

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Jerzy Grotowski: Für ein Armes Theater. Mit einem Vorwort von Peter Brook

Berlin: Alexander Verlag 1999, 2. Aufl., 304 S., ISBN 3-923854-84-6, DM 35,-

Worum Theatermacher Filmleute beneiden: dass ihr Werk, jedenfalls im Prinzip, der Nachwelt erhalten bleibt. Was auf der Bühne erarbeitet wurde, ist in der Regel nach der letzten Vorstellung – allenfalls ein paar Jahre – nur noch Erinnerung. Der Pole Jerzy Grotowski gehört neben Stanislavskij, Brecht oder Peter Brook zu den wenigen Theaterpraktikern des zwanzigsten Jahrhunderts, die ihre ästhetischen Positionen mehr oder weniger theoretisch begründet und vor allem schriftlich fixiert haben. Die Genannten eröffneten mit ihren Hinterlassenschaften einmal auch jenen die Möglichkeit daraus zu lernen, die ihre Arbeiten und ihre Arbeitsweise nicht unmittelbar erleben konnten, und sie gewähren zudem den Augenzeugen ihrer Inszenierungen Einblick in die Prämissen, die Grundlagen ihrer Praxis. Wenn Künstler ihre Grundsätze veröffentlichen, neigen sie zur Verabsolutierung. Sie wollen gemeinhin einen Standpunkt kämpferisch gegen andere Standpunkte, oft gegen den Status quo durchsetzen. Schon der Titel der Sammlung von Aufsätzen von und über sowie Gesprächen mit Grotowski, die 1999 bereits zum vierten Mal innerhalb von dreißig Jahren in wechselnden deutschen Verlagen aufgelegt wurde, formuliert manifestartig die Forderung: „Für ein Armes Theater“. Das Stichwort lässt denn auch sofort an das Schlagwort vom „Leeren Raum“ denken, an Peter Brook also, von dem ein Aufsatz stammt, der Grotowskis Buch als Vorwort dient. Dass die Theorie der Praxis bei Grotowski nicht nachgeordnet oder gar aufgesetzt war, wird auch durch den Namen signalisiert, den er seinem Ensemble gab: Theaterlaboratorium. Theoretische Erkenntnisse wurden alsbald in Inszenierungen umgesetzt, aus denen sich wiederum neue Erkenntnisse ableiten ließen. Der Begriff des „experimentellen Theaters“, der heute herabgekommen ist zur Verlegenheitsbezeichnung für kleine Aufführungen in Nebenräumen, hatte hier noch seine volle Berechtigung.

Grotowski glaubt an das eigentliche Wesen des Theaters. Er möchte es auf das Notwendigste beschränken, auf jene Elemente, die es von anderen Kunstformen unterscheiden. Auf alles, erklärt er, könne das Theater verzichten, bloß nicht auf den Schauspieler und den Zuschauer. Mit seiner Ablehnung des Eklektizismus steht er in diametralem Gegensatz zu den gegenwärtigen Tendenzen am deutschen Theater, für die das Misstrauen gegenüber der dramatischen Produktion kennzeichnend ist. Bis zum Überdruß werden Romane und Filme für die Bühne bearbeitet, als gäbe es nicht genug aufregende überlieferte und neue

Theatertexte. Manche Regisseure scheinen sich bei den aktuellen Strömungen der Popmusik eher daheim zu fühlen als bei Dialogen, Gesten, Arrangements, Bühnenaktionen.

Grotowski bemerkt zutreffend, dass das Theater nur unterliegen kann, wenn es sich auf eine technische Konkurrenz mit Film und Fernsehen einlässt. Was es diesen jedoch voraus hat, ist der direkte Kontakt zum Zuschauer. Der freilich, das macht Grotowski immer wieder klar, hat nichts mit Anbiederung zu tun, mit dem, was ein polnischer Schauspieler einmal „Publikotropismus“ nannte. Zu experimentieren ist mit einem der – manchmal auch unbequemen – Wahrheit verpflichteten Kontakt zum Publikum sowie zu den anderen Schauspielern, wie der 1999 in Italien Verstorbene auch in seinen praktischen Arbeiten bewies.

Grotowskis Auffassung vom Theater ist eine antinaturalistische. Kennzeichnend sind Sätze wie die folgenden: „Die Formen des gewöhnlichen ‚natürlichen‘ Verhaltens verdunkeln die Wahrheit“ (S.16). Der Schauspieler muss nach Grotowski „fähig sein, seine eigene psychoanalytische Sprache aus Lauten und Gesten aufzubauen, ganz wie ein großer Dichter seine eigene Wörter-Sprache schafft“ (S.36). Von Stanislavskij grenzt Grotowski sich gleichermaßen ab wie von Brecht, wenn er vom Schauspieler fordert: „Es geht weder darum, ein Portrait der eigenen Person unter bestimmten Umständen zu liefern oder eine Rolle zu ‚leben‘; noch ist die abgehobene Art des Schauspiels gemeint, die im epischen Theater üblich ist und auf kaltem Kalkül beruht.“ (S.38f.) Er benützt Vokabeln wie „Selbstdurchdringung“, „Selbsthingabe“, „Bloßlegung“, „Trance“, „Exzess“ und „Kunsthaftigkeit“. Nicht zufällig lobt er zwar die Verdienste Stanislavskijs, nennt aber Meyerholds *Revisor* als die einzige gelungene Gogol-Inszenierung der Theatergeschichte.

Der hohe Anspruch, den Grotowski an den Schauspieler und zugleich an den Zuschauer stellt, hat eine politische Dimension. Er wendet sich gegen das pure Unterhaltungstheater ebenso wie gegen das Theater einer snobistischen bürgerlichen Elite. Den grundsätzlichen Ausführungen, darunter einer kritischen Auseinandersetzung mit Artaud, stehen der frühe, fast fünfzigseitige Beitrag *Das Training des Schauspielers* und die von Franz Marijnen aufgezeichnete Modifikation von 1966 gegenüber, die als Grundlage für die Schauspielerausbildung an Hochschulen und Akademien nach wie vor glänzend geeignet erscheinen.

Was Grotowskis Buch bis heute, trotz mancher Wiederholungen, so lesenwert macht, ist die Präzision seiner Argumente, die er in einer klaren, von Jargon unbelasteten Sprache vorbringt, engagiert, aber nicht eifernd, ernsthaft, mit einem hohen moralischen Anspruch, aber nicht besserwisserisch. Kaum ein zweites Theaterbuch verknüpft Einsichten und anwendbare Ratschläge so eng wie eben dieses. So betrachtet, darf man es als ‚Klassiker‘ bezeichnen. In vieler Hinsicht erscheint es in einer Zeit der Restauration, auch auf dem Theater, erneut wie ein avantgardistischer Vorstoß.

Thomas Rothschild (Stuttgart)