

Ich habe die Zuschauer immer zum Mitwirken an meinen Theaterstücken provoziert, das trifft besonders auf die Audienzen und Szenare zu. Es ist die Passivität des Zuschauers, die mir am meisten zuwider ist. Ich hatte Angst vor ihr, daher wagte ich es, in die Privatsphäre des Zuschauers einzudringen; Im Quartett haben die Schauspieler die die Bühne und die Zuschauer trennende Barriere ganz und gar durchbrochen. Als ich aber als Dramatiker reifer wurde (ich hoffe jedenfalls, ich wurde es tatsächlich), war es für mich nicht mehr notwendig. Ich wußte dann dieses Zusammenspiel der Reaktionen der Zuschauer zu schätzen, dank dem der Autor weiß, daß er lebendige Menschen und nicht müde Wesen anspricht. Und so ist es geblieben.

Man sagt, Theater sei wie Rauschgift. Ob jedes Theater? Publizistisches Theater, politisches Theater, Bühnentheater, experimentelles Theater? Rauschgift ist Gewöhnungssache. Kann man sich an ein Theater gewöhnen, das mit uns polemisiert? Kann man sich an das Theater wie an eine streitbare Nachbarin gewöhnen? Wir tun, als ob wir sie nicht hörten, als ob es sie gar nicht gäbe. Man darf also nicht verallgemeinern: nicht jedes Theater kann wie Rauschgift wirken. Rauschgiftglück ist Ersatzglück. Das Theater darf kein Ersatz sein. Das Theater ist das Leben selbst.

Ideologien im Theater. Sich das Recht nehmen, an meiner Stelle ein Urteil zu sprechen. Ich hatte genug davon in meinem Leben. Ich war immer Opfer solcher Anmaßungen. Der richtige Platz für Ideologien ist die Theater-Toilette, da gehört die theatrale Publizistik hin und nicht auf die Bühne. Ich bin ein freier Mensch und keiner hat das Recht, mir vorzuschreiben, was ich denken soll. Mehr noch: im Theater bin ich ein Teil einer Gemeinschaft, und die Gemeinschaft ist oft geneigt, von einer Psychose ergriffen zu werden. In der Masse sind individuelle Schlußfolgerungen nur schwer möglich.

Der Autor sollte die Zuschauer beschenken statt sie zu belasten. Das Theater ist das schönste aller Geschenke - einem Sonnentag, einem guten Freund, dem Leben ähnlich. Es ist keine Bombe, die eine Stunde vor der Aufführung hinterlistig gelegt wird. Im Theater will ich mich unterhalten. Ich will mich nicht bloß vergnügen, ohne zu wissen, wer dies bewirkt und zu wessen Vergnügen.

Ich glaube, Philosophie kann in die Welt des Theaters übertragen werden. Ich selbst tue es in einem übermäßig hohen Grade, wobei ich aber nicht wage, alles zu umfassen. Es geht mir vielmehr darum, daß die Philosophie von meinen Helden nicht außer acht gelassen wird. Man darf die Philosophie reduzieren, man darf sie aber nie außer acht lassen, selbst im Theater nicht.

Ist ein Gedanke dramatisch und theaterwirksam? Wir glauben allzu leicht, das Theater sei zu unserer Unterhaltung da. Ich spiele gern mit Gedanken, und wohl deswegen gilt mein Theater als unterhaltsam.

Das Thema meiner Theaterstücke bleibt immer die Frage nach den Möglichkeiten des Menschen, nach seinen Fähigkeiten, nach der Kapazität seiner Gedankenwelt - nach allem, was den Menschen betrifft.

Indem ich Theatersituationen erfinde, will ich aus ihnen das herausholen, was im Theater als Handlung bezeichnet wird. Um diese Handlung zu schaffen, muß ich einen Platz für meine Helden finden. Es geschieht aber nicht gewöhnlich, sondern transzendental, nicht real sondern überreal. Ich will ein Portrait

von dem Theater schaffen und nicht bloß ein Photo.

Kann man das Theater lieben ohne es zu verstehen? In der Liebe kommt es manchmal vor, im Theater nie. Wir müssen manchmal überlegen, was wir an diesem Theater so lieben. Illusionen oder Phantasie? Ich glaube, es ist Phantasie. Wir lieben das Theater nicht deswegen, weil es uns in eine andere Sphäre versetzt, sondern weil es es mit Phantasie tut. Das Theater bestätigt unsere Erfahrungen nicht, sondern es regt unsere Vorstellungskraft an. Es gibt uns das, was uns die Welt so leichtsinnig wegnimmt.

Jeder Schriftsteller kommt früher oder später darauf, daß er bestimmte Wörter oder Formulierungen viel öfter gebraucht, als er es eigentlich tun sollte. Wörter und Formulierungen, die wir verwenden, sind ein Psychogramm unserer Seele. Letzten Endes bilden sie ein eigenartiges Portrait des Autors - so sehe ich also aus. Man soll den Teufelskreis eigener Konvention durchbrechen. Ob man es kann? Ohne sich darüber zu begeistern bleiben wir uns selber. Erstaunlich leicht sprechen wir uns frei.

Jeder Mensch <sup>v</sup>spielt <sup>^</sup>in seinem Leben. Im Theater spielt man auch, es ist allerdings ein völlig anderes Spiel, ein offenes Spiel, zu dem sich der Schauspieler nicht nur bekennt, sondern das er selbst popularisiert. Der Schauspieler muß spielen. Dadurch wird er zu einem merkwürdigen, eigenartigen, im Grunde aber ganz sympathischen Wesen. Er spielt, er weiß, daß er spielt, alle wissen, daß er spielt, und trotzdem ist er manchmal so real. Ist Kultur nicht oft ein Ergebnis der Konvention? Wir stellen uns eine Frage und wir sind fast sicher, daß die Antwort positiv ausfallen wird.

Am schlimmsten ergeht es mir, wenn die Zuschauer nicht wissen, was ich mit meinen Theaterstücken vermitteln will. Sie wissen nicht um das Wer, Wo, Woher und Warum. Warum aber - so frage ich mich immer wieder - soll das Publikum klüger sein als der Autor? Ob nur deshalb, weil es den Autor bezahlt und nicht umgekehrt? Ich mag das vieldeutige, geheimnisvolle, anachronische Theater, wo weder Personen noch Raum und Zeit eindeutig sind. Wir leben in einer geheimnisvollen, verwickelten und anachronischen Welt (Schule, Militär, Ämter, Parteien, Führer, Kult, Erziehung!), daher soll auch das Theater ein wenig von diesem Verwickelt-Sein der Welt zeigen!

Die Helden meiner Theaterstücke sind nicht ausgeklügelt konstruiert. In der Literatur gibt es ja so viel Fälschung. Man läßt künstliche Helden entstehen und dann wissen die Leser nicht, was sie mit ihnen anfangen sollen (wohl deswegen schreiben heute so viele Schriftsteller nur über sich selbst). Die Personen in meinen Theaterstücken haben ihr Entstehen oft dem reinen Zufall zu verdanken, so ähnlich wie auch unsere Freunde, Bekannte, Nachbarn zufällig sind. Muß aber ein uns durch Zufall bekannt gewordener Mensch weniger phaszinierend sein als ein Mitglied einer Familie oder einer politischen Partei? Ich habe nichts gegen Zufall, ganz im Gegenteil, denn ich habe ihm sehr viel zu verdanken - vor allem in der Kunst. Die Helden meiner Theaterstücke sind auch zeitlos (oder überzeitlich), man könnte sie vielleicht als deutlich ausgeprägte Typen, nie aber als große Persönlichkeiten verstehen. Wo gibt's denn auch Persönlichkeiten in unserem Leben?

Die Welt dreht sich im Kreis: dieselben Ereignisse, Abenteuer, Nöte kehren immer wieder zurück. Wie soll sich der Dramatiker der Welt gegenüber verhalten? Auf gleiche Motive zurückkommen, die Vergangenheit für die Gegenwart halten, sich der Zukunft zuwenden? Es bleibt uns wohl nur eins übrig: unabhängig

von der Zeit zu sein, denn der Geist der Zeit prägt uns ja sowieso, warum sollten wir uns vergeblich so anstrengen? Die Welt dreht sich mechanisch und sinnlos im Kreis. Wenn ich mich an eine andere Perspektive wage, kann ich jede Aktualität für zukünftige Vergangenheit halten, somit werde ich frei von dem Druck des Augenblicks, vom Trubel des Tages, vom Schmerz, der vergeht, von der Angst, an die ich mich nicht mehr werde erinnern können.

Ich habe eine vage Vorstellung von dem, daß in dieser Welt alles selber läuft, sicherlich ohne mein Zutun; ich kann mich also des Gedankes nicht erwehren, daß ich nichts bedeute, daß ich nichts beeinflussen könne, daß auf meine Proteste sowieso kein Mensch hören werde. Wenn ich nicht handeln oder etwas dagegen unternehmen kann, so versuche ich, diese banale und in ihrer Banalität feindliche Welt mit Hilfe eigener Methoden zu entmystifizieren. Die Verlockungen der von mir entblößten Welt verlieren somit ihre Anziehungskraft, und ich habe das Gefühl, zwar nicht verherrlicht zu werden, bin aber immerhin zufrieden - einem Menschen ähnlich, dem ein Gegenangriff gelungen ist.

Wird jemand je gewahr werden, daß ich versuche, die Welt mit den Augen der Armen, Erniedrigten, vom Schicksal Heimgesuchten zu sehen? Es ist keine Heuchelei meinerseits, sondern ein Versuch, mehr zu sehen. Es stimmt gar nicht, daß den Armen einzig und allein sein eigenes Schicksal interessiert. Wenn er nicht den Ehrgeiz hat, nach etwas mehr zu verlangen, fängt er an zu denken. Arme, verachtete Künstler: Schubert, van Gogh, Webern, Moligiani, gaben sich der Kunst völlig hin, denn nur die Kunst ließ sie nicht im Stich. Sie war wie ein Hund, der sein Herrchen nie verläßt, auch wenn dieser arm wird. Die Dramatiker wagten nur selten die Welt mit den Augen der vom Schicksal heimgesuchten Menschen zu sehen. Indem sie nur ihren Ruhm und Erfolg im Sinne hatten, bestritten sie die Gegenwart niedrigster Existenzstufen. So entstand ein künstliches, unwahres, imaginäres Theater, das letztlich auch ungerecht und falsch war. Es ist schon gut, daß sich

unter den Autoren, die das Leiden nicht bemerken wollten, auch solche gefunden haben, die in einem erniedrigten Menschen das Abbild Gottes gesehen haben.

Alle Menschen ohne Ausnahme wollen glücklich sein. Kein Wunder also, daß polnische - und nicht nur polnische - Lustspiele immer gut endeten. Das Leben ist schwierig, der Mensch wird erniedrigt, aber im Theater muß alles gut enden. Alle Konflikte und Mißverständnisse waren nur dazu da, damit alles doch trotzdem gut enden kann. Es entstand also eine verkehrte Welt. Diese Art von Theater spricht mich nicht an. Diese theatralische Freude, die mich an eine vom Alkoholgenuß kommende Euphorie erinnert, gefiel mir nie. Den Schauspielern, die meine Theaterstücke vortragen, ist es ausdrücklich verboten, auf der Bühne zu lachen. Sie sollen das Publikum zum Lachen bringen, statt es mit einem idiotischen Wiehern anzustecken.

Wie wichtig ist das Wort im Theater! Es gibt das theatralische<sup>y</sup> und das untheatralische Wort. Das erste belebt das Theaterstück und verleiht ihm einen Sinn, das andere - selbst, wenn es klüger als das erstere ist - macht das Theaterstück schwer, es bewirkt, daß es sich schrecklich in die Länge zieht. Und die theatralische Zeit will mit lebendigem und interessantem Wort ausgefüllt werden. Dieses theatralische Wort muß daher biegsam und elastisch sein, es muß die theatralische Situation mitgestalten, die Schwächen der Helden, die Mechanismen, nach denen soziale Gruppen handeln sowie das Lallen der Masse bloßstellen, dieses Wort muß sich leicht merken lassen, es muß also einmalig und zutreffend sein, und es muß die Langeweile vertreiben können, von der jede Minute szenischer Existenz des Stückes bedroht ist. Ich bin überzeugt, daß das Wort im Theater genauso gut spielen kann wie die Schauspieler. Aus dieser Überzeugung heraus interessiert mich in meinen Theaterstücken das Wort an erster Stelle.

Die Langeweile im Theater: ein Skandal für jene, die für den Theaterbesuch eine Menge Geld bezahlt haben, eine Enttäuschung für jene, die an solche Kleinigkeiten wie Theaterkarten gar nicht denken. Nach zwei langweiligen Theateraufführungen komme ich erst nach langer Zeit wieder ins Theater, nach vier langweiligen Theateraufführungen glaube ich nicht mehr ans Theater. Meinen Glauben kann ich erst nach Jahren zurückgewinnen, wenn ich mich nicht mehr erinnern kann, welche langweilige Theateraufführungen in mir eine Abneigung gegen das Theater haben entstehen lassen, das ich doch sehr liebe und von dem ich auch geliebt werde.

Das Theater erfordert eine neue Sprache, neue Worte, neue Syntax, und zwar eine bühnenwirksame Syntax und nicht eine solche, die man aus scheinbar verwandten Gebieten auf den Theaterboden verpflanzt. Der Dramatiker soll neue Möglichkeiten des Theaters entdecken, so wie auch ein Komponist neue Möglichkeiten der Musik erforschen soll. Es ist gerade der Autor, von dem eine neue Sprache, neue Worte und neue Syntax fürs Theater gefordert wird.

Ich wurde unlängst gefragt, warum ich Theaterstücke schreibe und ob das Komponieren für mich nicht mehr ausreichend sei. Und ich konnte diese Frage nicht beantworten. Später kam die Antwort von selber: weil ich nie höher <sup>hoch</sup> als zwei Meter gesprungen bin, weil ich den Gipfel des Eiffel-Turmes nie erstiegen habe, weil ich nicht einmal einen kleinen Fisch gefischt habe.

Ich lebe nur in der Gegenwart und aus der Gegenwart heraus, daher existiert die Zeit für mich überhaupt nicht. In meinen Theaterstücken begegnen sich Menschen aus verschiedenen Epochen. Es ist unwichtig, daß sie nicht unsere Zeitgenossen sind. Zeitgenössische Künstler sind in meinen Augen derart anachronisch, als

hätte man sie aus einer anderen Epoche in die Gegenwart versetzt. Wir sollten bedenken, daß die Gleich-Zeitigkeit genauso zufällig ist wie auch die gleiche Religion oder die gleiche Nationalität.

Eines Tages - es war der 17.02. 1988 - wurden gleichzeitig in drei Krakauern Theatern drei Theaterstücke von mir gespielt. Ich will nicht überheblich sein, aber ich muß sagen, es war schon schön, an ein und demselben Abend dreimal im Theater gegenwärtig zu sein - und ich als Vierter zu Hause. Gar nicht schlecht. (Dies wiederholte sich am 8. November 1990).

Wenn ich meine Theaterstücke schreibe, überlege ich nicht, was ich schreibe. Manchmal interessiert mich nur, warum ich es nicht überlege. Und ich fange an, über dieses Problem zu grübeln, das tue ich selbst beim Schreiben eines Theaterstückes. Aber ich finde keine Antwort. Zu meinem Erstaunen macht mich dies zufrieden.

Ich arbeite in einem schnellen Tempo und um ca. 11 Uhr bin ich frei. Ich habe 12 oder mehr Stunden Zeit vor mir - es ist für mich sehr wichtig. In dieser Zeit denke ich nach. Eigentlich ist es kein Nachdenken, sondern ein Aufräumen: ich schmeiße alles weg, was mir in meinen Theaterstücken nicht gefällt, ich lasse in mir eine radikale Haltung entstehen und ich spitze die Radikalität zu. Der Gedanke muß radikal sein, sonst ist es kein Gedanke. Die Übertragung des Gedankes in die Sprache des Theaters ist sehr schwierig, das gebe ich gern zu. Aber es ist ein phaszinierendes Spiel!

Ich weiß bis heute nicht, wieso ich ein Theaterautor geworden bin. Sicherlich bin ich nicht als solcher geboren, mit Sicher-

heit wollte ich keiner werden, logischerweise bin ich es nicht deshalb geworden, um mit anderen Dramenautoren in Konkurrenz zu treten. Möglicherweise fing alles an dem Tag an, an dem ich zum 1. Mal im Theater war. Das ist nicht auszuschließen.

Jede Begeisterung geht vorbei - wie alles im Leben. Aber die Begeisterung, die vom Theater kommt, bleibt in mir für immer. Eine bleibende Begeisterung \_ ist das nicht phantastisch? Wenn diese Begeisterung verfliegt, werde ich wohl sehr traurig sein.

Ich bin ein intuitiver Schriftsteller. Ich schreibe fast instinktiv, unbewußt. Meine Intuition diktiert mir den Text, und mein Instinkt beherrscht die einzelnen Szenen: etwas sagt mir, daß es so sein muß und anders darf es nicht sein.

Warum bin ich so gut gelaunt, wenn ich unwahrscheinliche Szenen schreibe? Offensichtlich entspricht mir die Wirklichkeit nicht. Ich kann mich ihr nicht widersetzen (wie sollte ich das anfangen?), aber ich kann sie außer acht lassen, so wie man einen schmutzigen Wassertümpel außer acht läßt. Ich könnte zwar in diesen Tümpel spucken, aber ich glaube nicht, daß dies die Erfüllung meiner Mission des Theatermenschen wäre. Dies sollten andere tun, ich begnüge mich mit unwahrscheinlichen Szenen, unglaublichen Situationen, Überraschungen. Ich schaffe wenn ich träume. Sobald ich die Augen öffne und die Welt schaue, kann ich nur wiedergeben.

In meinem Theater gibt es keine Thesen, ich will nichts beweisen. Ich wurde einmal nach meiner Ideologie gefragt. Zum 1. Mal seit

langen Jahren hat man mir eine Frage gestellt, die ich nicht verstanden habe. Das Wort "Ideologie" selbst ist mir äußerst zuwider. Ich weiß, es gibt viele Menschen, die jemandem alles widerlich machen können, warum aber gerade auf diese Weise?

Ich liebe Sfumaten (diesen Titel trägt sogar eine meiner Kompositionen). Ich verwische die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Leben und Theater, zwischen der Helle fertiger, mechanisch ausgesprochener Gedanken und der trüben Dunkelheit versteckter, geheimnisvollen Gedanken. Es wurde mir gesagt, daß in meinem Theater sich der Zuschauer am stärksten durch das Fehlen klarer Gründe und Erklärungen hingezogen fühlt. Die angeborene Höflichkeit läßt mich nicht zu, dieses Urteil zu mißachten, es ist möglicherweise sogar wahr.

Meine Theaterstücke stehen in keinem Zusammenhang mit dem Land, in dem ich die meisten von ihnen geschrieben habe. (Ich schreibe ja überall!) Ein lokaler Autor bin ich mit Sicherheit nicht und ich könnte es nie sein. Der Platz, wo ich bin, ist einer der vielen, wo ich sein kann, ich muß die Welt daher aus einer Perspektive betrachten, die unabhängig vom Raum ist. Eine bewegliche Perspektive - das habe ich immer gewollt.

Warum kann gerade das Böse den Menschen am vollständigsten zum Ausdruck bringen? Wenn ich mit den Mitteln des Theaters einen netten, guten und ehrlichen Helden darstelle, ist eine gewisse Dosis von Ironie, Abstand, Unglaublichkeit nicht auszuschließen. Und ein Bösewicht ist eine Selbstverständlichkeit, da gibt's keine Zweifel. Der Mensch kann das Böse meisterhaft personifizieren, egal, ob ein durchschnittlicher Bandit, zu dem er von der Welt gemacht wurde, oder ob ein ehrgeiziger Kanzler, der alles nur sich selbst zu verdanken hat. Ein Mensch, der zu unmenschlichen Taten fähig ist, sollte sich über seine Kondition nicht allzu sehr freuen, sie ist immer verdächtig.

Wenn ich eine Menschenmenge sehe ( in der U-Bahn, auf der Straße, im Kaufhaus), bekomme ich Mitleid. Ich sehe in der Menge auch sich selber und ich bin mir dessen bewußt, daß ich das geringste und mitleidbedürftigste Glied dieser Menge bin. Zu Hause oder im Kaffeehaus habe ich dieses Gefühl nicht, ich würde es auch nicht so stark zu spüren bekommen. Der zu anderen addierte Mensch wird zu einem uniformierten Null. Ist das nicht traurig? Es ist auch aufschlußreich - aber was hat man davon?

Ein "Etwas", das mich leitet, ist oft der Zufall, oder vielmehr eine Reihe von zufälligen Assoziationen. Jene Assoziationen sind sehr persönlich, ich bin es, der diese Assoziationen herstellt. Ich kann mich erinnern, daß ich mich erniedrigt gefühlt habe in einer Gesellschaft, die derselben Meinung war wie ich (oder umgekehrt, heute weiß ich es nicht mehr genau). Möglicherweise bin ich deswegen Künstler geworden, weil ich eine andere Musik höre und eine ganz andere Welt sehe.

Ich habe viel Geduld mit dem Theater, wie mit einem kleinen Kind. Ich bin mir nicht sicher, ob "Geduld" das richtige Wort ist. Patientia, Geduld, cierpliwość wird von "dulden, leiden" abgeleitet. In meiner Liebe zum Theater gibt es keine Spur vom Leiden.

Ich schreibe gern zweischichtige Szenen: das Theater im Theater, verwischte Grenzen zwischen dem, was gespielt wird einerseits und dem, was auf der Bühne vor sich geht andererseits; die Privatsphäre der Schauspieler; das Loslösen von der Wirklichkeit, selbst der theatralischen Wirklichkeit. Solche Szenen schreibt man mit echter Begeisterung (Proben) und ich habe den Eindruck, daß auch die Zuschauer von dieser Begeisterung ergriffen werden.

Meine Helden sind oft machtlose Wesen. Ich mag diese Machtlosigkeit. Ich haße Hochstaplers, denen alles gelingt, von dieser Sorte haben wir im Leben genug, im Theater werden sie nicht gebraucht. Mein beliebter dunkler Typ ist ein Lümmel, ein Flegel, ein plumper Mensch, das beliebteste "dunkle" Thema - das Vorgehen mit lakaienhafter Unterwürfigkeit gegen die ordinäre Gewalt. Jeder Mensch wird als ein freier Mensch geboren, um dies aber später völlig zu vergessen. Es ist erstaunlich, daß er es ganz und gar vergißt! Es ist eine Schande, daß wir es zulassen, daß irgendjemand seinen Zorn an uns abreagiert.

Die Kritik der Gesellschaft im Theater. In meinem Arbeitszimmer herrscht immer totale Unordnung. Ich glaube, in einem Theaterstück sollte ich mich selber der Kritik unterziehen. Das würde aber heißen, daß ich mich schäme - meines Berufes, meiner Nationalität, meiner Stadt, die ich verschmutze, selbst meiner Person, und vor allem der ganzen Gesellschaft, die zuläßt, daß in meinem Haus Unordnung herrscht, einem Haus, das ja ein Vorbild für andere sein sollte. Ich weiß, ich sollte weg von hier - auf die Straße, weg mit den Künstlern, weg mit der "L'art pour l'art"! Moment mal, das habe ich schon einmal gehört. Ganz diskret verzichte ich auf meinen Enthusiasmus für Ordnung.

Der heutige Mensch flüchtet sich in die Welt der Illusionen. Die Wirklichkeit bedrückt ihn, er zieht sich also zurück (jeder hat eigene Methoden!) und lebt in einer anderen Welt. Fußballspiel, Karten, Weiber, Kreuzworträtsel, Komics - all das nur, um in den Spiegel nicht sch<sup>a</sup>uen zu müssen, in dem wir unser wahres Gesicht erblicken. Nie zuvor ist der Mensch in dieser Weise vor sich selbst geflüchtet. Eine neue, beeindruckende Welt. Und in dieser Welt - wir, Bürger dieser Welt. Wir sollten uns jeden Tag zu diesem Anlaß gratulieren.

Für mich ist das Experiment im Theater genauso wichtig wie in der Musik. Aber die Gesetze der Bühne lassen mich das Theater nicht vergessen. In der Musik gibt es nichts zu verstehen, man kann also machen, was man nur will. Im Theater dagegen muß und will ich verstanden werden. Das Experiment kann also nur ein Mittel der Intensivierung des theatralischen Ausdrucks sein. Im Theater entlarvt eine neue Idee sich selber, sie verspeist das Beste von sich selbst und speit es weg wie ein Obstkern, also etwas, was wir nicht vertragen. Trotzdem erleben wir im Augenblick eines gelungenen Experimentes eine wundervolle Begeisterung. Wie kann man also auf neue Ideen verzichten, wie neu sie auch immer sein mögen!

Das neue Theater ist immer ein Versuch, neue Zusammenhänge und Konstellationen herzustellen. An diesen Kanon halte ich mich immer. Der Zuschauer sollte nie wissen, welche Rolle die im Theaterstück auftretenden Helden zu spielen haben, nicht einmal, wer die Hauptrolle und die Nebenrollen des Theaterstückes sind. In meinem Theaterstück Webern ist der Titelheld auch der Hauptheld, aber im Stück Der Schauspieler ist die Titelgestalt keinesfalls die Hauptfigur, obwohl sich das ganze Stück um sie dreht. In meinen Theaterstücken verwische ich die Spuren, um somit den Zuschauer zur aktiven Teilnahme zu zwingen. (Ich will, daß der Zuschauer im Bett schläft, und nicht im Theater.)

In einem Roman sind viele Aspekte und viele Perspektiven möglich. Im Theater gibt es nur eine Perspektive. Um ihre Vereinfachung zu vermeiden, mache ich sie vieldeutig. Selbst Monologe weisen eine labile Gedankenstruktur auf. Wenn ich um mich herum Menschen sehe, die an immer neue Ideen glauben und neuen Herausforderungen gegenüber stehen, kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß ich es mit einer flüssigen Materie zu tun habe. Und ich will, daß dies in meinem Theater zum Ausdruck kommt.

Das Drama wurde der Reste der Lyrik und Poesie beraubt. Das, was den Kern romantischer Stücke bildete, ist heutzutage lächerlich und nur selten kann es zu Träumen anregen. Es gibt also kein Zurück zu diesen Traditionen. Das poetische Element ist aber im Theater genauso wichtig wie der Realismus der Prosa des Lebens. Es ist ja das Theater, das uns in eine Märchenwelt und die Welt der Illusion versetzt. Sollen wir uns also des Theaters schämen?

Der Mensch in der Gesellschaft oder der Mensch in der Welt - was ist interessanter, wahrheitsgetreuer, theaterwirksamer? Ohne Zweifel: der Mensch in der Welt. Ich kann es bezeugen. Ich bin ein Glied der Gesellschaft und ich habe nichts davon, folglich gehöre ich der Gesellschaft nicht an. Man sagt nur: sozialer Sinn, soziale Werte, sozialer Gedanke - es sind leere Phrasen,

Es ist mir endlich klar geworden, daß ich in meinen Theaterstücken immer gegenwärtig bin. Ich bewahre einen großen Abstand zu meinen Helden, ihre Leidenschaften kommen mir lächerlich vor, aber trotzdem erblicke ich in ihnen - oder mitten unter ihnen - sich selbst, der genauso unvollkommen ist wie sie, der genauso vergeblich die Wahrheit sucht, der genauso machtlos ist wie sie. Man sagt mir nach, ich sei Moralist, Lehrer. Es sind verfehltete Urteile. Ein Individualist, der die Welt anders sieht, dem es manchmal gelingt, auf der Bühne eine Welt zu schaffen, die es (wie in der Musik) bisher nicht gab - dies würde mir viel besser gefallen und wahrscheinlich auch viel mehr der Wahrheit entsprechen.

Von allen menschlichen Lasten ist für mich die Niederträchtigkeit das phaszinierendste. Gemeinheit, Betrug, Feigheit, Provokation, Verrat. Bin ich wirklich ein so romantischer Dramatiker? Jemand sollte es prüfen.

x leer  
bilde in  
sozialen

Warum handeln so viele meiner Theaterstücke vom Theater oder warum spielt sich ihre Handlung im Theater ab? Es muß was dahinterstecken. Werkzeuge haben mich ja nie besonders interessiert. Ehrlich gesagt - auch ihre Erzeugnisse nicht. Und trotzdem ist mein Theater nur der Schauspieler wegen wichtig, andere Gründe gibt es nicht.

Was ist schlimmer: den Glauben an die Welt oder den Glauben an sich selbst zu verlieren? Die Reihenfolge stimmt schon, aber ich frage noch einmal: was ist schlimmer? Der zweite Teil dieser traurigen Alternative, glaube ich. Mir ist es zwar nie passiert, aber ich habe große Angst davor. Bewahren wir in uns einen Funken Glauben an sich, so leben wir.

Das von den Menschen gestaltete Bildnis der Welt ist übermäßig konventionell, sogar bis an die Grenzen des Anstands konventionell. Das Theater vermag es nicht, dieses Bild zu ändern, es kann es aber bereichern. Das ist es eben, was ich im Theater tue. Wenn sich der Mensch den Illusionen hingibt, schafft jeder Mensch sein privates, kleines Theater. Es ist also eine ausgesprochen biegsame Materie. Den kalten Verstand sollte man samt Mantel in der Garderobe lassen, um sich der trunkenen Poesie des Theaters völlig hingeben zu können, es ist ja ein Theater der Illusionen und Hal<sup>e</sup>uzinationen, ein Theater der Poesie und der Überspitzung, ein Theater der leichten Ironie und ausgeklügelten Selbstironie, ein Theater der Verherrlichung durch das Demaskieren, ein Theater der Wahrheit durch die Desillusion.

Indem ich mich der Technik der Anachronismen bediene (Düsternisse, Herrgottsfrühe, Seance), versuche ich, aus dem Theater das hervorzuzaubern, was das Theater längst vergessen hat: Es ist die Möglichkeit trauriger, aber doch aufschlußreicher, selbstkritischer aber trotzdem schöpferischer Reflexion. Wenn wir

e  
uns selber an dem Potential unserer Möglichkeiten messen, kommt in uns das Gefühl des Unbefriedigt-Seins, der Nicht-Erfüllung auf. Molière brachte das Theaterpublikum zum Lachen, ohne ihm zu schmeicheln (man weist darauf hin, daß er "schwarze" Komödien verfaßt hat!, hervorragende Studien des Egoismus gelten bis heute als die besten Beispiele der theatralischen Übermittlung). Wenn ich mich der Anachronismen bediene, die Tatsachen und Zeiten verwechsle, will ich dem Theater die Wahrheit entlocken, die nur im Theater möglich ist.

Ich sollte mich in der Mitte einer Straßenkreuzung aufstellen und laut schreien! Ich gehöre der Minderheit an. Und man behandelt mich, wie man Minderheiten behandelt. Ich werde weggestoßen, zertrampelt, als wäre ich ein toter Mann. Aber es ist nicht meine Schuld, daß ich einer Minderheit angehöre, es ist Schicksals-sache. Künstler zurück in die Gesellschaft - schreit ein Trottel! Zum Glück herrscht auf der Straßenkreuzung viel Verkehr und keiner hört auf sein Rufen. Man sieht nur, wie er eine Grimasse schneidet, wie er sich wie ein Idiot benimmt. Es geschieht ihm recht!