

Eröffnungsansprache
für das erste freie Theaterfestival Innsbruck
THEATER TRIFFT
(gehalten am 25. Oktober 2008 in den Ursulinensälen zu Innsbruck)

Verehrte Anwesende.

Es hat mich ehrlich gesagt überrascht, daß die Aufforderung, das Festival einer "freien Theaterszene" mit einer Rede zu eröffnen, gerade an mich erging. War ich doch vier Jahrzehnte lang Ensemblemitglied und Protagonistin am Wiener Burgtheater, einer staatlich - und gleichermaßen städtisch - subventionierten Bühne, die man schwer mit den Anliegen freier Theaterszenen in Verbindung bringen kann. Aber erstaunlich rasch konnte ich mich mit diesem Gedanken anfreunden. Warum eigentlich nicht? dachte ich mir. Warum nicht an gegebener Stelle einsammeln und zusammenfassen, was ich über Theater fast ein Leben lang zu sagen und zu schreiben hatte? Hat mein persönlicher Weg doch nicht den Normen eines Theater-Staatsbetriebes entsprochen. Habe ich doch all die Jahre hindurch das Elitäre und die beamtete Geborgenheit dieses Theaterbetriebes nicht verinnerlicht und mich auch dort stets als Beunruhigte und Beruhigterin empfunden, als eine, die den bequemen Trott und Startum ablehnt, die mit Neugier Neuerungen sucht, und dabei bereit bleibt, ihre Existenz, die pekuniäre und die künstlerische, immer wieder in die Wagschale zu werfen. Die also, für und mit sich selbst, eine Art "freie Szene" ist und bleibt. Ich habe mich allen Unsicherheiten und Gefährdungen dieses Berufes, aber gleichzeitig auch denen meines Menschenlebens ausgeliefert, und das - ich glaube es behaupten zu dürfen - mein langes Leben lang.

Ich werde also heute, sehr persönlich, fast ein wenig abschließend, über das Phänomen Theater reflektieren. Ganz aus meiner Sicht. Über das, was mir am Theater wesentlich war und ist, über das, was mich Theater lieben, was mich Theater ablehnen ließ.

Lassen Sie mich Ihnen jetzt mitteilen, wie vor über 20 Jahren meine persönliche Einstellung zum Burgtheater in einer Publikation formulierte. Und Ihnen damit gleichzeitig ein wenig aus meiner beruflichen, meiner Schauspieler- Biographie erzählen:

"Ich bin seit fast einem Vierteljahrhundert Schauspielerin an diesem Theater", schrieb ich damals. "Aber erst in jüngerer Zeit hat es sich für mich in ein THEATER verwandelt. Ich habe viele Jahre damit zu-gebracht, einen seltsam bombastischen Betrieb zu beobachten, in dem Dünkel und Eitelkeit regierten und Ansätze lebendigen Theaters erwürgen wollten. Als ich jung war, wurden zentrale Rollen jugendlichen Alters selten mit jungen Schauspielern besetzt. Jungen Schauspielern wurde oftmals untersagt, die Probenarbeit der Älteren zu beobachten. Ich getraute mich kaum, die von arrivierten Schauspielern bevölkerte Kantine zu betreten (damals noch nicht wissend, daß ich dadurch kaum etwas versäumte - daß die Welt des Theaters sich nirgendwo oberflächlicher und nichtssagender äußert als in Theaterkantinen), aber wie auch immer, die abschätzenden, mißtrauischen, jeden Kontakt verhindernden Blicke der um einen speziellen Tisch gedrängten Altschauspieler ließen mir stets das Blut in den Adern gefrieren. Wenn ich jetzt die Selbstverständlichkeit, das gänzliche Integriertsein junger Kollegen beobachte, ist das für mich ein wesentlicher Punkt der Veränderung, die dieses Theater in den letzten Jahren erfahren hat.

In meinen Anfängen gab es zwar die zarte, gütige Noblesse eines Rudolf Steinboeck. Oder den Leopold Lindberg. Von beiden weiß man heutzutage nicht mehr viel - muß

ich jetzt hinzufügen- sie aber haben mit Sicherheit meine ersten schauspielerischen Gehversuche geprägt. Die Begegnung mit dem bereits sehr alten Fritz Kortner hingegen (ich "durfte" die Desdemona in seiner Othello-Inszenierung spielen) hat in mir nur eine Überzeugung heranwachsen lassen: daß ich in einer Atmosphäre von Haß und Boshaftigkeit nicht arbeiten möchte und kann, und wäre es auch mit dem genialsten Menschen. Daß für mich Theaterarbeit - bei allen Kontroversen, die sich notwendigerweise dabei ergeben - ein liebendes Miteinander darstellen muß. Zumindest die Weile der gemeinsamen Arbeit lang. Gerade die flüchtige und intensive Zusammenfügung von Menschen im Hinblick auf etwas zu Erschaffendes - das ist und bleibt, glaube ich, eine meiner stärksten Motivationen zum Schauspielerberuf hin. Deshalb konnte ich dem "Gegeneinanderspielen", wie es bei einer gewissen, hoffentlich aussterbenden Spezies von Schauspielern üblich war, nie etwas anderes als Verständnislosigkeit entgegenbringen. Ich hatte nach meinem Eintritt in das Burgtheater reichlich Möglichkeit, solche Unarten zu beobachten. Der Kampf der Schauspieler gegeneinander bestimmte - mehr oder weniger humoristisch - auch weite Teile ihrer Konversation. Ich mochte das nie leiden, auch im Anekdotischen nicht.

Aber meine Sehnsucht nach einer Theaterarbeit, die in gemeinsamer Suche, im Integriertsein jedes Mitwirkenden, im Mit-Denken, im "Miteinander" sich ausdrücken möge, blieb durch viele Jahre unerfüllt. Ich spielte alles mögliche, kleine, größere und große Rollen. Mit mehr oder weniger Erfolg. Aber eigentlich kann ich mein Erwachen aus der "amorphen Schauspielerei" (so bezeichne ich es bei mir selbst, dieses ei-nigermäßen begabte und komödiantische "halt Spielen", form- und inhaltslos, ohne persönliches Bewußtsein) kann ich es genau datieren. Es geschah, als Peter Hall, der englische Regisseur, am Akademietheater Harold Pinters "Old Times" (also "Alte Zeiten") inszenierte und ich mit Annemarie Düringer und Maximilian Schell in dem Dreipersonenstück besetzt wurde. Da ergab sich für mich eigentlich zum ersten Mal eine ganz intensive Konfrontation und Zusammenfügung mit Stück, Regisseur und Partnern. Zum ersten Mal verstand ich, was "er-arbeiten" bedeutet, was es heißt, das Erarbeitete nicht wieder fallenzulassen im Sog der Repertoirevorstellungen, und es auch gegen Widerstände des Publikums hochzuhalten und zu verteidigen.

Und in diesem Sinn, meine ich, hat auch ein Prozeß der Publikumserziehung stattgefunden. "Old Times", eine letztlich geschmackvoll-amüsante Vorstellung, die es dem Publikum überhaupt nicht sonderlich schwer machte, rief dessenungeachtet oftmals tiefe Ratlosigkeit, ja Ablehnung hervor. Einige Jahre später, als ich wieder Pinter spielte - "Heimkehr" ("Homecoming"), Regie Peter Palitzsch, eine wesentlich unbequemere, die Zuschauer viel eher herausfordernde Aufführung - gab es bereits Aufmerksamkeit und Interesse auch bei den Publikumsschichten, die um Verständnis ringen mußten. Also nicht mehr diese A-priori-Ablehnung, die geradezu rassistische Abwehr sogenannten "modernen" Theaters.

In der langen Zeit meiner Mitgliedschaft aber gab es ein Jahr, das mich in größte Panik stürzte und mir das Gefühl gab, ich müsse die Burg verlassen. Und zwar war es die Saison 1975/76, in der man das zweihundertjährige Bestehen des Burgtheaters "feierte". Es wurden alle verfügbaren, also eine ungeheure Anzahl von Aufführungen in den Spielplan aufgenommen. Für mich bedeutete das zum Beispiel eine Rolle im Ausmaß der Schillerschen "Maria Stuart" im Abstand von einigen Wochen, ja Monaten immer wieder einmal zu spielen, ohne Wiederaufnahme-Probe, "aus dem Stand". Es war das eine Forderung, die mich meinen Beruf als Alptraum empfinden

ließ, als etwas, womit ich eigentlich nichts zu tun haben wollte. In diese meine verschreckte, unglückliche Beziehung zum Burgtheater, die aufzulösen ich auf dem besten Wege war, fiel rettend die Designierung Achim Benning zum neuen Direktor. Er verstand es, meine Angst wieder zu glätten. Und es folgten Jahre, die wesentlich und konstruktiv das weiterführten, was Gerhard Klingenberg begonnen hatte. Sie holten das Burgtheater aus seiner museal-dünkelhaften Versponnenheit endgültig heraus - soweit lebendige und atmende Funktion bei einem so monströsen und unbeweglichen Apparat, solch einem Riesenorganismus, wie es dieses Theater nun einmal ist, eben möglich war. Für mich ergaben sich Theaterarbeiten, die ich als Schritte zur eigenen Bewußtwerdung betrachte, die aber analog auch mein Verhältnis zu dem mich beherbergenden Theater veränderten. Ibsens "Hedda Gabler" unter Palitzsch - Musils "Die Schwärmer" unter Erwin Axer - beide im Akademietheater. Als nahezu triumphal empfand ich die Realisation von Gorkis "Sommergäste" (Regie Benning) auf der großen Bühne des Burgtheaters. Hatte ich doch schon so oft, in so vielen Rollen, die Größe dieses Hauses mit einer vergeblichen Liebe empfunden. Niemals schien es mir möglich, den Abgrund zum Publikum zu überwinden, der sich dort mit einer schrecklichen Selbstverständlichkeit aufzutun pflegte. Und nun plötzlich das befreiende Empfinden von Menschennähe und Wechselwirkung (für mich bestimmende Kriterien für jedes geglückte Theatergeschehen) - und außerdem ein völliges Nutzen, Ausnutzen dieses faszinierenden Bühnenraumes. In einem Theaterbetrieb von der Größenordnung des Burgtheaters, mit all seinen bürokratischen Verfahrenheiten, den vielfältigen Interessensstrukturen seiner unzähligen Mitglieder, haben es Schauspieler, künstlerisches PERSONAL genannt, schwer, trotz des monströsen Treibens weiterhin in dem zu gestaltenden Abend das einzig Wichtige zu sehen. Ist doch die gesamte Atmosphäre getränkt von beamteter Sicherheit, betriebsrätlichem Biedersinn und ängstlicher Lethargie. So einen Betrieb außerhalb seiner Staatstheaterfunktion zu einem wirklich ersten Theater werden zu lassen, das ist Achim Benning gelungen. Und es ist ihm gelungen, ohne sich im bündlerischen Sumpf des Wiener Kulturlebens die Hände schmutzig zu machen. Er ist rau und klar an der Arbeit gewesen, hat unerbittlich seine Integrität bewahrt. Er kennt dieses Theater bis in die letzten, bösesten, skurrilsten Schlupfwinkel hinein und liebt es trotzdem. Und ohne ein kräftiges TROTZDEM scheint es mir auch unmöglich, sich mit dem Burgtheater verbunden zu fühlen. Möge man es weiterhin wahrhaft, ohne Eigensucht oder Mißbrauch, als das einschätzen, was es ist: ein Theaterkoloß, mit allen Unarten des Kolossalen behaftet, aber in seiner Fülle auch zum Feinsten, Schönsten und Lebendigsten fähig."

Dies war also meine zwischenzeitliche Einschätzung, als tätige Schauspielerin dort. Es kam dann jedoch - gerade weil es sich ver-lebendigt hatte und dadurch in der deutschsprachigen Theaterlandschaft einem Karrieresprung förderlich wurde - an diesem Haus zum Einbruch einer andersartigen, sehr manipulativen, oftmals stur-modernistischen Theaterauffassung. Wobei meine damalige, in der Öffentlichkeit, in den Medien undifferenziert breitgetretene Kritik nie den künstlerischen Ergebnissen galt, sondern einem Klima, einem Milieu der Menschenverachtung, das ich bislang am Theater nicht kannte, und gegen welches ich mich, wo immer es auftritt, wenden muß. Stilistisch, also formal geschah damals mit den Aufführungen, was nicht nur die deutschsprachige Theaterlandschaft weitgehend erfaßt hatte, und jetzt bereits

wieder ein wenig auf dem Rückzug zu sein scheint. Mehr und mehr ziehen wieder die Inhalte in Theaterarbeiten ein, während Verpackungen, Effekte, äußerliche Sensationshaschereien sich langsam verflüchtigen.

"Modernistisch" wird für mich stets das Gegenteil von modern, von der Moderne sein und bleiben. Und das auf allen künstlerischen Gebieten. Gerne würde ich diese Unterscheidung jeder avantgardistischen Theaterbemühung ans Herz legen. und dazu aufrufen, "das Neue" den "neuen Weg" stets wachsam einzuschlagen. Das Zeitgeistige ohne geistige Ausrichtung war und ist stets in der Lage, Unfug und Diletantismus hochzustilisieren.

In meinem Roman "Die Wahl" lasse ich die Protagonistin, Schauspielerin gewesen wie ich, über Schauspielerei befinden. Und es wurde dies zu einer Art Resümee all meiner eigenen Erfahrungen. Meiner Erfahrungen als Schauspielerin - denn als solche bewohnte ich ja das Theater - und als Mensch, der durch Jahre dem Theater verhaftet war, und dem trotzdem die Bretter dort nie die Welt bedeutet hatten. Stets hat die Welt mir die Welt bedeutet, wodurch ich mich vielleicht vom "klassischen", vom typischen Schauspielermenschen unterscheide.

Aber hier also dieses nicht unkritische "Resümee":

"Ich möchte mich also mit der Situation des Schauspielers auseinandersetzen. Was er in der Theaterlandschaft, in unserer Zeit, in deren Kultur, und in der Gesellschaft verloren hat. Und mir will scheinen, daß der Ausdruck, den ich eben gewählt habe - etwas irgendwo verloren zu haben - gut zur Lage des heutigen Schauspielers paßt. Denn verloren hat er etwas.

Es ist Ihnen sicher bekannt, daß ich jetzt nicht mehr als die Schauspielerin vor Ihnen stehe, die ich einmal war. Ich selbst behaupte ja immer, überhaupt keine Schauspielerin mehr zu sein. Aber ich behaupte es meist vergebens. Zu lange bin ich Schauspielerin gewesen, um dieses Etikett je abschütteln zu können. Und ich muß es ja auch nicht um jeden Preis loswerden. Was man fast vierzig Jahre lang getan hat, gehört zu der Person, die man geworden ist. Wenn ich also über Schauspieler und über das Theater reflektiere, habe ich dafür einige Kompetenz. Die der Erfahrung und die der Distanz. Und diese Kombination, wage ich zu behaupten, ist unschlagbar, wenn es um einen klaren Blick auf etwas geht. In diesem Fall auf die Schauspielerei. Als ich vor einigen Jahren begonnen habe, mich von diesem Beruf zu lösen, mußte ich unentwegt auf die Frage antworten, warum ich das täte.

Kurz gesagt, weil ich keine Rollen mehr spielen will. Sie werden sicher einsehen, daß dies ein entscheidender Grund ist, der Schauspielerei ade zu sagen. Langsam wurde mir bewußt - ja, es war ein langsamer Prozeß, es geschah nicht von heute auf morgen - daß ich zwar weiterhin erfundene Welten lieben würde - aber nur dann, wenn ich selbst sie mir erfinden dürfte. Ich wurde mehr und mehr unfähig, zu gehorchen, wenn etwas in mir widersprach. Und das geschah immer häufiger. Daß etwas in mir widersprach. Daß ich mich als Sprachrohr fühlte, und nicht als diejenige, aus der Sprache kam. Daß ich es nicht mehr ertrug, wenn mit mir umgegangen wurde, als wäre ich ein willfähiges Instrument und kein Mensch mit Eigenwillen. Ich beschreibe Ihnen meine persönliche Situation nur deshalb so ausführlich, weil diese Beschreibung viel von dem enthält, was ich zum Berufsbild des Theatermenschen, und dabei vorrangig des Schauspielers sagen möchte. Zum Berufsbild des heutigen Schauspielers. Denn Schauspieler in unseren Tagen haben es schwer. Sie haben, wie ich eingangs sagte, etwas verloren. Etwas verlieren müssen.

Und zwar ihre spielerische Unbekümmertheit. Ihre Freude an einem Spiel, bei dem man, wenn es ernst wird, nicht ans Feuilleton denkt. Bei dem man Welten kreiert, ohne sich den Forderungen der medialen Welt fügen.

Es ist anzunehmen, daß Theatermenschen sich zu allen Zeiten gern angepaßt haben. Sie sind davon abhängig, gemocht zu werden. Was ist z. B. ein Schauspieler, den keiner mag! Zunächst muß eine Instanz ihn mögen - ein Theaterdirektor oder Fernsehintendant, irgendwelche Redakteure, ein Filmproduzent - dann der Regisseur - später die Medien - und zu guter Letzt und hauptsächlich das Publikum - von all denen muß man gemocht werden, um als Schauspieler reüssieren zu können. Sicher braucht man ähnliches in jedem künstlerischen, oder vielleicht überhaupt in jedem Beruf, will man erfolgreich sein. Aber für den Schauspieler ist es die Voraussetzung dafür, daß er seinen Beruf überhaupt ausüben kann. Jemand muß ihn engagieren. Ein Buch kann man zu Hause schreiben, ein Bild kann man zu Hause malen, eine Philosophie entwickeln und wissenschaftlich denken kann man zu Hause. Jedoch seinen eigenen vier Wänden etwas vorzuspielen wäre bestenfalls ein Akt der Verzweiflung. Also brauchen Schauspieler Feigheit und Opportunismus, um zu überleben. Oder meinen, sie zu brauchen. Und nur ganz selten gab und gibt es Ausnahmen, die sich selbst das Gegenteil beweisen konnten. Schauspieler also, die ihrer Zeit und deren Gefährdungen standzuhalten vermochten. Die ihre Position in der Gesellschaft auf andere Weise ernst zu nehmen in der Lage waren. Denn notwendigerweise ist diese Position stets eine öffentliche, und es gilt sie zu verantworten. Auch der Nebendarsteller auf einer Bühne - auch die in Fernsehserien auftauchenden, ewig gleichen Gesichter - sie haben Publikum vor sich. Kein Schauspieler arbeitet im Verborgenen. Aber kaum einer ist sich dessen verantwortungsvoll bewußt. Wie gesagt, es gab und gibt Ausnahmen. Das Gros der Schauspieler jedoch vertieft sich in das Leben der Figuren, die sie darzustellen haben, und sie lernen sich auch vom Törichtsten fraglos überzeugen zu lassen, um es möglichst überzeugend und lebendig machen zu können. Auf Dauer raubt dies natürlich die Kraft zur eigenen Überzeugung, zur eigenen Haltung, zum Widerstand gegen Dummheiten und Schlimmeres. Wer darauf trainiert ist, sich ständig so zu verhalten, wie eine Rolle es fordert, kann persönlich keine öffentliche Rolle übernehmen. Kann nicht politisch sein. Im übergeordneten Sinn politisch meine ich, ich spreche nicht von Parteipolitik. Von ihr lassen sich Theaterleute ja eher anziehen, weil es ihnen eventuell für ihre Karriere vorteilhaft erscheinen mag.

Da hat es sich schon eingeschlichen, dieses Wort, das alles in unserer Gesellschaft zu bestimmen scheint. Die Karriere. Im Duden steht dafür auch schnellste Gangart des Pferdes. Und so benehmen wir uns. Lassen uns auf einer Rennbahn vorwärtspeitschen, müssen gewinnen, müssen die Besten sein, müssen möglichst alle anderen ausstechen. Nicht nur in der Schauspielerei. Nur hier wird es offensichtlicher als anderswo, weil das Instrument des Schauspielers er selbst ist. Weil er sich hinter nichts verbergen kann. Ein Buch, ein Bild verläßt den, der es geschaffen hat. Den Schauspieler aber machen seine Worte und sein Anblick aus. Selbst die schöne Entrückung im Gesicht eines Musikers, wenn er auf seinem Instrument spielt, ist dem Schauspieler nicht vergönnt. Er spielt auf seiner eigenen Seele, und das Gesicht hat diese widerzuspiegeln.

Trotzdem, oder vielleicht genau deshalb, spielen Schauspieler innerhalb unserer Gesellschaft meist ebenfalls ihre so beliebte große Rolle. Man liebt sie. Sie gehören zum Dekor. Und sie spielen eine besonders große Rolle, wenn sie - bitte, bitte - Schauspieler bleiben. Und sogar, wenn einer zufällig Politiker wird, wird er es zur

Erleichterung aller als Chamäleon. Ein Kostüm nach dem anderen, dazwischen rasche Umzüge, wir kennen das. Man nimmt Schauspieler nicht ernst, und die meisten wollen auch nicht wirklich ernst genommen werden. Nur lieben soll man sie.

Bewundern. Auf der Straße erkennen. Ich wiederhole: nicht alle wollen es so. Sehr viele nehmen sich selbst innerhalb dieses Berufes überaus ernst, sind leidenschaftlich auf der Suche, wollen sich vervollkommen und mit dem, was sie tun, etwas aussagen. Sehr viele pfeifen auch auf den öffentlichen Appeal und bleiben dennoch geachtet und beachtet.

Aber die wenigen, die aus diesem Berufsbild aussteigen und anders in die öffentliche Wahrnehmung geraten wollen, tun sich höllisch schwer damit. Ehe aus einem Schauspieler ein bedeutender Zeitgenosse werden darf, der kulturell und gesellschaftlich Zeichen setzt, muß ein Berg von Vorurteilen bei den anderen abgetragen werden, und ein Berg von Anpassungswünschen bei ihm selbst. Der Weg zu einer anderen Bedeutung bleibt für ihn ein harter, auch wenn alle Voraussetzungen dafür gegeben wären. Die Gesellschaft sieht solche Veränderungen nicht gern. Die Rollen sind verteilt und sollten beibehalten werden. Die Rolle des Schauspielers ist es, Rollen zu spielen, so kennt man ihn, und Schluß. Warum etwas an ihm kennenlernen, das dem nicht entspricht.

Wenn also dem Theater, und damit auch den Schauspielern, eine kulturpolitische Funktion zuerkannt wird, muß man diese sehr genau überprüfen. Wenn bei dieser Schau das Spielen mißachtet wird und politischer Ernst walten soll, gilt es, die Ernsthaftigkeit der Anliegen zu überprüfen. Auch das sogenannte Engagiertsein - im Sinne einer politisch-ethischen Vision und nicht im Sinne eines Arbeitsvertrages - kann sich opportunistisch auswirken. Auch der Bereich der Kultur wird von Lobbys beherrscht. Diese Szene - nicht die freie, sondern die lobbyistische! - entspricht, will mir manchmal scheinen, auf kulturellem Gebiet dem, was die Mafia im wirtschaftlichen System bedeutet und dort zu erringen sucht. Also: Kontrolle durch Erpressung, absahnen, und nur die Mitglieder der Familie leben lassen wie die Maden im Speck - um es sehr drastisch zu beschreiben. Ob nun in der Literaturszene, auf dem Kunstmarkt, in der Architektur- oder Theaterszene - es wird diktiert. Und wer sich diesem Diktat unterwirft, wird meist gefördert, oft sogar gehätschelt. Wer ohne Lobby und außerhalb dieser jeweiligen Szene er selbst, also freie Szene bleibt, kann sich nur schwer behaupten, oder scheitert ganz.

Das Schlimme ist, daß der Konsument - ich hasse dieses Wort, aber es ist kaum noch durch ein anderes zu ersetzen - von den Machenschaften und Manipulationen in Kunst und Kultur nichts mitbekommt. Da Kultur mittlerweile konsumiert wird wie alles andere auf Erden auch, da der Betrachter zum Konsumenten geworden ist und nur noch als solcher eingestuft wird, stehen auch hier alle Mittel zur Verfügung, ihn zu täuschen. Die Werbung ist auch hier zum Machtfaktor geworden. Jedoch weniger durchschaubar als etwa bei Waschpulver oder Slipenlagen. Bei "Kunst und Kultur" ist den Leuten kaum bewußt, daß sie konsumieren. Die wenigsten würden es so benennen, wenn sie beispielweise ins Theater gehen. Denn gehen sie ins Theater. Und immer noch mit einem feierlichen Gefühl. Sogar wenn es ihnen nicht gefällt, fühlen sie sich in gewisser Weise erhoben, in den Kreis der Wissenden hochgehoben. Da sie aber selbst sehr oft wenig Ahnung haben, und nur glauben wollen, sie hätten eine, kann man ihnen auch alles einreden. Oder Theaterbesucher zu notorisch keifenden Widersachern machen, was meist der Publicity nützt.

Demgemäß findet sich in dem, was Schauspielern aufgetragen wird zu tun, nur sehr selten ein kompromißloser politischer oder kulturpolitischer Widerstand gegen

herrschende und beherrschende Zustände. Indem man modisch-modernistisch auf Fragen der Zeit eingeht, hat man sie noch lange nicht beunruhigend-kämpferisch beantwortet. Und wenn man sich kämpferisch gebärdet, heißt das noch lange nicht, daß man tatsächlich eine Gegenposition bezieht.

Aber wer es einmal abgelehnt hat, am großen Teig von Kunst und Kultur mitmischen zu wollen, sondern versucht, in freier, künstlerischer Eigenständigkeit sein täglich Brot zu backen - wer einmal erfahren hat, daß es möglich ist, auf einem ganz persönlichen Weg, der keine Schiene ist, ein Publikum, also Menschen, zu erreichen - wer es wagt, beim Mafia-Kulturbetrieb nicht lieb Kind sein zu wollen, die Forderungen dieser "Szene" nicht zu bedienen, keiner künstlerischen Lobby anzugehören - so einer, oder so eine, wird Manipulation immer von Aufrichtigkeit zu unterscheiden wissen. Weil er oder sie bei sich selbst geübt hat. Wer sich der Manipulation und dem Manipulieren entzogen hat, hat auch gelernt, Aufrichtigkeit seismographisch genau zu ermessen. Auch bei sich selbst. Es ist nicht leicht, wirklich aufrichtig zu sein, also aufrecht in die richtige Richtung zu gehen. "Was bitte ist denn schon richtig?" höre ich Sie fragen. Das Richtige ist richtig, lautet meine Antwort. Und ich bitte Sie, mir zu verzeihen, daß ich mich dabei auf keine Diskussion einlasse. So, wie ich mich überhaupt selten auf Diskussionen einlasse. Was man weiß, kann man nicht diskutieren, und was man nicht weiß, bringt man durch keine Diskussion der Welt in Erfahrung, sondern nur durch eigenes Nachdenken.

Hat der Schauspieler, der Theater-Mensch, mit unserer Zeit, Kultur und Gesellschaft etwas zu tun, was über seine Funktion, uns zu unterhalten, hinausgeht? Ist es zulässig, daß Schauspieler sich über das politische Fehlverhalten einer Paula Wessely im Dritten Reich entrüsten, selbst aber ohne Umschweife den größten und auch gefährlichsten Unsinn bedienen, der ihnen heutzutage ebenfalls die ersehnte gute Rolle liefert? Und damit das Bekannt-und-Anerkanntwerden, egal in welchem politischen System? Auch heute kann Gefahr drohen und sich einnisten, und immer sieht es so aus, als wäre alles ungefährlich und harmlos. Gefahr sieht eben heute ganz anders aus als gestern. Und auch gestern konnten sie viele nicht erkennen, so lange, bis sie zuschlug.

Schauspieler können auf liebenswürdige Weise kindlich sein, komödiantisch dem Spiel verfallen, so sind sie mir als Spezies lieb und wert, und fast fällt es mir dann schwer, sie mit Ansprüchen zu belasten. Aber andererseits lassen sie sich leicht instrumentalisieren, um knechtisch einer Bedeutung zu dienen, die ihnen eingeredet oder aufgezwungen wird. Schauspieler sind sehr verführbar, und sie können verfühlen. Passen wir auf sie auf."

Ehe ich mich persönlich aus der reinen, offiziellen, mein Leben bestimmenden Schauspielerei zurückzog, um ein schreibender Mensch zu werden, der mit seinen Liedern und seinen Texten, singend oder vor-lesend, weiterhin dem Austausch zwischen Bühne und Publikum verhaftet blieb - ehe ich also für mich selbst zu einer "freien Szene" wurde - will heißen: zu einem von nichts und niemandem fremd zu bestimmenden oder in eine ungewollte Richtung zu manipulierenden Frei-Raum, in dem ich nach meinen eigenen Grundsätzen walte - ehe sich dies in und bei mir manifestierte, schrieb ich eine letzte, glühende, das Theater leidenschaftlich behüten wollende Betrachtung. Danach wandte ich mich ab, wurde ich ferne, jedoch nach wie vor liebende Beobachterin. Aus diesem Essay jetzt abschließend ein Auszug.

"Wenn es um Grundsätzliches des Theaters geht, ist es vornehmlich der erfahrene

Schauspieler - und als solchen sehe ich mich - dessen Wissen darum unantastbar ist. Der mündige, eigenständige Schauspieler (also nicht eine vom Regie-Guru zum "Groupie" umfunktionierte Knetmasse) hat sein Wissen aus Anschauung und Praxis gewonnen, aus Professionalität und dem erfahrenen Geheimnis.

Es wird höchste Zeit, daß der Erfahrene sich aufmacht, das Theater zu schützen und zu verteidigen. Und wenn ihn die Vermarkter und Schreihälse noch so sehr in die Ecke von Konservatismus und Unaufgeschlossenheit einem "neuen Geiste" gegenüber drängen wollen. Ein Bestreben, das zeitgeistgebunden und manipulationssüchtig ist, kann Geist, auch den neuen, gar nicht wahrnehmen. Es kann immer nur neue Äußerlichkeiten erkennen. Zugegeben: Das Zeitlose ist dem unwissenden Zeitgenossen immer schwer zugänglich gewesen. Aber seltsamerweise ist der unverbildete und aufmerksame Theaterbesucher meist ahnender als der erblindete Insider.

Wenn das Theater also wirklich zum Werbespot- und Videoclip-Genre degenerieren muß - und dazu tragen Berufskritiker bei, die der Spektakelkünstlerei und dem Medienrummel auf den Leim gehen - dann hat es seine Bedeutung innerhalb unserer Gesellschaft weitgehend verloren, dann laßt es uns lieber vergessen. Die Theatermacher werden sich ohne Schwierigkeit in der Werbebranche niederlassen und sie noch definitiver zur Kunst umfunktionieren. Die Schickeria geht ohnehin lieber ohne Umweg in ihr In-Lokal. Und der sensible Theaterbesucher mit Bildung und Herzensbildung wird im Kino immer wieder ein Werk finden, das seine Sehnsucht nach theatralischer Selbstfindung abdeckt.

Theater kann nicht "in" werden, es ist niemals "out".

Aber man kann es seiner ureigensten Bedeutung berauben, und es kann sterben. Oder entarten. Das schon.

Wir, die erfahrenen Theater-Menschen, haben in vielfältigem Mißbrauch unserer Person gelernt, Talmi von fundierter Theaterarbeit zu unterscheiden. Wir haben zu oft versagt, um Platitüden über das Theater noch länger zu ertragen. Wir schauen jeder Effekthascherei auf den Grund. Wir erfahren Wahrhaftigkeit direkt, weil wir Professionalität nie mit Inhalt verwechseln. Unser Blick für inhaltslose Wirkung ist ein scharf geschliffener. Wir lieben das Theater, aber ohne infantile Begeisterung. Wir kennen es gut.

Nun - man hat schon auf so vielfältige Weise versucht, dem Theater ein Bein auszureißen - und es geht immer noch. Deshalb glaube ich an seine Unverwüstlichkeit. Wenn die Wissenden am Theater weiterhin unerschütterbar bleiben, sich nicht ermüden lassen, werden die Erneuerungen, wird die Publizität des Theaters auch weiterhin in seinem Inneren entstehen, und im geheimnisvollen Austausch mit dem Publikum."

In diesem Sinne also wünsche ich der freien Theaterszene Innsbrucks ein erfolgreiches Festival, bei dem reichlich Besucher angetroffen und betroffen gemacht werden sollen! Theater ist Medium. Wenn es uns betrifft, trifft es ins Herz.

Erika Pluhar

Oktober 2008

Quelle Erika Pluhar Homepage >>>