



Leseprobe

Gerhard Stadelmaier

Liebeserklärungen

Große Schauspieler, große Figuren

ISBN (Buch): 978-3-552-05587-2

ISBN (E-Book): 978-3-552-05592-6

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-552-05587-2>

sowie im Buchhandel.

Avantpropos: Eine Kleinigkeit über Größe

Was ist schon Größe? Eine Riesensache. Denn sie scheint nur ein Schein zu sein. Eines Riesen. Jeder kennt ihn. Herrn Turtur aus dem Kinderbuch »Jim Knopf und die Wilde 13« von Michael Ende. Aus der Ferne wirkt Herr Turtur einschüchternd groß und himmelhoch. Je näher er kommt oder man ihm kommt, desto erdenkleiner wird er – bis er auf das Maß des ihm gegenüberstehenden Betrachters schrumpft. Herr Turtur war als Riese nur eine Luftnummer. In Wahrheit ist er ein kleiner Mann wie du und ich (bitte: mehr wie du). Käme seinem Betrachter einmal etwas Riesiges, übermenschlich Großes, Gewaltiges entgegen, würde er es sofort als Turturhaftes, Windiges, Luftnummernartiges durchschauen. So lange, bis er ihm von Gleich zu Gleich in die Augen blickte. Der naturnotwendig schrumpfende Riese Turtur ist sozusagen die demokratisierte Größe – also die Größe, die in der Demokratie, in der Republik gleichgewichtempfindlicher Gemüter (und das sind wir alle) einzig gilt: Keine Extraluftwürste! »An jeder Größe auf dieser Welt nagen die heimlichen Ratten, und die Götter selbst müssen am Ende schmäählich zugrunde gehen«, klagte dieserhalb Heinrich Heine, der zwar in keiner Demokratie lebte, aber er empfand schon »die Gesellschaft« als eine Republik: »Wenn der einzelne empor strebt, drängt ihn die Gesamtheit zurück durch Ridicul und Verlästerung ... Wer aber durch die unbeugsame Gewalt des Genius hinausragt über

das banale Gemeindemaß, diesen trifft der Ostrazismus der Gesellschaft.«

Und Jacob Burckhardt, der über »Das Individuum und das Allgemeine (die historische Größe)« wunderbare Vorlesungen hielt, fand zwar: »Die wirkliche Größe ist ein Mysterium«, sie werde »weit mehr nach einem dunklen Gefühl als nach eigentlichen Urteilen aus Akten erteilt oder versagt; auch sind es gar nicht die Leute vom Fach allein, die es erteilen, sondern ein tatsächliches Übereinkommen vieler«; und nur wenige hielten die Feuerprobe aus. Aber der große, alte, skeptische, das Gesellschaftliche immer erwägende Schweizer Kunsthistoriker und Weltgeschichtsphilosoph des 19. Jahrhunderts ließ das, was in der republikanischen Realsphäre galt und im 20. und 21. Jahrhundert immer noch gilt und immer schon den Turtur-Effekt des Scheinriesenhaften ins kritische Kalkül zog, für eine poetische, das hieß für ihn: darstellende Kunst nicht gelten.

Burckhardt fand, dass diese Kunst »aus dem Strom des Lebens, des Zufälligen und Mittelmäßigen und Gleichgültigen« das »allgemein Menschliche in seinen höchsten Äußerungen« herausnehme »und zu idealen Gebilden verdichtet« und »die menschliche Leidenschaft im Kampf mit dem hohen Schicksal, nicht von Zufälligkeit verschüttet, sondern rein und gewaltig darstellt – wenn sie dem Menschen Geheimnisse offenbart, die in ihm liegen und von welchen er ohne sie nur ein dumpfes Gefühl hätte – wenn sie mit ihm eine wundervolle Sprache redet, wobei ihm zumute ist, als müsste dies einst in einem bessern Dasein die seinige gewesen sein – wenn sie vergangene Leiden und Freuden Einzelner aus allen Völkern und Zeiten zum unvergänglichen Kunstwerk verklärt, damit es heiße: spirat adhuc amor, vom wilden Jammer der Dido bis zum wehmütigen Volkslied der verlassenen Geliebten, damit

das Leiden des Spätgeborenen, der diese Gesänge hört, sich daran läutere und sich in ein hohes Ganzes, in das Leiden der Welt, aufgenommen fühle«.

Ein Traum, was sonst. Er ist vielleicht selbst dort, wo er glaubte, sich auf den Bühnen in »idealer Darstellung« erfüllt zu haben, nie wahr geworden. Denn »ideale Darstellung« hat wie »das Schicksal« und »das allgemein Menschliche« nicht erst seit gestern den Schwefelnimbus der Verlogenheit, die weniger verlogen gewesen wäre, wenn mehr das wirkliche Leiden der Welt, weniger das pure Deklamieren dieses Leidens in Betracht gekommen wäre. Aber wo im Starwesen, im Prominentengewese der Gegenwart in Wirtschaft, Kultur, Gesellschaft und Sport die populäre Leidenslosigkeit der Welt im Gefühl der gleichheitssüchtigen demokratischen Betrachter sozusagen in umgekehrtem Turtur-Verfahren im gesellschaftlichen Realbereich aus Scheinriesen Riesen macht (und die allfällige Verlogenheit dabei gar nicht bemerkt), wird den großen Figuren in der wahren Welt des Scheins auf der Bühne der Prozess gemacht.

Die Entzauberung und Vernüchterung des Theaters, die als größte Figur hinter den Figuren gemeinhin den Regisseur als Gott und Schöpfer auf den Schild hebt, der sich selbst verwirklicht und seine Schauspieler allenfalls als Material betrachtet, verlangt zwar nach Extremen und Maßlosigkeit: nach Blut, Schreien, Toben, Lautstärke, Entgrenzung und nach Überwältigung durch Mittelmaß (der wahren Maßlosigkeit). Aber lässt dabei die Außerordentlichkeit von Individuen ziemlich ungeschoren. Das große, autonome, nicht bis ins Letzte enträtselbare oder verstehbare, aus und über alle Theorien und Konzepte und Einhegungen herausragende Ich kommt kaum noch zu Wort und Ansehen. Schuld und Unschuld, Glück und Unglück, Himmelswitz und Höllenfahrt

des überragenden Einzelnen sind entweder längst vergemeinschaftet oder einer marketingtauglichen Regiehandschrift überantwortet. Es scheint, als mache das Theater mit Figuren wie mit Schauspielern, die den Ruf zum Überragenden, Einsamen durchaus in sich spürten, dauernd die sogenannte Fischweiber-Probe, die Bertolt Brecht als witzige, notwendige Methode entwickelte, um falsches Pathos und falsche Ehrfurcht zu konterkarieren, und also vorschlug, zwei Königinnen (Maria Stuart und Elisabeth) sollten nicht königlich im Schlossgarten die rhetorischen Klängen kreuzen, sondern sich wie Fischweiber im Hafen mit faulen Sprach-Sprotten werfen. Was einmal ein erhellender Erkenntnisblitz sein mochte, der das falsche idealische Fach grell erhellte, ist lange schon zur Regelfunzel geworden. Jedwede Größe wird sofort heruntergeregelt auf Fischweibermaß. In Kaufhausklamotten und Alltagskleidage, die sozusagen als großes Beruhigungsmittel fungieren: Wer ausschaut wie der Nachbar von nebenan, wie du und ich (bitte: mehr wie du), der hat den Kredit, aktuell und gegenwärtig sein zu müssen, mit gerade gängigen Kostümzinsen abbezahlt. Die Gegenprobe, in wahrer Kühnheit des wahren demokratischen Affekts, unterbleibt: aus Fischweibern Königinnen zu machen.

Dieses Buch lässt die wahren Königinnen und Könige der Szene auftreten: die großen Schauspieler und ihre gewaltigen Figuren. (Und die Regisseure, die noch zuließen, dass sie groß und gewaltig sein durften.) Versammelt in typischen, charakteristischen, individuell glänzenden Beispielen. Es sind Verdichter, Herausragere, die mehr zu zeigen und zu spielen hatten und haben, als jede Scheinriesenentlarvung sich träumen lässt. Es sind Verstorbene darunter wie Lebende. Theaterkünstler, von deren Spiel als einem Beispiel sich noch erzählen lässt, wenn es längst vergangen ist. Weil ihr Spiel vom Leiden,

den Freuden, dem Wahnsinn, der Tollheit, dem Aberwitz und den Abgründen der Welt das kündigt, was nur sie künden können: als Verwandler von Wörtern und Gedanken in Fleisch und Blut. Unvergessliche. Uralte wie noch ganz Junge. Sie sind hier die Helden von Würdigungen, nicht von Kritiken. Der Kritiker macht sich hier zu einem Liebhaber des Gedenkens. Der seine Liebe erklärt. Dazu treibt der Kritiker seine Lieben auf der Bühne und in den Bühnenwerken notwendigerweise zu Paaren: Jeder Schauspieler bekommt eine dramatische Figur zugesellt. Die er wirklich gespielt hat. Oder aber auch gespielt haben könnte. Das ist naturgemäß immer eine Sache der Kritikerphantasie, so oder so. Nicht alle großen Schauspieler können hier vorkommen. Aber alle, die hier vorkommen, sind groß.