

Verlorene Schauspielkunst

## **Noch nie einen Menschen von innen gesehen?**

Der Dramatiker Botho Strauß über die wunderbare Schauspielerin Jutta Lampe und unser wunderloses Theater, das im Grunde ein nicht abreißendes Fest sein könnte, sich aber zum Reservat von Dummheit und Bildungsferne entwickelt hat

Wo ist der Glanz? Wo bleibt das Herzklopfen? Wo die Feier? Der Dramatiker Botho Strauß rechnet mit dem gegenwärtigen Schaugewerbe ab 17. Mai 2010 Sie mag nicht allein sein auf der Bühne. Lieber tritt sie auf und gleich in ein schwebendes Verhältnis hinein, ein offenes Spiel mit einem anderen Menschen. Man sieht sich an, wenn man miteinander spielt. Man baut sich nicht an der Rampe auf und erbricht seinen Text. Man streicht wachsam umeinander, lässt sich locken und verwirren, wie es auch unter Kampfpartnern geschieht, die in Öffnung und Deckung einander reizen. Oberste Spielregel dieser Kunst der gegenseitigen Abhängigkeit: Lernen und Aufschauen, Aufschauen und Lernen von Größerem, das sich immer findet. Man selbst ist so klein mit Hut, sofern man es wagt und überhaupt dazu fähig ist, ein Verhältnis zu eines anderen Vorrang einzugehen.

Unser Theater, die frühe Schaubühne, begann programmatisch mit der Ehrung eines Vorbilds aus ruhmreicher Vergangenheit, deren Stil man im Übrigen keineswegs fortzusetzen gedachte. Therese Giehse spielte 1970 „Die Mutter“ von Brecht - und gegen Ende der Ära, 1990, war die Fehling- und Gründgens-Schauspielerin Joana Maria Gorvin im letzten Akt vom „Schlußchor“ der Gast des Ensembles. Wir waren die letzte Künstlergruppe am Theater, die unbeirrt an Überlieferung glaubte, obgleich sie doch für dies grundsätzlich vergessliche Medium unmöglich scheint. Doch Lernen und Aufschauen gehörte seinerzeit zum politisch guten Benehmen, die sogenannte Neue Linke blickte zu Greisen auf, Bloch und Marcuse, die Umstürzler des Stadttheaters zu Fritz Kortner.

## **Selbstverleugnung zugunsten der Kunstmarktkopie**

Das Theater ist nun aber ein Laufsteg. Es lebt von wechselnden Moden, nicht von Geschichte mit Vorlauf und Folgen, jede seiner Perioden bleibt folgenlos. Es kann an nichts festhalten, und wenn es zu nichts anderem reicht, verspielt es sogar seine Elementarien, seine Grundbausteine, den Schauspieler und den Text, die sich dann kaum noch von Requisitenmaterial unterscheiden. Ja, es wehrt sich bis zur absoluten Beliebigkeit gegen alles, was vorher war, und das nur, um den Lebensnerv - nämlich jene immer wechselnden Moden - nicht zu gefährden.

Es verleugnet sich zugunsten der Reportage, der Installation, der billigen Kunstmarktkopie, des Entertainments, des Medienverschnitts. Es gibt keine Kunstform, die auf so fremdbestimmte Weise der Affe ihrer Zeit wäre. Im Prinzip war es wohl nie ganz anders. Achtzig Prozent oder mehr allen Theaterspiels diente seit je der Unterhaltung und der Pflege des schlechten Geschmacks. Von Iffland bis Sudermann, vom Rührstück zum postdramatischen Kabarett.

## **Ästhetisches Fratzenschneiden und harte Eindeutigkeit**

Es gibt in der Theatergeschichte nur wenige und sehr kurze Perioden, in denen Neuerung und Meisterschaft zusammenfielen. Selbstverständlich waren wir Hochperiode. Die Arroganz derer, die nun ab- und zurückgetreten sind, erlaubt kein anderes Selbstgefühl. Was folgte, waren Befreiungsschläge gegen die Klassik der

ersten und originalen Nachkriegsjugendlichkeit. Auch Auflehnung hat ihre immer gleichen Floskeln, dazu gehören: ästhetisches Fratzenschneiden, Dekonstruktion und Szene gewordenes Hohngelächter.

Was macht ihr denn da? Mir scheint, ihr habt noch nie einen Menschen von innen gesehen. Wo ist der Glanz? Wo bleibt das Herzklopfen? Wo die Feier? Wo bleibt das Beben des Schweigens, des Entsetzens? So unberaten wie einst jene „Frau aus der anderen Zeit“, die Jutta Lampe 1985 in dem Stück „Der Park“ spielte, würde sie heute als Schauspielerin durch die Szene des sprachvergessenen Theaters irren. Es ist die Grimasse der Parodie, die ihr aus dem Fond jedes ernstesten Bilds auftaucht. Bei Tschechow etwa - und sie kann es aus Erfahrung beweisen - erreicht man gar nichts, wenn man das Unentschiedene des Gefühls missachtet. Auf einen bösen, unbarmherzigen Ton folgt ein zarter, liebevoller. Ihr aber seid in jedem Moment mehr als entschieden, ihr habt noch kaum etwas gezeichnet, da ist es schon überzeichnet, und jeder Ton hat sich zur Eindeutigkeit verhärtet - er ist kalt und vernünftig oder exzentrisch und oberflächlich, aber verfänglich offen und ungewiss niemals.

## **Keine Werktreue am Theater**

Es besteht kein Zweifel: Gute, faszinierende Schauspieler gibt es in Hülle und Fülle und mehr davon in jedem Range als zu unseren schwierigen Umbruchzeiten, da so manches Talent von den Ansprüchen eines sogenannten politischen Bewusstseins gehemmt wurde. Der Nachwuchs ist üppig und sein frühreifes Können weit ungezwungener und facettenreicher als seinerzeit. Im Grunde könnte das Theater ein nicht abreißendes Schauspieler-Fest sein. Doch gewinnen diese nur selten die Oberhand auf der Bühne, und wenn, dann handelt es sich oft um schnellfertige Virtuosen, kein Dämon plagt sie, und kein in sie vernarrter Regisseur entwickelt und betreut sie.

In gewissem Sinn hat die Gründungs-Schaubühne ihrem kollektiven Korpus und Verständnis gemäß bereits den Protagonisten eingeschränkt, dem Schauspieler die Aura vertrieben. Er stand von Anfang an in der Mäßigung und Zähmung durch den hochangesehenen Text und eine Regie, die ihn diesen interpretieren ließ. Da es Werktreue am Theater nicht geben kann, insofern bei jeder ernstesten Regiearbeit Werk und Szene gemeinsam als ein Drittes neu entstehen, war der gute Schauspieler am Ende die verkörperte Interpretation. Man kann auch sagen: Er kam nie einsam und unmittelbar mit dem Genie des Werks in Berührung, so dass es sich auf ihn hätte übertragen können. Er bezauberte nicht.

## **Beständige Helligkeit von innen und außen**

Dafür entstand jene gestische Schönheit der Vermittlung, zuweilen Anmut des Verstehens, die ihrerseits nicht ohne betörende Wirkung blieb. Diesen Stil, der nicht durch äußere Zeichnung oder Überzeichnung auffiel, hat niemand empfindlicher entwickelt als Jutta Lampe und schließlich in der „Orestie“ als Athene zu einem Höhepunkt geführt. Figur gewordene göttliche Vernunft, ganz und gar Maß und Bemessenheit, Klarheit und Geschick, Zartheit und Strenge - so konnte sie den Mächten der Zerstörung gebieten und sie einbinden in eine Ordnung, die um das Risiko der Subversion reicher, beweglicher, lebendiger sein würde.

Jutta Lampe war nie eine Diva, nie Publikumsschwarm oder Star - nicht einmal eine „Tatort“-Kommissarin. Genau dazu, beliebig zwischen Medien und Märkten hin und her zu wechseln, um da wie dort kunstlos, ohne Text und Verstand einfach die Jutta Lampe zu geben, fehlt ihr jede schauspielerische Disposition und Sorglosigkeit. Es ist auch nicht der bestechende Glanz, sondern die beständige Helligkeit der inneren und

äußeren Erscheinung, die unbedingt den Bühnenraum braucht, um sich zu vergeben und zu behaupten.

### **Beglückendes Schweben ohne Exzentrik**

Ich erinnere mich an niemanden, der stockender probiert. Der es sich so schwer macht, der keinen Satz auf Anhieb gerade herausbringt, der aus elender Verzungenheit erlöst werden muss. Sie, die den Regisseur braucht, sucht und fordert, hadert dann auch mit ihm, sobald er nicht alles an ihr sieht und sortiert, was sie auf der Probe zeigt, und weiterhin Gutes aus ihr hervorholt und stetig verbessert, Geburtshelfer und Erzieher der Rolle soll er sein. Zäh und mühsam beginnt der Prozess des Sicherns und Ausbalancierens, kein kaltes Können hilft. Für heutige Verhältnisse dauert das alles viel zu lange, ist viel zu problembeschwert. Aber dafür geht auch zuletzt alles Stockende über in ein beglückendes Schweben, wie es das bloße technische Raffinement niemals erreicht.

So wird durch viele Filter und Barrieren jede Spielfigur langwierig von innen nach außen befördert - und bleibt auch im weiteren Verlauf der Handlung von innen gesteuert. Exzentrik, Egomane, Exaltation kommen nicht vor. Charis und strenges Spiel schließen emotionale Willkür, Seelennudismus und Psychopathisches aus. Denn alles, was mit „Psycho-“ beginnt, läuft auf Verharmlosung, auf Randerscheinungen jener Abgrundtiefe hinaus, die ein Dostojewskij und später ein Bergman noch im Ganzen ermaßen und uns spüren ließen. Davon ist ein Nachbeben gekommen auf viele große Schauspieler, die wir im Kino sehen, aber auch auf die Theatergestalten der Jutte Lampe.

### **Zartes Erfahrungswissen durch dialogisches Talent**

Man wird sie kaum von den Rändern her agieren sehen, vielmehr führt sie ihre Figuren aus einer vibrierenden, leicht erschütterbaren Mitte den Grenzen und Gefährdungen zu. Ihre Stimme ist stets ein sonderbar unfestes Element in ihrem Spiel. Hören wir eben noch den silbern mädchenhaften, fast singenden Ton, so ist er im nächsten Augenblick um ein jähes Intervall abgesenkt zu einem kehligen, fast plärrenden, zuweilen richtig ordinären Schall. Die schnell wechselnde Stimmlage ist keine Koloraturgeste, sie gehört zum Repertoire der dialogischen Bindungsstärke, die diese Schauspielerin vor so vielen anderen auszeichnet. Ja, in meinen Augen ist es eine Art dialogisches Empire, die im Zentrum ihrer Kunst steht: etwas unbedingt erfahren wollen vom anderen und gemeinsam mit ihm. Zur Erläuterung mag die vielverwendete Stelle aus den „Maximen und Reflexionen“ Goethes dienen: „Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens gehört einer hochgebildeten Zeit an.“

Nun leben wir in einer solchen einerseits sehr wohl - andererseits ganz und gar nicht. Zumal nicht das Theater, das sich zum Reservat für unantastbare Dummheit und Bildungsferne ausrief und anders als Film, bildende Kunst, Epik keinerlei Impulse an die Zeit mehr abgibt. Aber nehmen wir einmal an, es ginge dort etwas heller zu, dann verstünde man sicherlich das Wort „Theorie“, das ursprünglich Zuschauen bedeutet, und wüsste es mit seiner Entsprechung auf der Szene, der Anschaulichkeit, zu verknüpfen. Sie nämlich gewinnt der Schauspieler, sobald er jenes zarte Erfahrungswissen verwendet, um seine Rolle zum „innigsten“ Gegenstand zu machen, ohne sich dabei um einen einzigen brechtschen oder multimedialen oder trashideologischen Millimeter von ihr zu entfernen. Mit einem Wort, es ist Jutta Lampes herausragendes dialogisches Talent, das uns, den Autor und die Schauspielerin, so nahe zusammenbrachte.

## **Je schwieriger desto besser**

Dieser Autor hat sich nie eingebildet, ein gestandener Dramatiker zu sein. Immer an den Jahren entlang, in den wechselnden Zeitfenstern lehnd, den wechselnden Oberflächen, Belangen, Interessen hörig, hat er im selben Zeitraum, da die Miniaturisierungsprogramme der Halbleiterindustrie fortschritten, in seinen Stücken eine Miniaturisierung dramatischer Konflikte verfolgt. Dazu hat er sehr unterschiedliche szenische Anordnungen entworfen, deren Personal sich untereinander verding und verwickelte, sich vor und zurück, auf und nieder bewegte, ohne dabei je eine solche Fallhöhe zu erreichen, die notwendig zum Drama gehört.

Wenn das Theater eine Zeitlang solche Stücke akzeptierte, die weder Drama noch gutgemachte Komödie waren, dann hatte das vor allem mit der Lust und Neugier von Schauspielern zu tun, sich unerprobter, wenn auch originär theatralischer Mittel zu bedienen. Jutta Lampe jedenfalls verfügt gleichsam über ein hochentwickeltes Know-how im Umgang mit dieser Technik, komplexe Situationen anstelle von Entwicklungsprozessen zu spielen. Ein Geschick, das sich ausgebildet hat im Laufe von immerhin sechsunddreißig Jahren, in denen sie in acht oder neun dieser Stücke nicht einfach auftrat, nicht einfach die Hauptrolle spielte, sondern wo sie das ganze System belebte und innervierte - wengleich unter dem stets wiederholten Stöhnen und Murren, dass das doch eigentlich gar nicht zu spielen sei. Es hat immerhin den einen oder anderen Triumph gebracht. Je schwieriger die Partitur, umso souveräner war am Ende ihr Spiel.

## **Unglückliche und fragile Außenseiterin**

Genau genommen hat uns nicht das dialogische Prinzip zusammengebracht, sondern ein Theaterbesuch in frühesten Jugend. Mit Dankbarkeit gedenke ich der Kunstbegeisterung meines damaligen Gymnasiallehrers, der mir den ersten Geschmack bildete für Theater, und nur für ein solches mit Manier und Gebärde, für Oskar Werner und seine Melodie und nie für kritisch Nüchternes. Ihm nahm ich alles ab und ahmte ihn nach, ob er nun Verlaine rezitierte oder mir die Südstaaten-Laszivität einer Tennessee-Williams-Figur vorzauberte - es führte zu der festen und dauerhaften Überzeugung, dass Begierde nur durch Theater und Theater nur durch Begierde groß und schön wird.

Ein Bus wurde gemietet, und die Interessierten aus der Klasse fuhren mit ihrem Lehrer über den Taunus nach Wiesbaden. Dort gab man im Kleinen Haus des Staatstheaters „Die Glasmenagerie“ von Williams, es muss zu Beginn der sechziger Jahre gewesen sein, denn Jutta Lampe, die Laura mit hinkendem Fuß, war tatsächlich noch das grazile Mädchen, dessen Erscheinung und Typus sie zeitlebens bewahrte. Ich verlor mich in diese unglückliche Außenseiterin, diese allzu eingängige Metapher von der fragilen Künstlernatur - „zu erlesen und zu zerbrechlich“, wie es in der Bühnenanweisung hieß, um dem Leben und der Liebe gewachsen zu sein.

## **Der Zeigefinger der Belehrung**

Ich habe von allen Theaterfreunden, bevor sie je von Jutta Lampe hörten, sie als Erster auf der Bühne gesehen! Und diese schöne Fragile schimmert wie eines ihrer Glastiere für mich und nur für mich auf dem Grund fast aller Rollen, die ich später von ihr sah - oder gar selber für sie schrieb. Das ist zweifellos ein Handicap, eine Befangenheit, denn von diesem Initialmuster sind ihre großen Rollen nun weit

entfernt. Aber so ist es nun mal mit allem Ersten, man hat keine Wahl, und das Trivial-Gefühlige geht dem Heranwachsenden allemal tiefer ein als das spröde Edle.

Sie mag zwar nicht allein sein auf der Bühne, doch gehören zu ihren unvergesslichen Abenden mindestens drei Solopartien: die wunderbare androgyne Gestalt Orlando in einer Bühnenadaption von Virginia Woolfs Roman; dann die Abgeirrte der Wiedervereinigung, die nachts im Zoo ins Adlergehege einbricht, im letzten Akt des „Schlußchors“; und schließlich - vollendet allein - die gäisch vereinnahmte Beckettsche Winnie, die Lustige Witwe des ganzen erloschenen Menschengeschlechts, die ihren Rest ausschließlich in glücklichen Tagen zählt. Bis zum Kinn in Erde gefasst, muss sie bei dieser Partie auf eine für sie charakteristische Geste verzichten, geradezu ein Kennzeichen, das sich sonst in jeder Rolle durchsetzt: Es ist der Zeigefinger der rechten Hand, den sie aufrichtet, nicht etwa drohend erhebt, sondern zur erotischen, politischen, grundmenschlichen Belehrung einsetzt, ein Emblem der sinnlichen Strenge, das die Rede begleitet, der Alkmene, der kleistschen Nathalie, der Athene vor allem aber dazu dient, dem Mitspieler zu bedeuten: Das hier ist unsere Angelegenheit, wisse, merke, achte.

Folglich wird er nur innerszenisch verwendet und zeigt niemals, wie das ganze Spiel nicht, aus der Identität hinaus. Wenn die Schaubühne zur Bühne der Show wird, überwiegend von Extravertierten bestritten, die jeder für sich theatern, anstatt miteinander zu spielen, dann wird das Publikum keinen Sog in die Tiefe des Kastens, ins Dunkel einer menschlichen Begebenheit oder Passion verspüren. Den nach innen, in den Hintergrund ziehenden Raum erzeugen nur Schauspieler, die sich im Schwerpunkt ihrer Rolle aufhalten. Aus solcher Mitte heraus auf der Bühne eine große Stärke zu gewinnen bedeutet nicht selten, im privaten Leben eher Einbußen hinnehmen zu müssen, da sich ein vergleichbares Zentrum nicht ein zweites Mal findet.

## **Aus Vernunft und Sinnlichkeit entsprungen**

Jutta Lampe hat draußen im Alltag nie nach künstlichen Stützen oder Surrogaten gesucht. Weder konvertierte sie zum Katholizismus, noch ist sie eine prominente Tierschützerin geworden, ja nicht einmal revolutionäre Handzettel hat sie seinerzeit an die Fröhschicht der Borsig-Werke verteilt. Wohl tut ihr hingegen einige Geselligkeit, der Umgang mit Freunden und Liebhabern, doch im Grunde führt alles draußen Erlebte wieder ins Nichts der wandelbaren Bühnenperson: Du bist niemand, sonst wärest du keine große Schauspielerin.

Und die ist sie in vielen Fächern: effektsichere Komödiantin und Hüterin der strengen Form, gläsern zerbrechlich und expressiv sentimental, hier die Deviante, Verwundete, Abgeirrte, dort die extravagante Kunstfigur, artifiziell gerüstet bis in die Fingerspitzen. In Mythen-Begriffen würde man sagen: eine Schaum- und Kopfgeburt, gleichermaßen aus Vernunft und Sinnlichkeit entsprungen. Bei aller Magie des Umrisshaften zählt und wirkt mehr, als man mitbekommt, das Feingearbeitete im Detail, verfangen die Zeichen und die Nuancen. „Wer kann das spielen?“, fragt sich der Autor, nachdem er eine Rolle entwarf, die Kontrolle über viel Komplikation und viel Affekt verlangt. Wer kann sie spielen? Nur Jutta wird es können, die hohe Artistin der Nuance.

„Vergangenheitsschreck“ mit altmodischem Kostüm

Nun, wir haben unser Spiel gespielt. Man blickt zurück. Das alte Theater, wie sie uns jetzt nennen. Aber alt ist das Theater nur, wenn es nicht uralte ist. Wenn es nicht an seine Elemente rührt und irgendeine Art von Schauer erregt, wie das vergleichbar kein anderes Medium kann, indem es nämlich als Medium in einem früheren Wortsinn, als Medium für nicht alltägliche Anmutungen dient. Der Schauer im Übrigen dringt bei

Bedarf durch jeden Tag, jede Mode, jeden Stil. Außer durch den Panzer des zynischen Ulks.

Noch gilt das Gesetz der Periode, nach dem jeder seine Zeit hat auf der Bühne und dann spurlos von ihr verschwindet. Dass dem so ist, zeugt womöglich von der unangegriffenen Gesundheit des Theaters (wobei Gesundheit andererseits nicht zu den Voraussetzungen großer Kunst gehört). Ablösung muss sein um jeden Preis, selbst wenn auf das Bessere das Blödere, auf das Größere das Gröbere folgt. Wäre es anders, dann gäbe es ein Theater als Gedächtnis, ein Panoptikum der seligen Wiedergängerei. Und noch einmal träte Jutta Lampe aus den Wirren des „Parks“ hervor, dieser aus dem „Sommernachtstraum“ sich endlos fortsetzenden Metamorphose, erschiene uns wieder als jene „Frau aus der anderen Zeit“, die wie ein gefangener Vogel unter den Gegenwartsmenschen weilt.

Stumm und steif steht sie in ihrem altmodischen Kostüm, wird von jugendlichem Gelichter angerempelt und, wie es im Text heißt, als „Vergangenheitsschreck“, als „Damals-Tante“ verhöhnt. Aber es genügt eine leichte Berührung, sie legt einer Rocker-Braut bloß die Hand auf den Scheitel, und das Mädchen stammelt mit schmerzverzerrtem Gesicht, als wäre eine unerträgliche Energie durch ihre Glieder gefahren: „Das kam von oben.“ Denn die Frau aus der Vergangenheit war ja die in ein menschliches Kostüm gefesselte Göttin Titania.

## **Träumer und Entdecker**

Leider besitzt unser Gestern keine übermenschlichen Kräfte. Es blieb im Gegenteil abgebrochen und unfertig zurück; vieles wäre noch zu tun, vieles wurde noch nicht ausprobiert, eine ganze Schar von ungeprüften Spielfiguren drängelt hinter den Kulissen und wartet auf ihren Auftritt. Ich fürchte, sie werden sich gedulden müssen. Gegenwärtig würden sie wohl zur Unzeit auftreten. Und wer zur Unzeit kommt, ist nirgends gern gesehen.

Es dauert noch ein bisschen. Doch dann - um in die Schlussworte von Grillparzers Libussa einzustimmen: „Dann kommt die Zeit, die jetzt vorübergeht, / Die Zeit der Seher wieder und Begabten . . . / Bis dahin möcht ich leben, gute Schwestern, / Jahrhunderte verschlafen bis dahin.“ Anstelle der Seher genügten uns Inspirierte und Phantasten, Träumer und Entdecker. Und die Begabten sollten nicht bloß Hysteriker oder kalte Könner sein. Aber muss es wirklich so lange dauern?

Der Dramatiker Botho Strauß, Jahrgang 1944, hat seine Bühnenlaufbahn, nachdem er erst als Theaterkritiker debütierte, in den siebziger Jahren als Mitarbeiter Peter Steins an der Berliner Schaubühne begonnen - dem Haus, in dem Jutta Lampe, die Protagonistin vieler Strauß-Dramen („Der Park“, „Die eine und die andere“, „Die Ähnlichen“), ihre unnachahmliche Darstellungskunst entwickelte, für die sie jetzt den Joana-Maria- Gorvin-Preis erhielt. Die Laudatio von Strauß auf Jutta Lampe aus diesem Anlass ist auch eine Abrechnung mit dem gegenwärtigen Schaugewerbe.