Der pure Moment des atmenden Menschen

Zum Tod von Ulrich Zieger

von Michael Eberth

es gibt hierzulande eine sicher weit-reichend
zu nennende verkarstung.
Ulrich Zieger

Eben erst war Ulrich Zieger mit einem Roman aus dem Abseits zurückgekehrt. Einer der großen Verlage hatte von dem Autor, dessen Stücke, Gedichte und Prosawerke bisher nur von Kleinverlagen veröffentlicht wurden, den monumentalen „Durchzug eines Regenbandes“ publiziert. Die ersten Kritiker hatten das Werk staunend und ein wenig befremdet gelobt. Der Autor aus Sachsen, 1961 in Döbeln geboren, hatte schon vor der Öffnung der Grenze das Weite gesucht und war nach Montpellier ausgewandert. Der Liebe wegen. Aber auch in dem Verlangen, Abstand zum Land seiner Herkunft zu finden. In der „Systemzeit“ hatte er Abstand zu den Sinngebilden der sozialistischen Doktrinen gesucht und sich der Ordnung der gängigen Formen verweigert. Die ganz und gar eigene Art, die er in seinem Erzählen gefunden hatte, ließ sich in der Fremde besser bewahren. Zumal dort der Anreiz zur Anpassung fehlte. „Schlimme Nachricht“, sagte sein deutscher Beschützer am Telefon. „Zieger ist tot. Herzinfarkt. Die glutheißen Winde aus Afrika. Fast 50 Grad im Schatten. Sein sächsisches Herz hat das nicht ausgehalten.“ „War er in einer Beziehung?“ „Nicht mit der Frau, die ihn nach Frankreich gelockt hat. Aber er war nicht allein.“

Der Zufall hatte mir in den neunziger Jahren die Chance zugespielt, dem aufs Theater fixierten Zieger die Tür zu einem neuen Medium zu öffnen. In der Zeit, in der ich mit der Frage beschäftigt war, ob ich eines seiner Stücke für eine Aufführung am Deutschen Theater vorschlagen sollte, wurde ich in der Paris Bar neben dem Tisch von Wim Wenders platziert. Der berichtete, er habe eine Filmproduktion auf die Beine gestellt, Schauspieler engagiert und Drehorte ausgesucht, um ab der kommenden Woche zu drehen. Der Autor, den er um Dialoge gebeten habe, habe aber noch keine Zeile geliefert. Ich rühmte den formenverachtenden, ins Poetische ausschwärmenden Zieger. Am Tag drauf holte ein Bote ab, was ich von ihm auf dem Schreibtisch liegen hatte. „Und dann hat Wenders mich angerufen“, erzählte Zieger einem Journalisten, „hat mir seine Situation geschildert und hat mir per Fax seine Ideen geschickt. Ich hab mir das angesehen und hab gesagt, okay, ich denke, das geht, und hab ein bissel was geschrieben und ihm gefaxt, und dann hat er gesagt, ja, das gefällt mir, das ist genau das, was ich brauche, jetzt müssen Sie nach Berlin kommen, weil wir Freitag anfangen zu drehen. Und ich hatte Mittwoch die erste Szene gefaxt. Also bin ich nach Berlin geflogen und hab dann monatelang mit ihm immer in so einer leichten Zeitversetzung dieses Szenarium da entworfen und entwickelt; wir wussten auch manchmal nicht mehr, wo wir sind. Und wir hatten irgendwann eine Rohschnittfassung, die dauerte sechs Stunden! Denn der hat alles gedreht, was ich geschrieben habe!“

„Zu (einem) Türhüter“, heißt es in einem Gleichnis von Kafka, „kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. ‚Es ist möglich‘, sagt der Türhüter, ‚jetzt aber nicht.‘ Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: ‚Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als er andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen.‘“

Zu einem Dramaturgen, ließe sich in einer heutigen Version der Geschichte erzählen, kommt ein Autor vom Lande und bittet um Zugang zur Bühne. Der Dramaturg glaubt aber, dass er ihm den Zugang jetzt nicht gewähren könne. Er hat am Werk des Autors durchaus Gefallen gefunden. Er mag dessen poetische

Sprache, die in ziellosem Streunen so vieles erfasst, was zielgebundenes Sprechen nicht aufgreifen würde, schätzt den Eigensinn, mit dem der Autor vom Lande sich über Regeln hinwegsetzt, die am Theater als unumstößlich gelten, schätzt das Sprunghafte der Szenenfolgen, sieht sich als Mitverschwörer, wenn der Autor in die Ordnungssysteme seiner Leser und Zuschauer Ungeordnetes eindringen lässt. Es gibt in diesem Dramaturgen aber auch eine Stimme, die Einspruch erhebt, wenn er dem Autor den Zugang zur Bühne öffnen will. Die Abwendung vom Hergebrachten entspringt seinem Eindruck nach nicht einem Ringen mit Erfahrungen, die in der Zeit der offenen Grenze gemacht werden konnten, sondern dem Theoriegewirr des einstigen Prenzlauer Bergs, dem ein Ekel vor allem real Existierenden zugrunde liegt.

Als der Dramaturg der Meinung ist, den Autor lang genug hingehalten zu haben, kommt es zu einem Gespräch, bei dem der Dramaturg dem Autor erklärt, wie dessen Stücke beschaffen sein müssten, damit er ihnen den Zugang zur Bühne gewähren könne. Viele der Formen, in denen die Künste die Welt bislang abgebildet haben, sind versteinert oder zu Staub zerfallen. Die Zeit hat den Künstlern einen Streich gespielt. Auch den Autor, der dem Gesetz des Theaters vorausgeeilt ist, hat die Realität eingeholt. Das Präsentieren von Sinneseindrücken darf nicht länger auf die Prozesse beschränkt bleiben, die mit dem Aufspringen lange verklemmter innerer Schleusen in Gang gebracht werden, sagt sich der Dramaturg. Es muss ausgerichtet werden auf die Auflösungsprozesse im Wirklichen, um das dahinter Verborgene sichtbar zu machen.

Der Autor, der dem Dramaturgen aufmerksam zuhört, zeigt sich so unberührt von dessen Erklärungen, dass der Dramaturg in seinem Eifern erlahmt. Das kennt er nicht, dass er einem Autor die Regeln für den Eintritt in sein Theater erklärt, und der will nichts davon wissen. Der Dramaturg beharrt auf seinen Prinzipien. Der Autor zieht zu einem anderen Türhüter weiter.

Die Begegnung wirkt bei dem Dramaturgen so intensiv nach, dass er seine Zweifel am Gebaren der Künste in einem Aufsatz öffentlich vorträgt. Gibt es in uns, die wir einen Ausdruck für den Wandel der Dinge suchen, den wir tagtäglich bezeugen, eine Sperre, die uns am Wahrnehmen der sich verändernden Wirklichkeit hindert? Der Autor tritt ihm in einem offenen Brief entgegen. Was immer der Dramaturg für das Theater an Veränderung postuliere, erklärt er, werde auf der Bühne am Ende als das übliche abgesicherte Kulturgut erscheinen. Wie ein aufgebrauchter Teebeutel werde das Theater allenfalls Farbe an ein neues Getränk abgeben können, bestimmt aber keinen Geschmack, und schon gar keine stimulierende Wirkung. Die Katastrophen, die mit dem Umbruch einer eben noch als unverrückbar betrachteten Ordnung über die Menschen gekommen seien, werde eine in ihren Standards erstarrte Kunstform wie das Theater erst dann widerspiegeln können, wenn es sich um die eigene Achse gedreht habe.

Bei diesem Stand des Gefechts erreicht den Dramaturgen die Nachricht, dass sich der Autor von ihm die Lobrede zur Verleihung des Förderpreises zum Lessing-Preis 1997 wünscht. Der Hinterlistige!, denkt er. Wenn er mich schon nicht aufführt, scheint er sich zu sagen, soll er mich wenigstens rühmen!

Der Dramaturg greift nach den Stücken des Autors und nimmt einen Bleistift zur Hand. Er will die Stellen markieren, an denen der Bewusstseinsstrom des Autors am Bedrohlichen der neuen Wirklichkeit allzu unbeteiligt vorbeigeflutscht ist. Der Förderpreis soll dem Statut nach zu weiterer Ausbildung anspornen.

Als der Dramaturg die drei Stücke gelesen hat, die der Autor unter dem Titel „Immerwährende Hanglage“ zusammenfasste, hat er keinen einzigen Strich gemacht. Er beneidet vielmehr die aufgelösten Existenzen, denen er in den Stücken begegnet ist, um ihre entspannte Art, sich ohne den Zwang zu gegenseitiger Überwältigung in der Eigenart ihres Bewusstseins zu zeigen.

Der Dramaturg, der aus der Theaterszene des Westens in die Kultur des Ostens eingewandert ist, musste mehr als einmal hinnehmen, dass Ansichten, die ihm dort heilig waren, hier als unheilig gelten, und fühlt sich von Erschütterungen seines Welt-

bildes nicht mehr bedroht. Sein Problem ist die Lobrede. Auf den Verlust der Gewissheit folgte der Schwund der an diese gebundenen Wörter.

Der Dramaturg sucht Hilfe beim Autor und bleibt bei einem Prosastück mit dem Titel „Der zweifelhafte Ruhm dreier Dichter“ hängen. Der Autor nennt es eine „Wegführung“. Nicht im Sinne der Straßenplanung, sondern im Sinne des Abtransportierens. Der Dramaturg findet benannt, was ihm selbst widerfahren ist. Der Autor hat ihn rausgezerrt aus der Ordnung der eigenen Welt.

Dem Dramaturgen kommt in den Sinn, was er über die Fluchten des Autors in Erfahrung gebracht hat. Raus aus der Kleinstadt. Raus aus dem Kleinstaat. Raus aus dem alten Land DDR. Raus aus dem neuen Land BRD. Raus aus der alten und neuen Hauptstadt Berlin. Und verknüpft damit: raus aus den Sprachen, Erzählweisen, geistigen Ordnungen, die zu den Orten und Ländern gehören.

Wo aber ist er nach all diesen Fluchten gelandet?, fragt sich der Dramaturg. In einer künstlichen Welt, in der das Erzählen keine Regeln braucht, weil das Erscheinen in Sprache dem Abbild seine Begründung gibt? Ihm fallen Passagen auf, in denen von der „Scheu vor der Sinngebung“ die Rede ist, vom Griff nach den „untauglichen Mitteln“, mit denen „das so noch nicht Dagewesene aus dem Blindbereich, in dem es schlummert, zu befreien“ ist, vom Verzicht auf Chronologie und Kontinuität, vom Paradies der Geschichtslosigkeit, in dem der Mensch ohne Schicksal und ohne Erinnerung auskommt, vom „Abschied von der Lüge der Verantwortung“.

In dem Stück „Ehe die Menschen noch einmal ans Meer gingen“, das der Autor im Auftrag der Berliner Schaubühne geschrieben hat, ist im Lautsprecher eines Fahrstuhls die Stimme des französischen Philosophen Gilles Deleuze zu hören, der davor warnt, beim Abbilden der Welt nach dem Muster zu verfahren, das einen Baum mit Stamm und Ästen und Blättern aus einer einzigen Wurzel emporsteigen lässt. Dieses Muster repräsentiere nichts anderes als den Sieg des Einheit stiftenden Denkens über die Vielfalt der wirklichen Welt. Um dieser Vielfalt gerecht zu werden, müsse man dem Muster des Rhizoms folgen, des Wurzelwerks, dessen Fasern im Unsichtbaren miteinander verbunden seien, im Sichtbaren aber für sich selbst stünden.

Der Dramaturg zieht den Band „Rhizom“ von Gilles Deleuze und Félix Guattari aus dem Regal und lässt sich darüber belehren, dass es in einem Kunstwerk nichts zu verstehen gibt, dass darin aber vieles erscheint, dessen man sich bedienen kann. Den Begriff Rhizom findet er mit der Existenzweise des Nomaden verknüpft. Nur der Nomade könne die Welt so erfassen, wie sie vor unseren Augen erscheine, da er sie in der Bewegung begleite, statt von einem festen Ort aus hinter ihr herzudenken.

Um sein Bild vom Schaffen des Autors abzurunden, besorgt sich der Dramaturg dessen Roman „Der Kasten“. Durch einen Zufall hat er erfahren, dass das Werk, an dem der Autor seiner Meinung nach immer noch schreibt, seit einem Jahr in den Buchläden ausliegt. Keines der Feuilletons, die er regelmäßig liest, hat ihn darauf hingewiesen.

Überm Lesen des Romans gibt der Dramaturg seinen Widerstand gegen den Autor auf. In diesem Werk hat der Autor nicht nur den Zwang zum Flüchten und Spurenverwischen überwunden, staunt der Dramaturg. Er ist sogar einen Schritt weitergegangen. Er ist aus der Fremde zurückgekehrt in die düstere einstige eigene Welt. Heimgekehrt in Kleinstadt und Kleinstaat und Hauptstadt und Vaterland. Zurückgekehrt aber als einer, der draußen war. Zurückgekehrt als einer, der das fremd gewordene Einstige selbst bestaunen kann. Wenn sich dieser Autor das Vergangene vergegenwärtigt, staunt der Dramaturg, muss er nicht zurücktauchen in die Sprache, in die das Gewesene eingebettet ist. Wenn er zurückerobert, was er bei seiner Flucht zurückließ, kann er das Nicht-Gelebte und Nicht-Geschaute und Nicht-Empfundene sichtbar machen, das hinter dem Gelebten verborgen lag. Wie kann man einem Autor, der einen solchen Roman schreiben kann, mit einem Förderpreis abspeisen? Wo wäre in diesem Land in letzter Zeit ein Stück Prosa zu lesen gewesen, das beim Beschreiben unserer Welt vergleichbar magische Kräfte entfaltet?

Der Dramaturg geht zurück zu den Stücken. Beim neuerlichen Lesen entdeckt er, wie viel von dem Abgründigen, das die Prosa so eindringlich färbt, darin bereits angelegt ist. In der Figur des Jochen, die dem Kinderschänder Jürgen Bartsch nachmodelliert ist. In den starren Figuren aus dessen Umgebung, die den Schänder dazu bringen, den lebendigen Menschen im Morden zu suchen. In den Kapo-Robotern des KZs Bergen-Belsen, die in den Erstarrten von heute als Wiedergänger erscheinen. In dem Mann mit Benzinkanister, der sich selbst zu verbrennen sucht, um dem Leiden an seinem entwurzelten Sinnen und Trachten ein Ende zu machen.

Der Autor ist auf seinen eigenwilligen Wegen dort angelangt, wo das Schreiben in diesem Land seinen schwierigsten Auf-

trag hat, begreift der Dramaturg. Er hat seine Sprache freigestellt vom Dienst an Behauptung und Deutung, um sie dorthin ausschwärmen zu lassen, wo wir mit Willen und Absicht so schwer hinabgelangen: in unsere tabuisierte Erinnerung. In die aufgegebenen Räume, in denen die Gespenster aus der Vergangenheit lauern, bei deren Erscheinen noch immer Erstarrung droht. Mit seinen aus hergebrachten Formen herausgelösten Figuren hat er dem Theater Vorschläge gemacht, die das von der Auflösung der eben noch geltenden Sinnsysteme traumatisierte Theater noch gar nicht aufgreifen kann. Der Autor schlägt dem Theater vor, den Schauspieler nicht länger in der Pose eines Drachentöters auf die Bühne zu stellen, der mit dem Schwert der edlen Gesinnung das Falsche zunichte macht, sondern als einen Menschen von heute zu zeigen, hinter dessen starren Masken die Schrecken von gestern erscheinen. Er weist dem Theater damit einen Ausweg aus der Erstarrung. Das gegenwärtige Siechtum des Theaters kommt ja nicht zuletzt daher, dass es von seinen heroischen Posen nicht lassen kann, denkt der Dramaturg. Es muss den lebendigen Menschen hinter den Masken und Posen des Abgelebten verstecken, weil ihm der Mut fehlt, ihn in das Labyrinth zu begleiten, in dem sich der Autor als ein so kundiger Führer erweist. „Wenn man diese Situation einmal erkannt hat", schrieb Paul Virilio, „eine Situation, die ebenso schrecklich ist wie das Taumeln in eine unbekannte Welt, die uns entgleitet! – wird man auch erkennen, dass sie wahnsinnig aufregend ist!"

Der Dramaturg, der den Posten des Türhüters inzwischen aufgegeben hat, wünscht sich für einen Moment zurück ins Theater. Er würde den Autor ein weiteres Mal zu sich bitten und dafür sorgen, dass die Türen weit offen stünden, wenn er denn käme. Man braucht ihn drinnen. Ohne einen wie ihn, der „den todesmutigen Sprung in den puren Moment des atmenden Menschen riskiert", wie Ulrich Zieger seinen Traum vom Theater beschrieben hat, wird es hinter dem Tor, das die Welt aussperrt, um das Bild von ihr nicht verändern zu müssen, nicht mehr allzu lang weitergehen. //

Die Fondazione Teatro Dimitri sucht

Theaterleitung für das Teatro Dimitri in Verscio, Kanton Tessin, Schweiz

Die Theaterleitung plant, organisiert und führt den künstlerischen und kaufmännischen Bereich des Teatro Dimitri, und arbeitet eng mit dem Dekanat der Accademia Teatro Dimitri zusammen. Dazu gehören auch das „Museo Comico", die Compagnia Teatro Dimitri, die Casa del Clown und das kleine Restaurant.

In enger Zusammenarbeit mit dem Stiftungsrat planen Sie die strategische Weiterentwicklung der ganzen „Mondo Dimitri".

Interessiert Sie diese Aufgabe, kennen Sie das kulturelle und politische Tessin. Haben Sie gute Italienischkenntnisse, sprechen auch Deutsch und wenn möglich Französisch und Englisch, dann melden Sie sich für diese 70% - Stelle (ausbaubar!)

mit
Curriculum Vitae, Programmideen, Motivationsbeschreibung

Bei:
Teatro Dimitri
www.teatrodimitri.ch. Stradòn 28. 6653 Verscio
Tel.: +41 (0) 91 796 25 44
daniel.bausch@teatrodimitri.ch

Daniel Bausch wird Ihnen bei Bedarf auch zusätzliche Unterlagen und Informationen zustellen.

Bis: 15. September 2015

Die Bewerbungsgespräche finden statt am 11. Oktober 2015.

Arbeitsbeginn: so schnell wie möglich