell ausgedrückt, was eigentlich allen auf dieser Welt seit über zwanzig Jahrhunderten klar ist.

Tatsächlich gibt es keine Theatervorstellung ohne Schauspieler und Publikum. All die übrigen Elemente können sinnvoll für das Theater sein, mehr oder weniger wichtig, aber nur, wenn wir diese einfache Gleichung beachten: SCHAUSPIELER + PUBLIKUM = THEATERAUFFÜHRUNG.

Für neunundneunzig Prozent der Theaterbesucher ist dieser einfache Gedanke mehr als selbstverständlich. Aber durch das Aufkommen von Theaterfestspielen, Regisseuren, Kritikern, Intendanten und Theaterautoren, die ÜBER dem Theater zu stehen wünschen, hat man Aufführungen zu sehen bekommen, die nicht vom natürlichen Leben leben, sondern von Festspielaufführungen, Theaterpreisen und Medienpromotion.

Trotz alledem lebt das wahre Theater auch weiterhin, indem es sich zwischen dem verführerischen Ruf der Mode und der inerten althergebrachten Einstellung bewegt.

Das Publikum interessiert wohl mehr, was das wahre Theater IST, und nicht, was es NICHT IST, bzw. wie man ein wahrer Theaterdichter wird, ein Mensch, den sowohl SCHAUSPIELER als auch die ZUSCHAUER achten, diese beiden unbestrittenen Fundamente, auf denen auch jede Theateraufführung fußt.

Wenn ein junger Autor zu mir kommt, der Dramen und Komödien schreiben möchte, und mich fragt, was er tun müsse, um ein guter Dramen- oder Komödienautor zu werden, gebe ich ihm immer nur eine einfache Antwort – ich sage ihm, er solle zu Theaterproben gehen und schweigend die Arbeit der Schauspieler an einem neuen Stück beobachten, und zwar von der ersten bis zur Generalprobe.

PROBEN sind das Laboratorium, in dem ein junger Autor alle Gesetzmäßigkeiten des Theatermechanismus erkennen kann. Bei den Proben wird er die Bedeutung der Dialoge schätzen lernen, die lebensechte Sprache von der aufgesetzten zu unterscheiden vermögen, er kann dabei die Fehl-

er und Tugenden der Charaktere entdecken, er wird auch das Wesen des Regiehandwerks erkennen, er wird allen Gestaltern der Vorstellung begegnen, vom Bühnen- und Kostümbildner, dem Licht- und Tonmeister, dem Inspizienten, bis zum nervösen Intendanten, dem Friseur, der Maskenbildnerin, den Garderobieren...

Die Theaterproben sind der einzige Ort, an dem man lernen kann, was Theater ist. Und erst danach, bzw. parallel dazu, kann ein künftiger junger Autor theoretische Werke lesen, die von Theaterwissenschaftlern und Kritikern geschrieben worden sind, oder auch Memoiren von Theaterpraktikern. Die Theorie und die Schriften von Theaterpraktikern gewinnen erst an Wert, wenn der künftige Dramenautor sie mit der eigenen Erfahrung beim Einblick in das Theater-Innenleben vergleichen kann.

Nur die Theorie zu lesen, ohne in die Praxis einzutauchen, bedeutet, sich für den nutzlosen, öden Weg zu entscheiden, der uns davon entfernt, was das Theater in Wirklichkeit ist.

Ich habe den jungen Autoren oft den Rat gegeben, sich eine Vorstellung zehn oder zwanzig Mal anzuschauen. Nicht nur, um einen tieferen Einblick in die Aufführung selbst zu gewinnen, sondern auch, um sich davon zu überzeugen, dass es keine zwei gleichen Aufführungen gibt. An jedem Abend ist das Publikum anders, und auch die Schauspieler können, wie präzise sie auch sein mögen, niemals dieselben sein. Also – wir sehen jeden Abend eine andere Vorstellung.

Das Theater kann tatsächlich ein wunderbarer Ort sein, an dem wir das aktuelle Empfinden der Welt erkennen und erleben können, eine verdichtete Darstellung unserer Unruhen, Ängste, Aufstiege und Niederlagen, Aufblitzen der Leidenschaften, Höhepunkte des Humors und des intellektuellen Empfindungsreichtums, psychologische sowie emotive Brüche, und mithilfe all dessen zu tiefsten Lebenserkenntnissen gelangen.

Wir dürfen aber nicht vergessen, dass man als leidenschaftliche Zuschauer, der mathematischen Wahrscheinlichkeit nach, mehr schlechte als gute Vorstellungen sehen wird. Neben zehn besuchten mag, dem eigenen Geschmack nach, vielleicht nur jede zehnte hervorragend sein. Aber auch wegen dieser einen hervorragenden Vorstellung gehen wir jedes Mal, wenn wir das Theatergebäude betreten, mit der Hoffnung hin,

dass gerade dieser Abend ein besonderer, suggestiver wird, unserer Aufmerksamkeit und des Zeitaufwands wert.

Schreiben, spielen, Regie führen – heißt, diese Welt zu deuten, sie auf eine staunenswerte und attraktive Weise nachzuerzählen, Menschen zum Lachen zu bringen, Fragen stellen, Antworten geben, Lügen und menschliche Fehler entlarven, nach der Wahrheit suchen, Emotionen liefern, Emotionen entlocken.

Dramen- und Komödientexte zu schreiben – gibt es etwas Schöneres? Auf dem Papier gehorchen uns alle Sätze, unser „Kartenhaus“ ist genau so gebaut, wie wir uns das wünschen. Wir genießen dieses Puzzle, diese Kombinatorik in der Darstellung der Charaktere, so wie wir sie sehen und erleben.

Aber mit dem eigenen Theatertext in das Abenteuer der Entstehung einer Aufführung aufzubrechen, bedeutet oft große Mühe, Enttäuschung, Trauer.

Es gibt keine traurigere Person auf dieser Welt als einen Dramatiker, der sein Werk auf der Bühne in einer Form erlebt, die er sich weder jemals gewünscht noch so vorgestellt hat, in einer Form, die den Charakter seines Textes bis zu dem Maße entstellt, dass sowohl die Bedeutung als auch die Botschaft desselben verändert wird.

Das ruft im Autor Schmerzen und Verdross hervor, wie eine enttäuschte Liebe, wie eine unerwartet gebrochene Freundschaft oder wie die jähe Offenbarung von Hass durch Menschen, die uns bislang sympathisch waren.

Andererseits gibt es kein glücklicheres Wesen als einen Dramatiker, der seinen Text auf der Bühne auf die richtige, suggestive Weise zum Leben erweckt erlebt, mit brillanten Schauspielern, intelligenter Regie, dabei beispielhaft mit einem fantasievollen Bühnenbild versehen, mit entsprechenden Kostümen, anregender Musik, passender Lichteinstellung, Bewegung und Geräuschkulisse ausgestattet.

Ich kann gar nicht aufzählen, wie oft ich mir selbst, nach missglückten Aufführungen geschworen habe, nie wieder fürs Theater schreiben zu

wollen, wie oft ich enttäuscht war und es kaum erwarten konnte, von meiner Premiere zu fliehen.

Und dann wiederum haben mir Schauspieler und Regisseure viele angenehme Überraschungen beschert, weil sie auf die richtige Art und Weise mit ihrer Kreativität auf meinen Text geantwortet haben, dass ich noch Tage danach zwei Meter über dem Boden geschwebt bin, in dem Gefühl, dass es keine schönere und kräftigere Kunstform gibt als eine Theatervorstellung und kein glücklicheres Wesen als einen Dramatiker, der auf unmittelbare Weise das Publikum erfüllen kann, das in seine Welt hineingezogen worden ist, wobei er die Liebe und die Begeisterung der Menschen, die mit vollem Herzen die eben erlebte Vorstellung verlassen, spürt.

Für das Theater zu schreiben oder nicht zu schreiben, ist eine Frage, die man sich heute stellt, gestern gestellt hat und morgen auch wieder stellen wird. Die Frage ist dabei voll von Zweifeln, Ängsten, Hoffnungen, Elan, Bedenken... Für das Theater zu schreiben oder nicht zu schreiben, ist eine ewige Frage, auf die ich nie die passende Antwort parat habe.

Aber wenn eine zündende Idee für ein neues Drama geboren wird, die mir tagelang, wochenlang keine Ruhe lässt, wenn ich an die Schauspieler denke, dessen Spiel ich genossen habe, wenn ich an all die Zuschauer denke, auf die ich Wert lege – wird die Antwort ganz einfach.

Der Essay ist im kroatischen Originaltext in „Književnost i kazalište. Eseji, razgovori i nostalgična prisjećanja“ (Literatur und Theater. Essays, Gespräche und nostalgische Erinnerungen), Ljevak, Zagreb, 2008, S. 9 – 12, erschienen. Die Übersetzung besorgte Tihomir Glowatzky.