



Was kann man tun?

Ein Plädoyer gegen die Vereinzelung

von Mehmet Sözer

„Ich kann diese Schauspieler noch so aufmerksam betrachten, ich finde in ihnen nichts, was sie von den übrigen Bürgern unterscheidet, es sei denn eine Eitelkeit, die man Unverschämtheit nennen könnte, eine Eifersucht, die ihren Kreis mit Unruhe und Haß erfüllt.“

Denis Diderot

Anlass zu diesem Essay hat mir ein über lange Zeit hinweg angehäuften Unbehagen gegeben. Ein Unbehagen, das genau genommen mit dem Beginn meiner Ausbildung zum Schauspieler seine Geburtsstunde hatte, also mit der schrittweisen Einführung in den Theaterapparat. Das Unbehagen besteht darin, dass die-

ser Theaterapparat eigentlich überhaupt nicht hält, was er verspricht: nämlich der Ort zu sein, an dem Wahrheiten verhandelt, Geschehnisse reflektiert und die gesellschaftlichen Gegebenheiten verändert werden können. Ein Ort zu sein, der verändert oder Veränderung ermöglicht – oder diese zuallermindest denkbar macht.

Das ist natürlich nicht der Fall, das ist weithin bekannt. Das Theater, von dem man in romantischen Kunstliebhaber-Reden hört, die gefährliche Subversivität, die zu verschiedenen geschichtlichen Umbruchszeiten von ihm ausgegangen sein soll, das alles gibt es nicht. Oder nicht mehr. Vielleicht gab es so etwas auch noch nie, und wir geben uns schon immer mit der bloßen Vorstel-

Ein bisschen träumen lassen – und dann weiter zum Schnitzeessen? Das Theater, sagt Mehmet Sözer hält nicht, was es verspricht: Nämlich der Ort zu sein, an dem die gesellschaftlichen Begebenheiten verändert werden können. Foto Gabriela Neeb

lung eines Theaters zufrieden, das dieselbe Funktion für die Gesellschaft erfüllt wie der Traum für das Individuum (Sigmund Freud) oder das der Gesellschaft den Spiegel vorhält oder besser den Hammer darstellt, mit dem man sie verändert (Karl Marx). Wir kennen diese illusorischen Ansprüche an ein Theater, das doch in Wahrheit nur staatlich subventioniert wird, weil es – die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten machen es uns vor – jeglichen Drang nach Widerstand in einem Guckkasten abpackt und dadurch möglichst schnell entschärft.

Dem Theater wird das nötige Geld zugesteckt, das es zur Erhaltung braucht, aber ja nicht so viel, dass es auf dumme Ideen kommen könnte. Es soll nur da sein und im besten Fall die Welt, wie sie ist, bestätigen; natürlich nicht so offen, wie beispielsweise die Politik es zu tun gezwungen ist, sondern eben so, wie ein Theater das macht: ein bisschen träumen lassen, die eine oder andere Katharsis herbeiführen, schön den Personenkult kultivieren – und dann gleich weiter in die Kantine zum Schnitzlezen und Lästern.

Mein Anliegen ist es nicht, mich darüber zu empören. Die Empörung lässt sich aber angesichts der misslichen Lage nicht umgehen und sie dient einzig und allein dem Zweck, Antworten zu finden auf die ganz konkrete Frage: Was kann man tun? Als junger Schauspieler, der seine ersten Schritte in diese Dienstleistungswelt gemacht hat, der vor Spielwut und Idealismus strotzt, der dieses Unbehagen dem institutionalisierten Theater gegenüber zwar hat, aber auch dessen Vorzüge und Notwendigkeiten bedenkt und diesen Ort nicht kampfflos dem unternehmerischen Zeitgeist, dem Kommerz überlassen möchte.

Der vorgesehene Weg für einen Stadt-/Staatstheater-Schauspieler – ich kann natürlich nur für mich als Mann sprechen, denke aber, dass meine Beobachtungen zum Großteil auch auf meine Kolleginnen zutreffen – ist folgender: Jung-und-frisch-Schauspieler kommt an ein Stadttheater X – Großstadt ist ein Plus, aber angesichts der fatalen Angebot-Nachfrage-Situation kein Muss – und beginnt dort mit den Jungdarsteller-Rollen, spielt Ferdinand oder Romeo oder Julia. Hin und wieder – wir befinden uns ja im postmodernen Performance-Zeitalter – wird ein besonders gewagter, ehrgeiziger, revolutionärer und also verkäuflicher Regisseur ans Haus geholt. Hier darf sich der junge Schauspieler austoben, nimmt die Arbeit vielleicht auch als absolute Katastrophe wahr, ja eventuell wird ihm sogar noch weniger künstlerische Freiheit zuteil als bei den Regievätern am Großen Haus. Er bringt diesem jungen Mochtegegnregisseur auch kaum Vertrauen entgegen, was die Probenarbeit natürlich um ein Vielfaches anstrengender macht. Gerade deshalb aber – weil der Jungschauspieler selbst in schöpferischen Zugzwang gerät – wird er in dieser Produktion für kurze Zeit mit einer sehr wichtigen und viel zu selten gestellten Frage konfrontiert: Was will ich hier?

Bevor diese sehr heikle Frage aber zu Ende gedacht werden könnte, ist die Ausnahmeproduktion auch schon vorbei, und der Jungschauspieler, eben noch auf dem besten Weg zu einer Selbsterkenntnis, wird wieder in den herkömmlichen Theaterapparat eingespeist und auf die Frage „Was will ich?“ antwortet der Appa-

rat, wie aus der Kanone geschossen: „Du willst Ferdinand und dann den Moor, um dann den Hamlet!“

Es handelt sich hier im Übrigen nicht um einen schläfrigen, unmotivierten Schauspieler, der nur das Nötigste zu tun gewillt ist, ganz im Gegenteil, er ist hochleistend selbstverausgabend, er lebt doch seinen Traum, wer kann das schon von sich behaupten! Also nimmt er diesen klaren Weg von Rolle-für-Rolle-ins-Glück dankbar entgegen und tut alles in seiner Macht Stehende, um endlich an diesen Hamlet heranzukommen.

Aus Erzählungen von Kolleginnen und Kollegen und aus eigener Erfahrung kann ich getrost sagen: Das erhoffte – oder besser: versprochene – Glück stellt sich nicht ein. Sei es die endlich erreichte Hauptrolle auf der großen Bühne oder die Aufnahme an eine besonders renommierte Hochschule: Die Flüchtigkeit all dieser

Dinge hinterlässt nach einem kurzen Hochgefühl dieselbe Unruhe, die einen davor schon umgetrieben hat und die einen vermutlich überhaupt auf die Idee brachte, Schauspieler zu werden.

Trotzdem halten viele an diesem Glück versprechenden Weg weiterhin fest und verausgaben sich, Inszenierung für Inszenierung, sie investieren eine ungeheure Kraft in Projekte, mit denen sie sich zwangsläufig identifizieren müssen, und setzen das Ziel

und die Interessen des Theaters anstelle ihrer eigenen. Setzt man sich nun die Marx-Brille auf und schaut sich das Dilemma an, kann man durchaus von der klassischen entfremdeten Arbeit sprechen, natürlich unter postmodernem Vorzeichen: Der Arbeiter ist in diesem Beispiel ein unter gar nicht mal so schlechten Bedingungen lebender Schauspieler, und die herrschende Klasse, der er zuarbeitet, ist eine auch gar nicht mal so böse. Sie verursacht zwar Leid, aber letztlich nicht mehr oder weniger als andere Institutionen.

Gut, denkt sich der Schauspieler und macht augenscheinlich alles, damit sich an diesem passablen Kompromiss nichts ändert, weder für sich noch für andere. Und der Traum von einem oppositionellen Theater, das dem repressiven System nicht in die Hände spielt, zerplatzt aufs Neue.

Natürlich könnte man sagen: Was glaubst denn du?! Wir werden zu Schauspielern und nicht zu Mahatmas und Gandhis ausgebildet, natürlich sind wir Teil des Systems und segeln – so wie alle anderen auch! – in diesem mal mehr, mal weniger schwankenden Boot durch die Zeit. Was für eine selbstherrliche Illusion, der Schauspieler könnte außerhalb dieses Systems stehen! Ja, na gut: Das stimmt.

Mir geht es aber um den Versuch, da hinauszukommen. Es ist lediglich der Versuch, der den großen Unterschied macht. Und dieser Versuch ist es im Übrigen, den man allen anderen Theaterleuten abverlangt. Dem Regisseur, dem Dramaturgen, dem Bühnenbildner, allen verantwortlichen Theaterleuten wird abverlangt, der Welt gegenüber eine kritische Haltung einzunehmen – sei sie scheinheilig oder nicht –, denn Kritik zu üben sei doch schließlich die Urfunktion des Theaters.

Der Schauspielerberuf pervertiert diesen heuchlerischen Umstand um einen weiteren Schritt, weil er nicht einmal zu die-

Der Traum vom Theater, das dem repressiven System nicht in die Hände spielt, zerplatzt.

ser (verlogenen) kritischen Haltung angehalten ist. Er ist zu gar keiner Haltung angehalten, zu gar keiner Kritik. Die Schauspielkunst darf sich als einzige der theaterkonstituierenden Professionen getrost auf ihrem Elfenbeinturm ausruhen. Hat demnach der Schauspieler es einmal geschafft, in einem solchen Stadttheater Fuß zu fassen, so hat er – bis auf den unbequemen Intendantenwechsel, der ihn wieder in die gefährliche Nähe der Was-will-ich-Frage drängt – nichts, er hat nichts zu befürchten.

Eine ganze Riege an Schauspielern ist öffentlich stolz darauf, nichts von der Welt zu wissen und sich nicht mit ihr beschäftigen zu müssen. Sie genügen sich selbst in ihren großen Rollen, denen sie da und dort ihre Individualität einflößen. Der heutige Schauspieler ist ein Vorbild dafür, wie man lachen, weinen und überhaupt quicklebendig sein kann, ohne sich jedwede existenzielle Frage (Was-will-ich-wer-bin-ich-und-warum) zu stellen, kurz: ohne sich seines eigenen Verstandes zu bedienen.

Diese Verdummung des Schauspielers wird zu allem Übel vom Theaterapparat enthusiastisch befördert. Der Regisseur, als anerkannter Alleinunternehmer, zieht von Theater zu Theater und begrüßt es natürlich, wenn er nicht in die Notlage kommt, mit den Schauspielern gemeinsam einen Erkenntnisprozess durchmachen zu müssen. Er übernimmt die Verantwortung und bekommt nach der Premiere die meisten Lorbeeren oder eben den Verriss. Uns Schauspieler interessiert das natürlich nur peripher. Auf der Premierenfeier sind wir entweder darauf bedacht, uns von dieser schrecklichen Inszenierung reinzuwaschen oder aber uns für diese oder jene Stelle ganz besonders loben zu lassen. So oder so geht es uns eigentlich schon längst nicht mehr um den Gehalt der Inszenierung, den brauchten wir ja nur, um unseren Text und damit uns selbst transportieren zu können. Am ehesten geht es uns jetzt um die nächste Besetzung und ob wir denn vielleicht bei dem und dem, und ob denn der und der, aber bitte nicht der, und ob denn vielleicht wirklich jetzt endlich dieser Hamlet!

Der Dramaturg. Dem Klischee nach ein scheuer, öffentlichkeitsuntauglicher Mensch, dessen Dilemma darin besteht, dass er seine Erkenntnisse und Gedanken einer Öffentlichkeit näherbringen muss, der er nie und nimmer standhalten kann. Also nimmt er sich die öffentlichkeitswirksamen Schauspieler her, legt ihnen die Worte und Vorgänge in Mund und Körper – oder besser: lässt sie vom Regisseur dorthin legen – und streut sein zweifellos hochinteressantes Gedankengut unters Volk. Und wir, Schauspieler, getragen von Spielwut, Eitelkeit, Lachern, Szenenapplaus, wir geben uns mit Kuschhand dafür her.

Dass sich hier hierarchische und repressive Strukturen, die wir aus dem globalpolitischen Kontext schon kennen, im Kleinen reproduzieren, das wird in unserem Stadttheater gerne übersehen. Dass sich außerdem der gesamte Ensembleberuf und das Theater an sich dadurch selbst aushöhlen und letztlich aufheben, wird nur am Rande wahrgenommen.

Man könnte doch versuchen, diesem sinnentleerten Egokäse entgegenzuwirken. Den ersten Schritt zu einer Änderung – und hier fängt mündiges Handeln dann wohl an –, den machen nämlich einfach wir, wir Jungschauspieler. Jeder von uns wird bei der aufrichtigen Überprüfung von Diderots eingangs zitierte Aussage zum Schluss kommen müssen, dass sie – so sehr sie einem auch widerstreben mag – so unberechtigt nicht ist. Aber es steht doch in unserer Macht, uns nicht unseren Eitelkeiten, unseren Eifersüchteleien hinzugeben, sondern uns abzuverlangen, diese tiefmenschlichen Charaktereigenschaften umzuleiten in eine produktive Konfrontation, den konstruktiven Streit um die Sache!

Der Theaterapparat macht es sich zwar zugunsten der marktwirtschaftlichen Interessen leicht, packt den Schauspieler direkt am Ego und lässt ihn nicht in einem Ensembleberuf aufgehen, sondern lässt ihn sich an einer geschäftsmännischen Karriereleiter abstrampeln. Aber wir, die wir dafür nachträglich den teuren Preis zahlen werden, indem wir am Ende unserer Glück versprechenden Karriere mit unveränderter Unruhe vom Apparat ausgespiet werden, wir könnten uns doch selbst und gegenseitig zu mehr als Eitelkeiten anhalten und dieses Ego umwandeln in eine Versessenheit nach etwas anderem als uns selbst.

Wenn wir diesen – ja: nicht unaufwendigen – Kraftakt vollbracht haben, wenn wir aufgehört haben, uns gegenseitig beweisen zu wollen, wie prächtig wir in diesem dysfunktionalen Apparat funktionieren, wenn wir also tatsächlich weg von uns selbst und hin zueinander gelangt sind, dann könnten wir eventuell anfangen, gemeinsam für Produktionsbedingungen einzustehen, die uns den nötigen Rahmen für eine junge Schauspielkunst einräumen. Mit dem Ziel, ihr zu neuen Ausdrucksmitteln, zu Relevanz und zu Schlagkraft zu verhelfen. Das von Krisen gebeutelte Theater wird es uns, sofern es denn seinerseits einen aufrichtigen Kampf um Mündigkeit kämpft, noch danken. //

Mehmet Sözer wurde 1991 in Wien geboren. 2014 hat er sein Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin abgeschlossen und ist seit Beginn der Spielzeit 2014/15 fest am Münchner Volkstheater engagiert.

