



RAUM GREIFT MENSCH

*Leere Bühnen als offene Spielräume:
Über das Verschwinden des Bühnenbildes und
seine Bedeutung für das Schauspiel*

**„DER
MENSCHLICHE
KÖRPER
SELBST
IST
DIE
WIRKLICHKEIT“,
UND
DER
VERLANGE
VOM
BÜHNENRAUM
BLOSS,
DASS
ER
DIESE
REALITÄT
ZUR
GELTUNG
BRINGE,
MEINTE
ADOLPHE APPIA**



Mark Lammert schuf dieses Bühnenbild für „Die Perser“, Dimitter Gotscheff inszenierte das Drama von Aischylos am Deutschen Theater Berlin. Mit dem Kopf durch die Wand wollen hier Wolfram Koch und Samuel Finzi

Text_ Beate Heine

D

as Bild ist schwarz. Eine helle Gestalt taucht am unteren Bildrand auf. Der Körper des Astronauten Poole treibt nach dem Angriff des Computers „HAL“ ins offene All hinaus. Nur der helle Punkt, der Mann im weißen Raumanzug, trudelt haltlos in dem unendlich scheinenden Raum. Er wird immer kleiner, bis er gänzlich

in der endlosen Schwärze verschwindet: In seinem Science-Fiction-Film „2001: A Space Odyssey“ spannt der Regisseur Stanley Kubrick einen Erzählbogen von über vier Millionen Jahren und erzählt von der Suche des Menschen in den unendlichen Weiten des Raumes nach sich selbst. Der Kosmonaut und die verlassene Raumkapsel sind die einzigen Objekte in dieser Einstellung. Der Raum entsteht erst durch ihre Bewegungen und Größenverhältnisse zueinander. Der Rest des Bildes ist schwarz und bleibt stumm. Kubrick setzt den Zuschauer einer absoluten Stille und einem grenzenlosen Weltall aus. Der Raum scheint nach dem Menschen zu greifen.

Der leere, schwarze Raum ist die Welt. Im Theater hat dies zuletzt am eindrucksvollsten der aus Bulgarien stammende und 2013 verstorbene Regisseur Dimiter Gotscheff mit seinem Antiken-Zyklus gezeigt. Auf der Suche nach dem „Elementaren“ und „Wesentlichen“ setzte er sich in seinen letzten Lebensjahren intensiv mit Stoffen der griechischen Antike auseinander. Die entschiedene Durchdringung der alten griechischen Texte führte zu einer größtmöglichen Reduzierung, einerseits im Bühnenraum – ganz im Sinne des Bühnenvisionärs Adolphe Appia im frühen 20. Jahrhundert. Der war unter anderem davon überzeugt, dass „der Schauspieler die Inszenierung ist“. „Der menschliche Körper selbst ist die Wirklichkeit“, und der verlange vom Bühnenraum bloß, dass er diese Realität zur Geltung bringe, so Appia. Und auch der amerikanische Maler, Autor und Theaterregisseur

**„ICH
LIEBE
LEERE
BÜHNEN.
ICH
KANN MIR
SO MIT
MEINEM
KÖRPER
JEDE
ECKE
SUCHEN.
DER
KÖRPER
KANN,
WOHIN ER
WILL.
ICH MUSS
DANN
NICHT AUFS
SOFA
UND IN
DER
KAFFEE TASSE
RÜHREN.“**

Ulrich Matthes

Robert Wilson, der legendär ist für seine ausgeklügelten und aufwendigen Lichtregien, bezieht sich noch heute auf Appias Erkenntnisse hinsichtlich der Bedeutung von Licht und Schatten für die Konstruktionen von Räumen.

So war es kein Zufall, dass die Räume für die Antiken-Inszenierungen von Gotscheff, der sich hier auf die entscheidenden menschlichen Momente der Tragödie konzentrierte, im Wechsel von zwei Künstlern gestaltetet wurden, die für ihre reduzierten Bühnenentwürfe berühmt und berüchtigt sind: die in Wien lebende Katrin Brack und der Berliner Künstler Mark Lammert. Berühmt, weil sie zum Teil kongeniale Übersetzungen mit ihren Räumen schaffen. Berüchtigt, weil die Räume, die auf den ersten Blick zwar leer, klar und einfach scheinen und dem Wort und dem Schauspieler den größtmöglichen Spielraum geben, immer wieder in ihrer technischen, physikalischen und kreativen Umsetzung eine Herausforderung an den Theaterbetrieb darstellen. Mark Lammert, der bildender Künstler ist, sieht für sich die Herausforderung, einen Theaterraum zu gestalten, „in der Forderung des Textes, ihm auf Augenhöhe dialogisch entgegenzutreten, räumlich lesend. Raum, das ist nicht Theaterraum“, sagt er. Lammerts Bühnenbild von „Die Perser“ (Deutsches Theater Berlin, 2006) besteht aus einer einzigen drehbaren, gelben Wand, die zugleich Waffe, Scharnier und Szenenorganisator ist. „Prometheus“ inszenierte Gotscheff im Freien, auf dem Vorplatz der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, wo einzig eine gelbe Stange die vertikale Verbindung zwischen der Welt über uns, dem Himmel, der Götterwelt und der Welt der Menschen hier unten bildet. Die einzelnen Objekte – Wand, Stange, Sack (Fläche, Linie, Kegel) – definieren den Raum. In „Ödipus, Tyrann“ (Thalia Theater Hamburg) ist es ein gelber, überdimensionaler Sack, der über den Köpfen der Darsteller wie ein Damoklesschwert schwebt und dem Menschen die Last der Geschichte aufzubürden scheint. Er macht den Raum zu einer Sphäre, in der der Mensch, der sich schuldlos glaubt, erkennen muss, dass auf der Lebensgeschichte eines jeden Einzelnen lastet, was er jemals getan hat. „Raum“, sagt Heiner Müller, auf den sich sowohl Lammert als auch Gotscheff beziehen, „macht aus Handlung Schicksal.“ Nicht nur die gewählten geometrischen Formen der Objekte definieren für Lammert den Raum, sondern auch die gewählten Farben. „Insofern, als diese Formen durch massives oder diskretes Auftreten, in ihrer haptischen Greifbarkeit als mitspielendes Subjekt oder Objekt beteiligt sind“, so der Künstler, „als ihre Farbe das Negativvolumen des Raumes bestimmt.“ Die Schauspieler sind in diesen Räumen auf sich selbst, auf ihre Körperlichkeit und Sprache zurückgeworfen. Sie können sich nirgendwo verstecken oder hinsetzen, selten gibt es Requisiten, die helfen könnten. Sie erfahren die Leere des Raumes am eigenen Leib und müssen ihn sich als seine Bewohner erschließen, indem sie sich in Beziehung zum ihm und zueinander setzen. „Ich liebe leere Bühnen. Ich kann mir so mit meinem Körper jede Ecke suchen“, sagt der

Schauspieler Ulrich Matthes. „Der Körper kann, wohin er will. Ich muss dann nicht aufs Sofa und in der Kaffeetasse rühren.“

Die leere Bühne wird so zu einem dynamischen und widersprüchlichen Ereignis.

Sie verschwindet im Schauspiel, und doch wird sie erst durch das Spiel konstituiert: Der Einsatz einer Bodenluke zum Beispiel lässt den leeren Raum verschwinden. Durch das Spiel wird sie in der Imagination des Zuschauers zur „Verkörperung einer Straßenlaterne“ und einen Augenblick später zur Wohnungstür einer Geldverleiherin, beschreibt Peter Brook in „Der leere Raum“ einen Hamburger Theaterbesuch von Dostojewskis „Schuld und Sühne“ in einer Dachkammer nach Ende des Zweiten Weltkrieges. Aufgrund dieser Erfahrung fragte sich Brook, ob es überhaupt vonnöten sei, eine Schar von Männern und Maschinen einzusetzen, nicht nur, „um uns von einem Ort zu anderen zu bewegen, sondern auch, wenn der Übergang von der Welt der Handlung zu der Welt des Denkens durch irgendein Mittel erklärt werden muss“. Der norwegische Regisseur und Intendant des *Königlichen Dramaten* in Stockholm, Eirik Stubø, und seine Bühnenbildnerin Kari Gravklev versuchen in ihren reduzierten Arbeiten ebendiese Denkbewegungen im leeren Raum sichtbar werden zu lassen – allein durch das Spiel der Akteure, durch Licht und Musik. Sie nehmen den Raum so, wie sie ihn vorfinden. In Stubø's Hamburger Inszenierung „Gertrud“ von Hjalmar Söderberg sind es lediglich vier Stühle und ein Klavier, die die leereräumte Bühne unauffällig strukturieren und ebenso wie die sparsam eingesetzte Videoprojektion vor allem die Aktion der Schauspieler in den Vordergrund rücken. Der Raum scheint in diesem Fall wie eine spärlich ausgestattete Probebühne, und das Spiel und die Bewegung der Schauspieler gleichen einer Versuchsanordnung. Hier verschwindet der Raum vollends im Spiel.

Auch Katrin Brack belässt häufig die leere, schwarze Bühne. Doch anders als Lammert, der den leeren Raum zum Gegenstand der Darstellung macht, erzeugt sie mit Nebel, herabrieselnden

**SCHAUSPIELER
SIND AUF
SICH SELBST,
AUF IHRE
KÖRPER-
LICHKEIT
UND
SPRACHE
ZURÜCK-
GEWORFEN.
SIE
ERFAHREN
DIE LEERE
DES RAUMES
AM EIGENEN
LEIB UND
MÜSSEN
IHN SICH
ALS SEINE
BEWOHNER
ERSCHLIESSEN,
INDEM SIE
SICH IN
BEZIEHUNG
ZU IHM
UND
ZUEINANDER
SETZEN**

Blättern, Seifenblasen, Schnee, Licht oder Konfetti einen atmosphärischen Kosmos, in dem sie Zustände ins Bild setzt. Und wer einmal in Berlin oder London eine Ausstellung des dänisch-isländischen Künstlers Olafur Eliasson besucht hat, der die Besucher durch Nebelräume schickte, kann sich vorstellen, wie sich die Schauspieler in Gotscheffs Inszenierung „Iwanow“ fühlten, in welcher Katrin Brack Dauernebel einsetzte. Die Besucher der Ausstellung „Innen Stadt Außen“ von Eliasson 2010 im Berliner *Martin-Gropius-Bau* jedenfalls irrten verloren im Nebel umher, und nicht wenige gerieten in Panik, sodass die Museumsleitung Leuchtdioden zur Orientierung am Boden installieren musste. Im Nebel lösen sich die Grenzen auf. Der Mensch verliert sich im Unendlichen. Schauspieler wie auch Zuschauer. Bei „Iwanow“ sorgt der Nebel für ein geschicktes Spiel mit dem Nicht-Sichtbaren. Der Phantasie des Zuschauers wird überlassen, was sich im Nebel abspielt. Und der aus dem Nebel heraustretende Schauspieler rückt unversehens in den Fokus der Betrachtung. Der Raum wird zum Mitspieler. So sei ein typischer Raum von Katrin Brack „wie ein zusätzlicher Schauspielkollege, den so keiner auf dem Besetzungszettel hatte“, sagt der Schauspieler Wolfram Koch. „Man muss ihn nehmen, wie er ist, nicht zwingen, dann spielt er mit.“ Ihre Räume werden für Schauspieler und Zuschauer gleichzeitig zum Live-Erlebnis. So findet Brack sogar eine bildnerische Übersetzung für „die alte Sphinx, die Zeit“, wie Kleist es nennt. Zeit vergeht physisch wahrnehmbar, wenn endlos Blätter, Schneeflocken oder Seifenblasen auf die Spieler herabrieseln.

Durch Zeit und Raum bewegt sich auch der Hauptdarsteller Bernd Grawert in Gotscheffs „Ödipus“-Inszenierung.

Er krümmt sich am Ende zusammen und kugelt in embryonaler Stellung quer durch den dunklen Raum, von der Brandmauer bis an die Bühnenrampe, richtet sich auf und sagt: „Raum greift Mensch.“ Stille. Der Moment, in dem sich alles dem Schrecklichen zuneigt, ist „wie ein schwarzes, tiefes Loch“, so Gotscheff. „Das hört nie auf, glaube ich. Wie der Sog eines kosmischen schwarzen Loches, das kein Ende hat.“



UNSERE AUTORIN

Beate Heine ist geschäftsführende Dramaturgin am Hamburger Thalia Theater. Nach ihrem Studium war sie zunächst als Autorin und Journalistin u. a. für den *Tagesspiegel* und *Die Welt* tätig. Sie arbeitete als Dramaturgin an der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz, danach von 2005 bis 2008/2009 als Chefdramaturgin am Schauspiel Hannover unter der Intendanz von Wilfried Schulz.