

Es ist noch nicht vorgekommen, daß Komponisten Theaterstücke schreiben (dazu noch mit großem Erfolg; einige Stücke Schaeffers waren tatsächlich ein Erfolg, wenn man bedenkt, daß sie mehr als 200mal gespielt wurden, wohingegen es ja auch Stücke gibt, die sofort nach der Premiere vom Spielplan abgesetzt werden oder peinlich kurz gespielt werden; Schaeffer kann sich also - selbst wenn er es wollte - über einen Mißerfolg keinesfalls beklagen), in diesem Kontext möchte ich darauf hinweisen, daß dieser Autor von der Musik ausgegangen ist und weiterhin ein Komponist geblieben ist, obwohl er seine Stücke sehr sorgfältig schreibt und sie mehrmals "glättet" (und dabei oft verschärft!). Den Zuschauer kann ich versichern, daß er es mit keinem Produkt einer schnell erledigten Arbeit zu tun hat, denn ich kenne Schaeffers Arbeitsstil sehr gut. Der Autor Des Szenars für drei Schauspieler verfährt in seinen Theaterstücken besonders sorgfältig, er vermag es, die kleinsten Details meisterhaft zusammenzustellen (in Katscho werden wir es oft erleben, z.B. in der Bank-Szene), er ist ein genauer Beobachter und er weiß das schauspielerische Handwerk hervorragend zu jonglieren. Am Beispiel der berühmten Szene über das Fliegen (aus dem Szenar für drei Schauspieler) sehen wir, wie er schreiben kann.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Die Zusammengesetztheit der Musik Schaeffers, ihre breite und vielfältige Problematik, stilistische Besonderheit und Unabhängigkeit und allen voran die Neuigkeit und die Schwierigkeiten in der Ausführung sind die Ursachen dafür, daß diese Musik jetzt nur fragmentarisch bekannt ist; eine reife Interpretation und Ausführung dieser Musik unter neuen Bedingungen braucht noch viel Zeit. Das Wesen des Phänomens des Komponisten liegt darin, daß er sich nicht näher kennenlernen läßt. Das, was die Zuschauer kennen, macht einen geringen Teil seines Oeuvres aus. Die Unmöglichkeit, dieses ungewöhnlich reiche und vielseitige Werk zu umfassen, erklärt sich nicht nur durch die technischen Schwierigkeiten oder die der Ausführung, sondern vielmehr durch die Notwendigkeit, in die chiffrierten Probleme der Musik tief einzudringen. Schaeffers Musik kann einem ehrgeizigen Forscher viel Freude bereiten; sie überrascht durch ihre Freiheit und Unabhängigkeit, durch die sich bereits seine frühen Kompositionen auszeichnen; diese Musik ist eine Bestätigung für die Widerstandsfähigkeit des Komponisten und seine unerschütterliche Treue seiner Ethik gegenüber. Bei jeder Begegnung mit Schaeffers Werk entdeckt man neue Details, die - tief verborgen - die Kompositionen vor dem Vergessen bewahren; diese Musik altert nicht. In ihrer Besonderheit, über die wir uns jetzt beschweren, liegt ihre authentische Kraft.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Was macht ein Komponist im Theater? Nicht im Operntheater, sondern in einem gewöhnlichen Theater, wo Shakespeare und Moliere, Ibsen und Beckett gespielt werden. Ein Komponist mag das Theater gern haben, das Gern-Haben ist aber mit dem Eintritt in die spezyphische Welt des Thaters nicht gleichzusetzen. Wenn ein Komponist im Theater arbeitet, dann meistens als Komponist von Theatermusik. Schaeffer äußerte sich mehrmals über Musik im Theater, sowohl im Ernst (in seinen Essyas) als auch scherzhaft (im Theaterstück Szenar für drei Schauspieler). Er behauptete, Musik brauche kein Theater und Theater brauche keine Musik. Es ist selbstverständlich stark übertrieben. Schon in seiner Jugend hat sich Schaeffer fürs Theater interessiert. Sehr sorgfältig schrieb er seine Bemerkungen auf, vor jedem Theaterbesuch bereitete er sich wie ein Untersuchungsrichter vor, seine theatralischen Neigungen hat er jedoch jahrelang geheimgehalten. Man hätte sogar glauben können, das Theater interessiere ihn gar nicht, er hat ja nur absolute Musik geschrieben, griff nur selten zu Texten, lange Jahre bestand er auf der Vision einer autonomen Musik, er hat sogar um diese Musik gekämpft (wenn auch aus anderen, mehr prosaischen Gründen - sein Kampf um die Reinheit der Musik richtete sich gegen aufdringliche und offizielle Richtlinien). Man hätte also den Eindruck haben können, Schaeffer habe mit dem Theater nichts gemeinsam. Keiner hat es geahnt, daß er zu einem der meistgespielten Dramenautoren wird, zumal er - immer als Avantgardekünstler und Experimentator in der Musik abgetan - dazu keine Qualifikationen hatte. Die Wirklichkeit hat sich jedoch als völlig anders erwiesen.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Schaeffer verrät nie seine Pläne, er ist auch kein Komponist, der seine Erfolge vorprogrammiert. Für viele mag deshalb sein Erfolg im Theater völlig unerwartet gekommen sein. Bereits 1955 schrieb Schaeffer - ohne besonderen Ehrgeiz - ein Theaterstück über das Leben Weberns, und genauer gesagt über die späten dramatischen Lebensjahre dieses österreichischen Komponisten. Der damals 26jährige Autor, ein kühler Erzähler, zeigt sich als ein Meister der Ironie. Webern ist ein klassisches Drama, obwohl es keine Nachahmung eines konkreten Werkes ist; das Stück hat eine Einführung, es enthält Elemente der Steigerung, der Handlung, es hat eine Art Höhepunkt, Verfall (selbstverständlich ist es der geistige Verfall, denn dieser hat Schaeffer schon immer interessiert) und schließlich die Katastrophe (es ist der zufällige Tod des großen Komponisten). Dieses Stück - so Schaeffer - wird aufgeführt werden, wenn ich einmal berühmt sein werde.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Im Jahre 1963 hat Schaeffer angefangen, Kompositionen für Schauspieler zu schreiben, diesmal waren es aber keine Theaterstücke, sondern musikalische Dekompositionen. Sie werden immer mit einem Vortrag über neue Musik eingeleitet, um dann ganz plötzlich von der Musik abzugehen und in ein Mikrodrama über ganz gewöhnliche Lebensprobleme auszuarten. Es ist ein Mikrodrama, das ohne Pathos, ohne dramaturgische Intentionen, dafür aber mit viel Humor, leicht, lustig, immer sehr intelligent komponiert ist und das jene Schichten des Publikums anspricht, die den Sinn dieses Werkes zu begreifen vermögen. In den Jahren 1963-64 sind Szenar für einen nicht existierenden, aber möglichen Instrumentalschauspieler und Audienzen I - V (wobei die Audienz III bereits ein abendfüllendes Theaterstück ist) und 1966 Quartett für vier Schauspieler entstanden.

In Webern zeigt Schaeffer die Tragik einer Existenz in einer sinnlos gewordenen Welt, Szenar, Audienzen und Quartett sind theatralische Spielereien. Schaeffer selbst hat mir erzählt, daß z.B. Quartett für vier Schauspieler eine Entspannung nach der Mühe sein sollte, die er bei der Realisierung der Elektronischen Symphonie aufbringen mußte, deren Komponieren nach einem früher entworfenen, genauen Plan sehr viel Energie in Anspruch nahm. Zum zweiten Mal hat Schaeffer sozusagen das Theater durch die Hintertür betreten. Seine weiteren Theaterstücke sind eine Fortsetzung dieser Richtlinie, sie sind zwar tiefer und genauer durchdacht, gehören aber in die gleiche Richtung.

J. Hodor, Einführung zu Katscho  
1989

Das 1970 geschriebene Szenar für drei Schauspieler, das sich nach Jahren als ein großer Erfolg erwiesen hat (der Regisseur und die Schauspieler wurden während der Festspiele in Stettin mit einer Reihe von Preisen ausgezeichnet) ist bereits ein abendfüllendes Theaterstück. Seine Helden sind Regisseur, Komponist und Maler. Eine hervorragende Ausführung dieses Stückes durch Mikolaj Grabowski ( der den Regisseur spielte und zugleich Regie führte), Jan Peszek und Andrzej Grabowski ließ in Schaeffer ein großes dramaturgisches Talent erkennen. Die Anzeichen dieses Talents sind aber bereits im Quartett für vier Schauspieler zu finden, das nicht mehr im Konzertsaal, sondern auf der Bühne ausgeführt wurde (u.a. im Jaracz-Theater in Lodz, 1979). Schaeffer war 50 Jahre alt, als man in ihm einen Dramenschriftsteller entdeckte. Einige Jahre später zögerte man nicht, seinen Namen in einem Zug mit den Namen von Gombrowicz, Różewicz und Mrozek, den bedeutendsten Dramatikern der polnischen Gegenwartsliteratur zu nennen.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Ich darf ohne Zögern behaupten, daß Schaeffers Theater ein Phänomen ist. Ein Theater, das sich auf die Gesetze der Musik stützt. Ein in der Sphäre der Sprache musikalisches Theater. Ein Theater, das die Wirklichkeit entlarvt, es aber liebevoll tut. Ein Theater, das den Schauspieler zum "Schöpfer" macht. Ein Theater, das unmögliche Szenen nicht nur im Leben, sondern auch im Theater zuläßt. Ein Theater, das weder Bühnenbild noch Musik verlangt, weil es selbstgenügsam ist. Ein persönlich-intimes Theater, eine Äußerung des Komponisten mit Hilfe von Mitteln des Theaters. Schauspieler lieben Schaeffers Theater, das Publikum ebenfalls. Ich glaube, Schaeffers Theater ist für das Publikum bestimmt. Für Schauspieler und fürs Publikum.

In der Geschichte des Theaters finden sich Autoren, die verschiedene Berufe ausgeübt haben: es gab Ärzte, Militärs, Juristen, Ingenieure. Es ist aber noch nie vorgekommen, daß ein Komponist zum Dramenautor wird. Ein Komponist als Literat oder Librettoschriftsteller - ja, das kann man sich vorstellen, aber ein Komponist als Dramatiker? Wann und wie Schaeffer in sich den Dramatiker entdeckt hat, das wissen wir nicht und wir werden es wohl nie erfahren. Er selbst behauptet, es wäre das Natürlichste auf der Welt gewesen: er ging als Komponist schlafen und wachte als Dramatiker auf. Ganz einfach. Wie alles bei Schaeffer.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Ende der 70er Jahre schreibt Schaeffer großangelegte, vielbesetzte, ehrgeizige Stücke, die als Tragikomödien gedacht sind und deren Sinn in der Gesellschaftskritik liegt. Hier machen sich die hohen künstlerischen Ansprüche Schaeffers bemerkbar. Ich kann mich erinnern, wie tief uns die Aussage Der Düsternisse bei der Uraufführung im Neuen Theater in Warschau erschüttert hat. Schaeffer brachte hier seine eigenartige Philosophie zum Ausdruck, entlarvte eine Reihe von Mythen (die hervorragende Szene mit dem Schauspieler), verspottete den Größenwahnsinn der Wissenschaft (der Logiker, der so hervorragend von Emil Karewicz interpretiert wurde, eine Rolle, die in jedem kleinsten Detail genau durchdacht ist). Das Morgenrot ging in die ähnliche Richtung, hier aber steht nicht die Gesellschaftskritik, sondern die Verspottung der Politik und der totalitären Systeme im Vordergrund. Es ist sozusagen ein dritter Eingang ins Theater. Und schließlich der vierte Eingang. Schaeffer liebt das Theater und '... die Schauspieler. Bereits in den Szenen mit den Schauspielern im Morgenrot haben wir einen Vorgeschmack seines Interesses für Schauspieler, aber erst solche Stücke wie Katscho, Der Schauspieler oder Die Proben zeigen einen neuen Typ Schaeffer-schen Theaters. Hier vergessen wir, daß Schaeffer ein Komponist ist, es fällt kein einziges Wort über Musik, es wird die Welt des Theaters dargestellt, eine Welt des Ehrgeizes und eine Welt der niedrigsten Existenzstufe. Schaeffer läßt sich also nicht einordnen. Sowohl in der Musik als auch im Theater macht er jegliche Klassifizierung seiner Person und seines Werkes unmöglich.

J. Hodor, Einführung zu Katscho,  
1989

Das Stück Katscho ist 1987 entstanden. "Es ist ein Stück für Schauspieler - so schreibt der Autor auf der ersten Seite dieses Stückes. Seine Form mag jemandem verdächtig vorkommen, ich will also erklären, daß es eine Musikcollage ist, die auf den Boden des Theaters verpflanzt wurde. Es ist ein Theater, wie ich es mag: ein Theater der Phantasie, der Freiheit, der Überraschungen, des Intellekts, des Humors und der unverzichtbaren Vieldeutigkeit. Warum soll ein Theaterstück unklar und vielseitig sein - wird jemand fragen. Das Theaterstück muß vieldeutig, vielseitig und vielschichtig sein. Tapeten und Plakate können einseitig sein, Kunstwerke dürfen es nie". Im Untertitel bezeichnet Schaeffer sein Stück Katscho als Metavariationen. Es geht um Folgendes: obwohl sich das Thema ändert, bleibt der Umriß des Ganzen bestehen. Der Protagonist des Stückes ist ein Mensch unter vielen Gestalten, der durch seinen Beruf, den er ausübt, zwei- (oder sogar viel-) deutig ist. Leben ist Schicksal. Von unserem Schicksal entscheidet oft der Beruf, jener gesegnete Fluch: gesegnet, weil dank ihm der Mensch etwas wert ist (jedenfalls für andere), ein Fluch, weil er sich mit seinem Beruf identifizieren muß. In Katscho haben wir es mit einem Menschen zu tun, der den Beruf des Schauspielers-Showmann ausübt. Es gibt im Polnischen eine Redensart, die heißt: byczo, kaczko (Katscho), indyczo, ihr Sinn liegt einzig und allein im Reim. Was soll "kaczko" bedeuten? Byczo - das wissen wir - heißt: es ist toll. Und kaczko? Es ist eigentlich auch toll, nur anders - so Schaeffer. Der Vater gab dem Sohn-Schauspieler einen Gedanken auf dessen Lebensweg: wenn du schon auf der Bühne bist, sag etwas Sinnvolles und Nützliches. Die Leute kommen hierher um der Unterhaltung willen, und du bietest ihnen neben der Unterhaltung auch etwas an, wofür sie sich nie interessiert haben. Du kannst deinen Beruf nur dann veredeln, wenn du nicht bloß ein Clown sein wirst, sondern etwas für andere tun und sie auf eine höhere Stufe hochheben wirst.

Für den Schauspieler ist es eine Aufgabe, die seine Kräfte übersteigt. Der Showmann muß um seinen Erfolg kämpfen. Selbst wenn es sich auf dem Höhepunkt seines Erfolges befindet, kann er sich nichts leisten. Es ist viel schwerer, den Ruhm aufrechtzuerhalten als ihn zu erlangen! Das von dem "Gebot" des Vaters bekräftigte künstlerische Imperativ läßt dahingegen den Showmann Worte laut aussprechen, die bewirken könnten, daß sich das Publikum von ihm

abwendet, daß es sich für einen anderen begeistert oder noch schlimmer: daß es ihn vergißt. Das Stück handelt nicht nur von dieser Problematik. Es gibt hier viele scheinbar lockere Szenen; der Showmann wird auf unterschiedliche Weise von zwei Wesen angegriffen: der Schauspieler und die Schauspielerin lassen ihn nicht ausreden, sie schüchtern ihn ein oder machen ihn lächerlich. Schaeffer treibt es nicht zu weit, trotzdem haben gerade diese Handlungen eine wesentliche Funktion. Damit das Ganze nicht zu sehr an die Macht der Gewalt und an Kafka erinnert, dreht Schaeffer alles um und zeigt, daß alles, was gespielt wird, im Theater gespielt wird; plötzlich entpuppt sich der zweite Schauspieler und (zum Schluß) auch der Showmann selbst als Regisseur, und das Publikum ergötzt sich eher am Theater als an der Handlung. Theater im Theater - es ist ein öfters angewandter Trick, kommt er aber bei Schaeffer nicht allzu oft vor? Der Autor meint, so wie die Musik vor allem die Musik vermittelt (und nicht Gefühle, gesellschaftliche Proteste, patriotische oder politische Schmeicheleien), so muß auch das Theater, wenn es nicht von der Alltäglichkeit und Aktualität (die Schaeffer haßt) überwuchert werden soll, vor allem über sich selbst sprechen, es sollte sich selbst sein und seine eigenen Funktionen im Sinne haben. Was würden wir uns von einem Arzt denken, der uns heilen soll und der über seinen neuen Wagen oder über seine Liebesaffären erzählt? Katscho strotzt vom Theater und theatralischen Mitteln, der Autor läßt sich Lustiges einfallen (z.B. die Szene mit der Bank und der Taubheit; im Szenar ist - wie in einer Partitur - angegeben, wo jeder sitzt und auf welchem Ohr er taub ist) und verlangt von den Schauspielern geradezu Unmögliches: sie sollen Schauspieler sein, sie sollen Schauspieler spielen und sie sollen sich selbst sein. Das Stück setzt sich aus 18 Szenen zusammen, die mit musikalischen Bezeichnungen versehen wurden (allegro, amabile, gaio, allegretto, misterioso, andante con malinconia u.s.w.), die zugleich den Charakter einzelner Szenen bestimmen. Dieses Stück kann überall gespielt werden, selbst in der Philharmonie. Selbstverständlich gehört es aber vor allem ins Theater.