

Theaterbuch

Kompaktes Legitimationsmenü

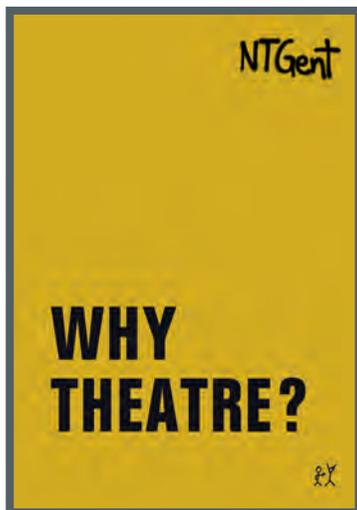
Das NT Gent und Milo Rau fragen über 100 Künstler*innen nach dem großen Warum

Von Franz Wille

Die große Frage wird nicht immer gern beantwortet. «Warum Theater?», möchten Milo Rau und sein NT Gent endlich genauer wissen – natürlich auf Englisch – und fragen 106 internationale Performer*innen, Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Regisseur*innen und Choreograf*innen nach dem Sinn ihrer Arbeit. Anlass ist Covid-19 und die damit verbundenen Lockdowns allüberall, die im nimmermüden Betrieb endlich einmal Zeit zur Besinnung lassen – und auch Sorge um die Zeit danach. Kelly Copper vom Nature Theater of Oklahoma sitzt leider gründlich frustriert in ihrer New Yorker Wohnung und hat einfach zu schlechte Laune für optimistische Antworten: «Fuck, theatre, man. Right now fuck theatre. And theatre is fucked.»

Die Londoner Theaterwissenschaftlerin Tania El Khoury hat die ersten drei Anfrage-Mails ignoriert, um schließlich doch ihre gesammelte Theaterwut auszukotzen: «I dislike its hierarchical relationships, its church-like preciousness, its inaccessibility, its whiteness, its elitism, its racism, its classism, its sexism ...» Die Liste der Anklagen ist noch lang. Die Dramatikerin und ehemalige Theaterleiterin Nicoleta Esinencu aus Chisinau/Moldawien steht ihr in Theaterabscheu in nichts nach – «theatre is a macho» – und zeigt sich auch sonst gründlich desillusioniert; «theatre is for the rich / most of the times created by the poor for the rich». Der schwedische Regisseur Markus Öhrn dagegen kniet am Grab seiner Großmutter, an die er die Frage entspannt weitergibt. Eva-Britt macht keine postmortalen Umstände: «I don't know.»

Andere gehen ihren Begründungs-Unwillen trickreicher an. Amir Reza Koohestani geht es nicht um Antworten: «Theatre, as I experience it, is not the place to stage the final answer you have on your hand.» Es gehe eben mehr ums Fragen. Nice move. Zwei Frauen schicken



Fotos von sich: Florentina Holzinger mit aufgeklebter großer Wunde auf dem Rücken, Isabelle Huppert als Phädra, hingeräkelt. Ursina Lardi hilft sich mit einer kleinen australischen Geschichte über einen Fisch, einen Frosch und einen Aal. Die Message wird hier aber nicht gespoilert. Jan Lauwers greift erst auf die Pest in London zurück, um schließlich beim Namen seiner Truppe anzukommen: «I need company.» Was für eine Überraschung.

Die verstorbene Festivalmacherin Frie Leyssen hat sich ein halbes Hundert hinterhältige Gegenfragen ausgedacht: «Why beauty?, Why spring? ...» Extremperformerin Angelica Liddell dagegen bringt es auf den Punkt: «There is no such thing as «why» and «what» for theatre ... any artistic expression has value because of its uselessness.» Ihr Hinweis kann gar nicht dick genug unterstrichen werden, denn die Gefragten sind schließlich Künstler, und zur Kunst gehört spätestens seit Kant ihre Zweckfreiheit. Danach verbieten sich eigentlich alle Fragen nach einem «Warum».

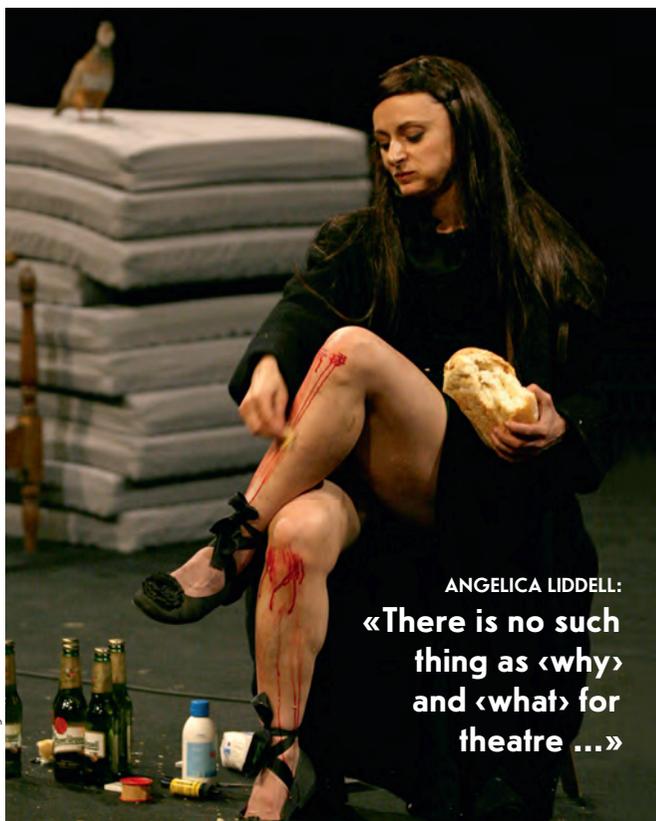
Fliegen verboten

Das hält gestandene Weltverbesser*innen natürlich nicht zurück. Für den ehemaligen Intendanten der Münchner Kammerspiele, Matthias Lilienthal, ist die Bedeutung von Theatern als «Laboratorien einer zukünftigen Gesellschaft» nicht zu unterschätzen. Chantal Mouffe schätzt Theater als Ort der Auseinandersetzung mit neoliberaler Hegemonie. William Kentridge erinnert sich an das Südafrika der 1980er Jahre und den Kampf gegen die Apartheid. Falk Richter hat ein Stück gegen Trump inszeniert und sich danach gewundert, dass der immer noch Präsident ist. Seitdem wünscht er sich bessere Vorstellungen

auf der Bühne des Lebens. Gisèle Vienne choreografiert kulturwissenschaftlich belesen gegen die kulturellen Konstruktionen unserer als Natur missverstandenen Identitäten von race, class und gender. Katie Mitchell will nicht mehr über die Warum-Frage nachdenken, sondern wie Theater seinen ökologischen Fußabdruck reduzieren kann. Für Jérôme Bel geht es schon seit einiger Zeit vor allem darum, nicht mehr zu fliegen, um die Welt zu retten. Falls die Zeit noch reicht.

Wieder andere geben interessante Einblicke in ihre Arbeit. Thomas Ostermeier erklärt ausführlich, mit welchen subtilen Techniken er Schauspieler in seinen internationalen Workshops quält, um dann auf das zugehörige zivilisatorische Potential seiner Arbeit zu verweisen. René Pollesch erklärt sehr überzeugend, warum er im Theater endlich reden kann, ohne sich unterhalten zu müssen, weil er denkt, alle 600 Zuschauer würden sich gerade die Zähne putzen und könnten eh nicht antworten. Ein befreundetes Ehepaar von Kirill Serebrennikov hat die schöne Angewohnheit, nackt auf dem Tisch zu tanzen, wenn sie betrunken sind. Er selbst könne das leider nur im Theater.

Botho Strauß entwirft in einer Minierzählung ein poetisch wohl-sortiertes, theaterromantisches Spiegelkabinett, gegen das jede Wirk-



© Francesca Paragua

lichkeit trist verblassen soll. Für Ariane Mnouchkine ist alles Theater, und ihr Pariser Théâtre du Soleil das allerbeste. Für Boris Nikitin ist Theater ein Ort der totalen Verwundbarkeit bis hin zum Sterben, wobei er sicherheitshalber darauf hinweist, dass das ein «konzeptueller Gedanke» sei. Der japanische Autor und Regisseur Toshiki Okada zieht die Bilanz aus zehn Jahren internationaler Theaterarbeit mit einer Kombination aus globalisierter «Interkontextualität» und dem eher unspektakulären Theater-ist-eine-Fiktion-zum-Leben-zu-erwecken: Widersprüche einer zusammengedrückten Welt.

Vorsicht, Hinterhalt

106 hochambitionierte Selbsterforschungen und Sinnsuch-Gerichte ergeben zusammengerechnet zwar ein eindrucksvolles Legitimationsmenü, sorgen in der Summe aber auch für etwas Völlegefühl und Magendruck. Als besonders gut verdaulich erweisen sich dabei gerade die unangestregten phänomenologischen Beschreibungen wie «Things I would miss» von Lola Arias oder Stefan Kaegis «Because» (abgedruckt in TH 1/21). Arias taucht in nüchternen Sätzen tief ein in die kleinen Erlebnisse hinter und vor der Bühne, die Atmosphären, Nebensächlichkeiten und Beiläufigkeiten einer Aufführung: ob Inspizientenstimme aus dem Lautsprecher oder Pastageruch aus der Kantine, ob die vom Bühnenlicht hellen ZuschauerGesichter oder die von Bildschirmen erleuchteten Köpfe von Technikern bis hin zu den Gefühlen, die jeder kennt: «The fear that the play will never end.» Stefan Kaegi beginnt jeden Satz mit «because» und sammelt ebenfalls theateranthropologische Fundamentaldaten wie «because I'm not lonely in theatre». Besonders treffend zwei Theatergrundgesetze: «Because everyone knows what theatre is» und «Because nobody knows».



© picture-alliance/dpa

Den entscheidenden Erkenntnisschritt in «Warum Theater?» vollzieht allerdings Luk Perceval. Er hat das Spiel gut durchschaut und warnt vor Leuten, die diese Frage stellen: «Die Frage «Warum Theater?» ist nicht so unschuldig, wie sie scheint. Sie ist ein Echo aus dem Kanon neoliberalen Denkens – eins von vielen. Die Sorte Denken, die nur akzeptiert, was sich «auszahlt». Nur was hohe Zuschauerquoten oder eine Mehrheit oder einen großen Marktanteil verspricht, hat das Recht zu existieren. In diesem Zusammenhang sind Theaterleute, die das Warum, den Sinn ihrer Arbeit erklären müssen, dabei, den Kopf zu beugen vor dem nutzendefinierten Denken. Es fühlt sich an, als wäre man ein Angeklagter und müsse seine Unschuld beweisen.»

So bleibt nach 368 Seiten hochkonzentriertem Theatersinn die Einsicht, dass man die Frage nach dem Warum als Theaterkünstler besser nicht stellt. Außer man hat etwas damit vor – zum Beispiel ein Buch.

Milo Rau/NTGent (Kaatje de Geest, Carmen Hornbostel, Milo Rau) (Hg.): Why Theatre?
Verbrecher Verlag Berlin, 368 Seiten, 16,- €