

3 Künstliche Regenbögen: Das Theater

Während ich im vorigen Kapitel versucht habe, das Verhältnis von Wirklichkeit, Spiel und Fiktion insgesamt zu beschreiben, werde ich in diesem Kapitel spezifischer und breite die These aus, dass das Theater die Dreiweltenhaftigkeit zelebriert und hervorhebt. Was immer der Inhalt des Theaterstücks sonst noch sein mag, darunter liegt immer auch die Erfahrung, dass die Wirklichkeit, das Spiel und die Fiktion getrennt sind und sich dennoch auf eine magische Weise durchdringen. Die Zuschauenden verlassen das Theater also mit einem neuen Blick auf die Wirklichkeit, die nun nicht angereichert um die Ebene des Spiels und der Fiktion erscheint.

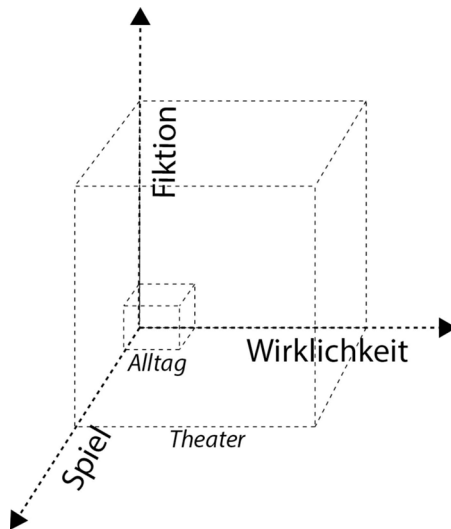


Abb. 7: Theater entfaltet die Dreiweltenhaftigkeit

Im Alltag, so die These dieses Essays, sind die Ebenen Wirklichkeit, Spiel und Fiktion ununterscheidbar miteinander vermischt, so wie alle Farben im weißen Licht vermischt sind. Mit bestimmten Techniken lässt sich diese Vermischtheit aber aufheben, so wie ein Prisma das Licht in seine Bestandteile aufbrechen kann. Dann werden die drei Bestandteile einzeln sichtbar und beschreibbar – oft per se schon ein schöner Vorgang, wie man am Regenbogen sehen kann. Das Theater ist eine solche Technik und darüber hinaus ist es natürlich auch noch eine Kunst, das heißt, die Technik der Sichtbarmachung der drei Welten ist nur die Grundlage für das, was da künstlerisch geschaffen werden soll.

Wenn man sich beliebige Ereignisse in einem entsprechenden dreidimensionalen Raum vorstellt, dann enthalten sie immer ein gewisses Maß an Wirklichkeit, Spiel und Fiktion. Im Alltag liegen sie ineinander verschachtelt vor und sind kaum zu trennen, das Theater dagegen entfaltet sie, schiebt sie auseinander und schafft damit eine Situation, in der Wirklichkeit, Spiel und Fiktion auseinanderklaffen und gleichzeitig nebeneinander erfahrbar sind.

Theater wird oft mit Schau-Spiel gleichgesetzt und damit, könnte man meinen, ist die Spielhaftigkeit des Theaters bereits unverrückbar in dieser Kunstform verankert. Tatsächlich scheint es aber eher so zu sein, dass das Theater immer in Gefahr ist, seine Spielhaftigkeit zu verlieren oder zu verleugnen, meist in einem Versuch, ernst genommen zu werden, wirklich wichtige Themen anzusprechen und mit anderen Kunstformen mithalten zu können, deren Spielhaftigkeit zwar bei genauer Betrachtung ebenfalls zum Vorschein kommt, die dies aber besser verbergen können als das Theater. Das Spiel auf der Bühne hat das Problem, dass es, um seine Spielhaftigkeit zu kaschieren, auch verbergen muss, wie viel Spaß das Schauspielen macht – während es gleichzeitig dafür sorgen muss, dass die Zuschauenden irgendwie Vergnügen an der Vorstellung haben (denn sie gehen freiwillig hin und zahlen Geld dafür), wofür wiederum die Spielhaftigkeit des Theaters von Vorteil wäre. Das ernste Theater ist daher niemals *ganz* ernst, auch wenn es sich noch so sehr bemüht. Die Spielhaftigkeit schimmert an allen Ecken und Enden durch, und das ist auch gut so. Beim Theater ist und bleibt die Spielfreude bei den Schauspielenden unausrottbar und sichtbar. Auch die Schauspielenden sind, letztendlich, freiwillig auf der Bühne. Sie haben diesen Beruf gewählt, weil er ihnen Freude macht und Befriedigung bringt, eine Motivation, die oft im Laufe der Karriere zugeschüttet wird, besser gesagt, sie wird verleugnet, weil sie irgendwie als unseriös daherkommt. Der Theaterwissenschaftler Dietmar Sachser widmet dieser Thematik sein Buch »Theaterspielflow: über die Freude als Basis schöpferischen Theaterschaffens« (Sachser 2009). Wie ist also das Verhältnis von Spiel und Ernst im Theater? Wie ist es möglich, dass Schauspielende eine Tragödie, wie zum Beispiel König Lear, »spielen«? Müsste es nicht eigentlich so sein, dass sie die Tragödie »arbeiten« oder »erleiden«? Dürfen sie dabei Freude haben, und wenn ja, wohin gehen sie mit dieser Freude? Und wenn nein, wieso tun sie sich das dann an, und warum sollten wir uns das anschauen?