

Barbara Schwerin v. Krosigk: Der nackte Schauspieler. Die Entwicklung der Theatertheorie Jerzy Grotowskis.- Berlin: publica Verlag 1986, 150 S., DM 24,80

Über Theaterarbeit schreiben heißt, den unsagbaren Bedingungen von Spiel und Widerspiel, den flüchtigen Situationen Gestalt geben. Dichter vermögen dies, tun es aber höchst selten, wie Heiner Müller in 'Artaud, die Sprache der Qual'. Prosaische Beschreibungen, theoretische Erläuterungen verleihen dem flüchtigen Phänomen Schwere, machen es haftbar. Theaterleute wissen darum und scheuen sich daher vorm Theoretisieren. Wo Theorien dennoch entstehen, sind sie im ständigen Wandel, ihr Wesen ist: sich dem Ding-fest-machen entziehen. Barbara Schwerin v. Krosigk weiß darum. Ihr Buch verrät existentielle Betroffenheit von Grotowskis Wirken, von einem Arbeiten, in dem Theater nicht durch Texte konstituiert wird. Die Autorin vermittelt Grotowskis Theorie behutsam, sie hütet sich davor, anstelle des sich Wandelnden Versteinerungen oder Ablagerungen zu geben, anstelle des Gemeinten ein Wort, zum Beispiel 'rituelles Theater' zu setzen. Vielmehr versteht sie es, wenn Begriffe sich zu vereinzeln drohen, sie in den Kontext zurückzubeziehen, sie hält die Texte von Überanstrengungen frei. Ihre Form des Darlegens ist ein Referieren, sie versucht - quasi im Sinne ihres Buchtitels 'Der nackte Schauspieler' - eine 'nackte Theorie' zu geben. Sie benennt Quellen, verweist auf die in Grotowskis System zusammenschießenden verschiedenartigen Einflüsse, läßt sich aber auf Vereinnahmungen oder Vereinseitigungen durch zustimmende oder ablehnende Interpretationen nicht ein. Nur in einem Fall durchbricht sie diese Methode, indem sie sich wiederholt auf einen Artikel von Thomas Koebner 'Überlegungen zur Dramaturgie des rituellen Theaters' von 1971 bezieht, der ihr exemplarisch erscheint, den sie meist zurückweisend und einschränkend zitiert und beschwört, wodurch der etwas paradoxe Eindruck entsteht, Grotowskis Theorie und Praxis sei nur ein einziges Mal Gegenstand kritischer Untersuchung gewesen. Man kann das als Indiz werten, daß es an Auseinandersetzungen mit Grotowskis Arbeit im deutschsprachigen Raum mangelt.

Neben den Texten des Meisters referiert die Verfasserin wesentlich nur noch Äußerungen von Eugenio Barba und Ibsen Nagel Rasmussen, diese im Sinne von Ergänzungen und Bestätigungen seitens zweier Theaterleute, die Grotowski kennen, mit ihm arbeiten und sich ihren eigenen Weg, so wie der auch erwähnte Peter Brook, suchten. Die Konzentration auf Grotowskis Text erscheint nicht als Einschränkung, die Haltung der Autorin nie affirmativ, sie ist auch nicht angestrengt; bekenntnishaft zwar, doch ohne den Anspruch, überzeugen zu müssen. Barbara Schwerin v. Krosigk setzt einen Leser voraus, der mit der Lebenssituation im Allgemeinen und mit dem Theater, im Besonderen mit dessen Kommerzialisierung, nicht zufrieden und auf der Suche ist. Vor diesem Hintergrund zeichnet sie im ersten Teil ('Die Traditionen und die Anfänge des Theater-Laboratoriums') auf achtunddreißig Seiten ein Bild der polnischen politischen Entwicklung zwischen 1945 und 1959, der historischen, künstlerischen und philosophischen Traditionen, bündelt sie im Begriff und der Existenz des Reduta-Theaters, um dann mit der Gründung des Theater-Laboratoriums 1959 durch Grotowski

die Fäden zusammenzuziehen. Entscheidend ist weniger das Vermögen der Autorin aufzuzeigen, daß Grotowskis Ideen und Ursprünge national und historisch geprägt sind, als vielmehr ihr gelungener Versuch, für all das von Grotowski Gemeinte den konkreten Bezugspunkt, einen Rahmen zu geben. Das allein verhindert, daß sich die Begriffe im Allgemein-Unverbindlichen bzw. Mißverständlichen auflösen. War die Zeit zwischen 1959 und 1962 noch ganz dem Experimentieren, der Selbstfindung der Gruppe im Theater-Laboratorium verpflichtet, setzt die Verfasserin mit 1962 eine neue Phase an, das Erarbeiten einer Methode, diese gefaßt im Begriff des 'Armen Theaters'. Dies war eine Verweigerung gegenüber offizieller Kunstprogrammatik mit entsprechender staatlicher Subventionierung. Grotowskis erstaunliches Vermögen, sich Ideen fremder Kulturen anzuverwandeln, ohne das eigene System zu zersplittern, wird zu einem Kernpunkt der Darstellung im zweiten, dem Hauptteil des Buches: 'Schauspieltheorie und Konzeption des "Armen Theaters"'. Bemerkenswert ist hier, wie aus dem Referieren der Texte allmählich der zentrale Punkt sich herauschält, auf den Grotowski sich immer wieder zubewegt, die Richtungen der Annäherung wechselnd, Erkanntes verwerfend, Geübtes aufgebend; nur in einem unwandelbar, in der Kraft, sich dem versteinern zu widersetzen: "Es ist weniger riskant, sein Leben lang Mr. Smith als Van Gogh zu sein. Wir hielten es aber, im vollen Bewußtsein unserer gesellschaftlichen Verantwortung, für wünschenswert, es gäbe mehr Van Goghs als Smiths, auch wenn das Leben für die letzteren einfacher ist." (S. 42) Als erstaunlich wird von der Autorin herausgearbeitet, wie konfliktlos Grotowski einander scheinbar ausschließende Theatersysteme adaptiert. So ist Artauds Vorstellung vom Mythos und Ursprünglichen, vom außer sich seienden 'Märtyrer-Schauspieler' ein Ausgangspunkt von Grotowskis Denken, ebenso aber auch Stanislawskis System des kreativen schauspielerischen Prozesses als Einheit ethischer und technischer Prinzipien.

Nachgezeichnet wird, wie Grotowski Hoffnungen, Illusionen über ein mögliches Zusammenspiel von Schauspielern und Zuschauern im Laufe der Jahre aufgeben mußte, es wird aber auch deutlich, wie wichtig die Utopie war, unverzichtbar, um immer wieder neue Kraftquellen zu entdecken, das Theater, das heißt die Gruppe und sich selbst in Bewegung und Veränderung zu halten. Der größte Teil des Buches ist der schauspielerischen Methode, dem kreativen Prozeß als Einheit ethischer und technischer Prinzipien gewidmet. Arbeit mit dem Text, mit "Mythen und Ritualen", die Beziehungen zum Zuschauer, die Stellung des Regisseurs, der Begriff der 'Spielpartitur' sind dem nach- und untergeordnet. Dabei sind gerade hier Momente von schöner Sprengkraft zu finden, wenn zum Beispiel Grotowskis Auffassung von der Funktion des Textes in seinem Theater referiert wird: "Der Text des Autors ist für uns beide, Regisseur und Schauspieler, eine Art Operationsmesser, um uns selbst zu öffnen, unser Ich zu transzendieren, das Verborgene in uns herauszufinden und den Akt der Begegnung mit anderen zu vollziehen; mit anderen Worten, unsere Einsamkeit zu durchbrechen." (S. 105) Hier wird ganz leicht von jenem die Erbediskussion beschwerenden Felsensteinschen Begriff der 'Werktreue' abgehoben. Material von großer Sprengkraft ganz unpolemisch aufbereitet zu haben, ist einer der großen Vorzüge des Buches, das eine

Einführung in Grotowskis Theaterarbeit darstellt. Darlegungen, wie Grotowski mit Bewegungen und Klängen seine Spielorte zu artikulieren versuchte, machen darauf aufmerksam, daß hier etwas realisiert wurde, was sich Komponisten wie Arnold Schönberg oder Bernd Alois Zimmermann erträumten, wobei deren Träume vom Theater bis heute nicht erfüllt wurden. Noch immer verhindert die starre Trennung zwischen Schauspiel und Oper den notwendigen Austausch von Ideen.

Ein Überblick über das Repertoire des Theater-Laboratoriums und ein Literaturverzeichnis komplettieren das Buch, damit eine sorgsame, auf Anregung und Vermittlung bedachte Arbeit. Es ist eine sehr notwendige Publikation.

Sigrid Neef