



– Essays –

Spurensuche

Frank Martin Widmaier

– Man kann sich nur allein entwickeln, man wird immer allein sein, im Bewusstsein, dass man aus sich nicht herauskann. Alles andere ist Täuschung, Zweifel. Es ändert sich nicht ...

Thomas Bernhard

Theater ist, nimmt man das griechische Wort $\theta\acute{\epsilon}\alpha\tau\rho\nu$ beim Wortsinn, Anschauung, Theorie und Erkenntnis per se, als Wissenschaft vom Menschen und der Welt selbst. Die eigentliche Wahrheit aber entäußert sich stets nur im Augenblick und Kontext der Aufführung, jenes transitorischen Vorgangs, der einen Theatersaal, der danach unverändert erscheint, zu einem magischen Raum werden lässt.

Diese Wahrheit auf dem Theater ist der chaotischen Lebenswirklichkeit näher als stringente Lebensbeschreibung: In einer Aufführung werden Widersprüche und Brüche in Werk und Figur durch die konkrete Darstellung – Menschen als Schauspieler, Sänger oder Tänzer – in eine Gegenwärtigkeit aufgehoben, die mehr Facetten der Realität zeigt, als beschreibbar sind.

Eine rein philologische Exegese simplifiziert den Topos des Theaters und zeigt, dass das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile.

Masterclass 2002 – eine Spurensuche:

1. Die Ausgangssituation

Masterclass 2002. Eine kleine Gruppe Hochmotivierter. Es sind Auserwählte, die Besten. Es begegnen sich Wünsche, Träume, Erfahrungen. Es entstehen Konfrontationen. Es bilden sich Gruppen. Vorsicht stößt auf Direktheit, Zurück-

haltung auf Dominanz. Praxis auf Metadiskurs. Es begegnen sich Menschen. Ein ganz normaler Vorgang.

Die allesamt ambitionierten Teilnehmer der Masterclass suchen den Bezug zum großen Festival: voller Bewunderung und Ablehnung zugleich, voll ungebrochener Omnipotenz: Sehen und gesehen werden, die illustre Welt der Stars zu schnuppern, sich wichtig zu fühlen mit eigenen kleinen Projekten, die doch auch die Welt bedeuten. Mit Überzeugung große und teure Konzeptionen groß, teuer und schlecht zu finden, um hinterher noch größere und teurere zu entwerfen. Über Theater reden, Vorstellungen diskutieren, loben, vernichten, neue Konzeptionen bauen, mit Dichtern über das Leben und dessen Bewältigung sinnieren. Ästhetische, politische, machtversessene, professoral-analytische, besessene, politische, langweilige, verbrauchte, abgeklärte und missionarische Theaterleute treffen, mit ihnen plaudern, sie bewundern.

Die unterschiedlichen Facetten der eingeladenen Künstler werfen die Frage auf, wie man die Verschiedenartigkeit ihrer Persönlichkeit, ihre Kompetenz und Charisma zu einer produktiven Reibung führen kann. Oder anders gefragt: Was kann ich von ihnen lernen?

Genau an diesem Punkt setzt der kommunikative Prozess zwischen den Teilnehmern der Masterclass ein. Die eigene Persönlichkeit tritt mit den anderen in einen Dialog, Positionen werden durchdacht, eigene und andere Haltungen reflektiert. Spiegelungen der Identitäten finden statt. Es muss nicht immer viel Neues dabei



– Essays –

herauskommen, aber die Konfrontation einer bestimmten (künstlerischen) Haltung mit einer Persönlichkeit dient selbst wiederum Bildung von Persönlichkeit. Synthese im oben beschriebenen Sinne.

Denn der Künstler als *ιδιώτης*, als eigenartiges Subjekt, lebt durch seine Individualität allein. Für kreative Stimulation gibt es kein Rezept. Die originäre Kraft kommt aus einem selbst, aus der Persönlichkeit, aus der Lebenserfahrung und -geschichte, aus der verarbeiteten Seherfahrung. Reiz, Herausforderung und Gefahr ist dieses In-sich-verankert-Sein wegen der Unberechenbarkeit menschlicher Entwicklungen und Konstellationen. Forschungslabor Masterclass. Nicht in allen Konstellationen glückt eine kreative Leistungsfähigkeit. Aber in einigen entsteht wundersam Neues, eine Synthese. Spuren von Glück, das vergeht. Wie Theater.

*Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund!*

John Henry Mackay

2. Die Leitung

Distanz und Nähe, Beobachtender und Wissender, Nicht-Konkurrent und Partner: Die Kunst der Moderation wird von C. Bernd Sucher, seines Zeichens Kritiker, Professor, vor allem aber Meister der Beobachtung, vortrefflich beherrscht. Er ermöglicht, stellt Mittel bereit, um zu ermöglichen, lässt Spielräume, ist offen für Ideen, ändert schnell das Programm, um noch mehr Vielfalt zu haben. Drum nehme sich, wer kann.

– Ausgraben ist gleichbedeutend mit Leben

Heinrich Schliemann

3. Die Absicht des Beobachters

A. In der Kunst gibt es keinen Fortschritt. Es gibt deshalb auch kein Alter. Verschiedene Stufen von Lebenserfahrung können im Hinblick auf die künstlerische Produktivität weder qualitativ noch quantitativ evaluiert werden. Hier zählt nur Offenheit, Neugierde, Demut vor dem Kunstwerk, auch wenn ich beschließe, es zu zerstören. Denn ich setze mich mit dem Kunstwerk in ein Verhältnis, es ist der Humus, auf dem ich stehe und lebe.

B. Ich bin Archäologe. Als Junge habe ich die Geschichte meiner Heimatstadt wieder entdeckt und Kontakt zu einer vergangenen Welt aufgenommen: Steine, Knochen, Scherben, Münzen, die mir ihre Geschichte erzählten. Die Folie „Archäologie“ trägt im Theater. Der Boden als Geschichtsbuch, die Spannung des „noch nicht“ auf unverletztem Boden, um das „schon immer“ zu entdecken. Und zu zerstören. Denn nach dem Fund ist die Erde nicht mehr beschützende, konservierende Hülle, sondern verletzt. Die Spannung von Zerstören und Entdecken dient als Grundlage unserer Erkenntnis. Wie in der christlichen Theologie eine neue Sicht auf die Wirklichkeit durch den Eintritt von Ewigkeit in die Endlichkeit kommt, wird der geschichtliche Prozess im Denken erst durch diesen Vorgang möglich, wie die Dialektik Hegelscher Provenienz es beschreibt.



– Essays –

11

Das Inszenierungsteam zusammen mit den Schauspielern, Tänzern und/oder Sängern deckt Schicht für Schicht ab, um zu finden, was in einem Stück unter der Oberfläche alles zu entdecken ist.

*Hier im ird'schen Jammertal
Wär' doch nichts als Plack und Qual,
Trüg' der Stock nicht Trauben*

Johannes Friedrich Kind: Der Freischütz

4. Die Institution

Das Elend der Erdung: Theater entsteht im Theater. Die Bürokratie, die finanziellen Zwänge. Die „Ekklésiologie“ des Theaterbetriebes: Das Theater verhält sich zur Kunst wie die Theologie zur Kirche. Die Erde ist kein Paradies, vom Himmel fällt seltenst ein Anschein des Geistes herab. Dialektisch. Oben die Kunst, unten das Theater und die Menschen, die es schaffen wollen.

Wie bewältigt man immer wieder die Kraftanstrengung, „Kunst“ aus einem „Betrieb“ freizusetzen? Den Schwerpunkt des Kunstbetriebes auf „Kunst“, nicht auf „Betrieb“ zu legen?

1. Der Glaube an die Kunst.
2. Die Beherrschung der formalen Struktur des Apparates: Disposition, Technik, Beleuchtung, Verträge, Gewerkschaften etc.
3. Die Fähigkeit, ein Netzwerk aus Menschen zu gestalten, die dann gleiche Ziele verfolgen.
4. Die Bereitschaft, die Richtung zu ändern, ohne Rückgrat oder den Kopf zu verlieren.

I can't get no satisfaction!

Mick Jagger

5. Die Form von Theater?!

Buchstabe oder Wort? Restauration oder Reformation?

Unterscheiden kann man zwischen Inhalts- und Repräsentationstheater. Inhaltstheater versucht, Inhalte auszugraben und an das Tageslicht zu bringen, auch wenn sie durch Aufführungspraxis verschüttet sein mögen.

Schockierend für Leute, die das verlogene, hohle und unsinnig-inhaltslose Repräsentationstheater gewöhnt sind.

Inhaltstheater meldet Widerspruch an. Dabei geht es nicht darum, schockieren zu wollen. Wenn man den Stücken zu ihrem Recht verhilft, steckt der Schock in ihnen. Den Stücken nicht zu ihrem Recht und zur Gültigkeit verhelfen zu wollen, macht Theater sinnlos, langweilig und oberflächlich. Auch im Theater werden Richtungskämpfe um „Wahrheit“ geführt. Parallelen in den Religionen sind keineswegs rein zufällig. Denn das Theater stellt unser Selbstverständnis in Frage. Ob man es wahrhaben will oder nicht.

*Wir sind aus jenem Stoff, aus dem die Träume werden.
Unser kleines Leben umfasst ein Schlaf.*

William Shakespeare: Der Sturm

6. Die Sparten: Schauspiel – Oper – Tanz

These 1: Die „Wirklichkeit“ von Theater gilt spartenübergreifend.

Theater lebt von Zeichen. Schon die Bühne ist ein Zeichen. Bühne ist nur eine Vision von Raum, sie ist nie direkter Raum, sondern gebaut, erfunden, aus der Analyse entwickelt.

Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit

Richard Wagner: Parsifal

These 2: Theater findet überhaupt nur im Schnittpunkt zwischen Raum und Zeit statt.

Zeit wird auf der Bühne als Beschleunigung und Verlangsamung, Raum als Ausdehnung und



– Essays –

Schrumpfung dargestellt. Am direktesten geschieht das im Tanz, weil der Körper diese Zustände mitteilt. Im Schauspiel ist die Arbeit von Robert Wilson eine ständige Auseinandersetzung mit diesen formalen Zuständen. In der Oper ist diese Frage durch die Komposition und die Umsetzung der Sänger vorgegeben. Es geht um die Verbindung einer Darstellung mit der Existenzfrage und -weise des Singens.

Der Zuschauer ist betroffen und wahrt trotzdem eine Distanz. Theater funktioniert dadurch, dass Grundtatsachen der menschlichen Existenz umgekehrt werden: Der Sterbende, der spricht, singt, tanzt, der Liebende, der innehält und spricht, singt, tanzt. Im künstlerischen Vorgang bleibt die Zeit quasi stehen. Der Zuschauer steht vor der Einheit von Distanz und Betroffensein und ist doch selbst ein Teil von diesem ironischen Pathos. Ein ständiger Wechsel der Perspektive führt zu Folgendem: Die Situation wird von innen, von außen, die Figur bald als Subjekt, bald als Objekt behandelt.

Beziehung ist alles.

*Und willst du sie näher beim Namen nennen,
so ist ihr Name Zweideutigkeit. Musik ist die
Zweideutigkeit als System.*

Thomas Mann: Doktor Faustus

7. Oper als Verschärfung

Oper vereinigt unterschiedliche Künste. Das führt zu einer Reibung, die die vielfältigen Gestalten und Motive, die in den Menschen und Themen beinhaltet sind, noch stärker hervorkehren. Die Vielschichtigkeit von Musik und Text lässt den Zuschauer und Zuhörer durch vertikale und horizontale Schichtung im Rezeptionsverhalten ständig auswählen und kombinieren. Diese Fähigkeit des Zuschauers fördert Entscheidungs- und Urteilsvermögen. Deshalb kommt Oper als Theaterform der Wirklichkeit in ihrer Künstlichkeit so nahe. Das erfordert eine

Vielschichtigkeit der Inszenierung, die der Vielschichtigkeit von Text, Musik und Wirklichkeit entspricht.

Die Operninszenierung lebt aus dem Reichtum heraus, die verschiedenartigsten Künste zu vereinen. Sie arbeitet auf unterschiedlichen Ebenen und mit differenzierten Kunstformen, die in ein Verhältnis gesetzt werden. Die Regiearbeit im Schauspiel schärft den Blick hinsichtlich der Analyse des Librettos im Musiktheater, die Opernregie den Sinn für Überhöhungen und Zeichenhaftigkeit im Sprechtheater. Eine strikte Arbeitsteilung schadet beiden Kunstformen.

*Euch macht ihr's leicht, mir macht ihr's schwer,
gebt ihr mir Armen so viel Ehr'*

Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg

8. Teamarbeit

Der Regisseur: allein gegen alle. Oder: teile und herrsche?

Regie bedeutet praktisches Arbeiten mit einem Theaterapparat sowie den Menschen im Team und auf der Bühne. Es ist ein Handwerk, das man in der Praxis erfährt und in dem man vor allem viel Übung und Entwicklungsmöglichkeiten braucht. Einen wesentlichen Teil des Handwerks stellt die Reflexion dar, d.h. die Einbeziehung, Kommunikation und Reibung mit Menschen, die am Theaterprozess beteiligt sind. Jeder eigenständige künstlerische Mitarbeiter einer Produktion bringt seine Ideen und Interessen ein. Das geschieht in großem Vertrauen. Diesem Kreis von Menschen muss eine totale Entäußerung und auch die ungeschütztste Äußerung möglich sein. Innerhalb der Reflektion tauscht man in der Arbeit am Stück, in der Partitur, im Bühnenbild die Erfahrungen aus und ergänzt eigene Lücken. In der Schauspielregie gibt der Regisseur den Puls an, in der Oper der Dirigent.





– Essays –

11

Weil das Verhältnis von Wort und Ton – die Wiedergabe von Musik – in der Oper einen zentralen Stellenwert hat, ist die Mitwirkung eines Musikers (des Dirigenten) an der Stückentwicklung wichtig, denn die Musik umfasst das ganze Werk auch noch einmal räumlich. Man kann nur in einer Kombination, in der Zusammenführung, zu einer gemeinsamen Sprache kommen und im Finden einer gemeinsamen Ästhetik, dem gemeinsamen Empfinden für ein Kunstwerk, eine funktionierende Aufführung entwickeln.

*Dann ist die Erd' ein Himmelreich,
und Sterbliche den Göttern gleich*

Emanuel Schikaneder. Die Zauberflöte

9. Conclusio

Vor dem Hintergrund des Themas „Musiktheater“ im Verhältnis zum Theater und im Rahmen der Vielfalt des Programms der „Salzburger Festspiele“ stellt sich die Frage:

Sollten in Zukunft nicht Musiker und Dirigenten mit aufgenommen werden in die Masterclass der Regisseure, Dramaturgen, Bühnen- und Kostümbildner und Kritiker? Selbst wenn das Schauspiel als „spiritus rector“ der Masterclass einen wesentlichen Schwerpunkt bilden soll, ist bei der gegenseitigen Öffnung der Sparten zu überlegen, ob nicht sogar Choreografen eine interessante Vervollständigung des Diskussionsforums bieten würden. Dabei könnten auch die unterschiedlichen Sprachweisen frühzeitig aufgedeckt werden, um kommunikative Missverständnisse in der Zusammenarbeit zu verarbeiten oder die immer wieder zur Sprache gekommene Verzahnung der Kunstsparten gleich in Angriff genommen werden. Der Initiator der Masterclass, Jürgen Flimm, ist genauso im Opernbereich tätig. Da die Opernregie heute vornehmlich von Schauspielregisseuren geprägt

wird, ist eine Trennung der Genres sowieso nicht mehr sinnvoll.

Der Einbau der Gruppenarbeit, die sich auf die konzeptionelle Auseinandersetzung mit einem Werk konzentriert, hat sich bei den Teilnehmern selbst Bahn gebrochen. Soviel zum Theorie-Praxis Problem der Masterclass 2002.

Lernen heißt für Künstler, Erfahrungen und Beobachtungen in ein Verhältnis zur eigenen Person zu setzen. Welche Beschränkung kann sich ein Künstler selbst auferlegen, wenn sich diese Entwicklung als fertig geriert!!

Kunst hat kein Ziel, keinen Anfang, kein Ende.

Klaus Zehelein beschreibt diese unendliche Entdeckungsreise folgendermaßen:

„Das Graben hat aber seinen früheren, magischen Umkreis nicht verlassen, und die Erregung, von der sie alle in jenen Augenblicken erfasst wurden, teilt noch die Angst mit, für den vollzogenen Eingriff, die Beschädigung und Verletzung der Erde bestraft zu werden. Die Mythen und Sagen, in denen die Schätze nicht ungestraft der Erde entrissen werden können, warnen vor dieser überheblichen Transformation, die Natur – oder das von ihr Umhüllte – in den Prozess der Geschichte zwingt. Die Archäologie ist so ein Wagnis: An ihrem Anfang steht das Geheimnis der Gräber und der Fluch der Grabschändung. In dieser Gefährdung wird der Augenblick des „noch nicht“, jene höchste Erregung in ausschweifester Fantasie, wirklicher, konkreter als das schließlich zu Tage beförderte.

Leben als Graben heißt, diese Augenblicke immer wieder zu erzwingen, um die Erfüllung nicht als Phantom erfahren zu müssen.“

„Aus: Archäologie als Metapher. In: Juliane Votteler: Klaus Zehelein Dramaturg und Intendant. In: Musiktheater heute, Hamburg 2000

