

## **Ich fange mit meiner Nichte an.**

Als sie ein paar Wochen alt war, regelte ein gerichtlicher Entscheid ihre Belange. Seitdem lebt sie bei meiner Schwester und ist meine Nichte. Das klingt schon mal dramatisch. Meist spielt es allerdings im Alltag keine Rolle. Vor etwa einem Jahr, beim Einführungswochenende der Schreibklasse 2011, habe ich auch von ihr erzählt. Gerade war sie in den Kindergarten gekommen. Anfangs flossen Tränen, man musste der Mutter das Kind regelrecht vom Körper reißen. Drei Wochen später begann sie zuhause am Küchentisch mit Playmobil das Geschehen nachzuspielen. Eine der Figuren war: ein Bub (also nicht sie selbst). Eine andere: die Mama vom Bub. Eine vorgefertigte Playmobilgarage: Das Zuhause. Ein paar aufeinandergesetzte Steine: Der Kindergarten. Am Rand des Tisches: Mamas Arbeit. Es gab eine U-Bahn. Figuren und Schauplätze waren bestimmt, die Handlung des Stückes denkbar einfach und doch voller Dramatik. Mama und Bub gehen zum Kindergarten. Mama und Bub winken. Bub bleibt im Kindergarten zurück. Mama fährt mit der U-Bahn zur Arbeit. Mama fährt mit der U-Bahn von der Arbeit zum Kindergarten. Bub und Mama gehen nach Hause. Happy End. Montag bis Freitag, also im wahren Leben, blieb die Angst, die Mutter könnte eines Tages nicht wieder kommen. Am Küchentisch vergewisserte sich meine Nichte – mit Hilfe von Figuren und Schauplätzen, ein paar Stunden schrumpfen auf wesentliche Momente, das Geschehen auf entscheidende Drehpunkte. Im Spiel ist auf die Rückkehr der Mutter Verlass. Meine Nichte, die noch nicht ICH zu sagen vermochte, schien begriffen zu haben, dass sie im Leben zwar wünschen und hoffen, den Verlauf aber nicht bestimmen kann. Im Spiel tut sie es. Oder? Mama und Bub winken. Mama verlässt Bub. Mama fährt mit der U-Bahn von der Arbeit zum Kindergarten. Usw. Auch beim zweiten Mal klappte es. Auch bei der vierten, fünften und x-ten Wiederholung. An Einfluss auf das wahre Leben gewann meine Nichte dadurch nicht. Aber sie fasste spielerisch Vertrauen, dass es auch in der Realität jedes Mal gut ausgehen wird.

Seit damals ist die Welt meiner Nichte komplexer geworden. Mittlerweile weiß sie, sie ist nicht aus dem Bauch ihrer Mutter gekommen. Neben ihrer Mama gibt es auch noch eine Bauchmama. Selbst noch ein halbes Kind, war diese nicht imstande für ihr Neugeborenes zu sorgen. Kinder sind konservativ. Sie wollen, dass die Dinge normal sind, so wie bei den anderen. Meine Schwester zieht Beispiele heran, die meiner Nichte aus dem Freundeskreis bekannt sind. Es gibt ein 6jähriges Mädchen, das zwei Mamas hat, aber von einer dritten geboren wurde. Es gibt einen 2jährigen Jungen, der zwei Papas hat. Ein 9jähriges Mädchen wurde von ihrer Bauchmama in Lagos auf Kirchenstufen abgelegt und von Freunden meiner Schwester adoptiert. Eines Tages kommt meine Nichte aus dem Kindergarten nach Hause und erzählt, ihre Kindergartentante – nennen wir sie Sabine - ist auch ein Pflegekind. Objektiv ist die Geschichte nicht wahr. Sabine hat das nie erzählt. Mit den Beispielen aus dem Freundeskreis konnte meine Nichte offenbar nicht die ersehnte Normalität herstellen. Jemand aus ihrem Alltag sollte so sein wie sie. Also hat meine Nichte kurzerhand die Realität umgeschrieben. Sie weiß, dass die Geschichte nicht stimmt. Erkennbar am Blitzen ihrer Augen, wenn sie ernsthaft davon berichtet. Vor einem Jahr wollte meine Nichte, dass die Realität dem Spiel mit den Playmobilfiguren entspricht. Das war für sie existenziell. Jetzt ist es die Glaubwürdigkeit ihrer Inszenierung. Um ihr Leben zu begreifen, nutzt meine Nichte viele strategische Elemente, die auch dem Theater zur Verfügung stehen, um von Menschen und Konflikten zu erzählen. Figuren im Raum. Verdichtung. Drehpunkte. Handlung. Wiederholbarkeit. Inszenierte Wahrhaftigkeit. Usw. Aber kann man deshalb das Entstehen des Phänomens „Theater“

entwicklungspsychologisch beschreiben? Die Theaterwissenschaft hat vielfältige Erklärungsansätze. Das zu erforschen, sind wir nicht hier. Aber einer sei hier doch erwähnt, weil er den gesellschaftlichen- und somit politischen Aspekt betont. Ich zitiere: Am Beginn des Nachdenkens über die Möglichkeit demokratischer Verfahren zur Regierung einer Gesellschaft steht notwendigerweise ein Erstaunen über die Unregierbarkeit freier Menschen und ihrer Handlungen. Diese Freiheit und damit Unabsehbarkeit menschlichen Handelns begreifen zu lernen, hat die antike Tragödie sich zur Aufgabe gemacht.

Fast zweieinhalb Tausend Jahre nach Aristoteles – Schreibklasse 2012 am Schauspielhaus Wien. Über euch weiß ich wenig bis nichts. Aber vermutlich habt ihr, anders als meine dreieinhalbjährige Nichte, mittlerweile begriffen, dass das Abweichen von der Norm interessanter ist, als das Herstellen von Normalität. Es ist nicht das stupide Einhalten von Regeln. Das zeigen uns die nach dramaturgischen Mustern angefertigten Dramen, die Hollywood abliefert. Jeder Text hat seine eigenen Regeln, diese müssen nicht jedes Mal komplett neu erfunden werden, und doch muss man sie selbst aufstellen. Wie bei der Geschichte meiner Nichte geht es auch beim Schreiben eines Stückes um eine glaubwürdige Behauptung - weil es im Theater darum geht. Als Zuschauer weiß ich, das sind SchauspielerInnen, sie sprechen Worte, die sie vorher auswendig gelernt haben, alles Handeln ist genau geplant usw. Und doch halten wir es für glaubwürdig, dass hier im Moment gemeint, gesagt, gestritten, geliebt, gehasst wird. Und doch vergessen wir als Zuschauer nie, dass wir mit anderen in einem Veranstaltungsraum sitzen. Und doch sind wir einverstanden, dass Julia tot ist, nachdem sie Theater-Gift genommen hat. Würden wir das nicht sein, würden wir über Romeos Verzweiflung lachen. Vielleicht reicht es ja, es für glaubwürdig zu halten, dass Romeo es glaubt, beziehungsweise der Darsteller des Romeo uns glauben macht, dass seine dazustellende Figur es glaubt. Halten wir so viel Gleichzeitigkeit und Widersprüche aus, weil das unser kindliches Gehirn beim Begreifen der Welt geübt hat? Darüber hinaus muss alles im richtigen Verhältnis zueinander stehen. Sonst „steigen wir aus“. Wir langweilen uns. Wir müssen an der unpassenden Stelle lachen. Wenn ein Schauspieler den Text vergisst, erleben wir so einen Moment. Meist ist so ein Moment sogar reizvoll, weil er uns die Brüchigkeit von Theater vor Augen führt. Diese Brüchigkeit herzustellen ist schwer. AutorInnen sind neben RegisseurInnen, SchauspielerInnen, TechnikerInnen, AusstatterInnen und nicht zuletzt ZuschauerInnen ein wesentlicher Pfeiler, aber eben auch nur einer. Um für das Theater zu arbeiten, müssen wir dieses Zusammenspiel und seine Brüchigkeit begreifen. Als Student, in den späten 80iger Jahren, habe ich mir mehrfach dieselbe Aufführung im Akademietheater angesehen. SOMMER von Edward Bond mit Elisabeth Orth. Ich erinnere mich nur vage an die Handlung des Stückes. Irgendwas mit Griechenland und Nazis. Aber ich erinnere mich an den Hut, den Elisabeth Orth trug. Ein roter Sommerhut. Er war ihr entscheidendes Requisit. Mit ihm drückte sie Alles aus, was sie mit den vorgeschriebenen Worten nicht sagen konnte. Wie sie ihn vom Kopf nahm. Wie sie ihn drückte. Ihn als Schutz brauchte. In weglegte. Und sie hat es Abend für Abend auf dieselbe Weise getan. Damals fand ich das nur erstaunlich und faszinierend. Fragen stellte ich mir erst später, als ich Ende der 90iger Jahre begann für das Theater Stücke und für das Radio Hörspiele zu schreiben. Warum ist etwas öfters hintereinander auf dieselbe Weise getan, noch keine Routine? Was muss ich aufschreiben und was nicht, damit eine Elisabeth Orth das tut, was mich so fasziniert hat? Wie lege ich Handlung und Bedeutung nahe, ohne sie zu notieren? Wie schreibe ich zwischen den Zeilen. Heißt fürs Theater schreiben etwa möglichst wenig schreiben?

Ich habe die Übung wiederholt. Sieben Mal Cechovs Möwe inszeniert von Andrea Breth an der Berliner Schaubühne. Wenn Arkadina ihren Schriftsteller zur Rede stellt, kann das an einem Abend tragisch und an einem anderen heiter sein. Warum ist das so? Warum kann das so sein? Warum ist etwas spannend und wann bin ich gelangweilt? Wann ist etwas traurig und wann lustig? Liegt es an den Worten? An den Taten? An der Komposition? An meiner Stimmung, an der kollektiven Verfasstheit des Publikums? Was hat das Theater mit dem Leben zu tun? Was hat es mit meinem Leben zu tun? Mach kein Theater, heißt es, wenn jemand unnatürlich agiert, etwas übertrieben zur Schau stellt usw. Anders als das Leben, braucht das Theater Zuschauer. Eine Regel besagt, sind weniger Personen im Publikum, als auf der Bühne agieren, kann die Vorstellung abgesagt werden. Leben kann nicht abgesagt werden. Theater schon. Es muss nicht stattfinden.

Das Hörspiel ALLEINE BIN ICH VIEL entstand im vergangenen Jahr. Während meine Nichte nach und nach ihr Leben begreift, arbeite ich meine Vergangenheit auf. Das Stück beruht auf Briefen, die ich in den Jahren 1990/91 geschrieben habe. Trotzdem erzählt es in erster Linie etwas über den Protagonisten Georg Stein, einen 23jährigen Absolventen einer Schauspielschule, der Österreich, seine Familie und seine Freunde verlässt, um an einem kleinen deutschen Tourneetheater zu arbeiten. Diese Bühne ist erschreckend provinziell. Eine Liebesgeschichte wird zum Fiasko. Die Beziehung zur Familie ist angespannt. Sein gerade begonnenes Leben als Erwachsener, droht genau wieder dort zu enden, von wo er aufgebrochen war - in seinem Elternhaus. An der innerdeutschen Grenze „stationiert“ schreibt er gegen die wachsende Enttäuschung und Einsamkeit an. Er schreibt Briefe. Hunderte Briefe. An seine Mutter, seine Schwester, eine Kommilitonin, Freunde und den geliebten Menschen, immer wieder, jeden Tag, manchmal jeden Tag mehrere. Bis hierher ist Georg Stein und ICH derselbe. Über den Grund, warum ich mit Durchschlagpapier Kopien von den Briefen gemacht habe, kann ich nur spekulieren. Waren sie eine Art Tagebuch, das ich bewahren wollte? Waren es erste Schreibübungen, deren Entwicklung ich später nachzuverfolgen gedachte? Habe ich aus jugendlicher Selbstüberschätzung schon mit einem Nachruhm spekuliert? Aber bei jedem der vielen Wohnungswechsel, habe ich hunderte Seiten ein- und wieder ausgepackt. Vor etwa zwei Jahren beschloss ich abermals umzuziehen, diesmal zurück nach Wien, von wo ich vor zwanzig Jahren aufgebrochen war. Wieder fielen mir die Briefe in die Hände, die ich jahrelang nicht gelesen hatte. Aber anlässlich meiner Rückkehr nach Österreich, interessierte ich mich für die Anfänge in Deutschland. Ich las darin. Dieser ICH in den Briefen kam mir mittlerweile wie ein anderer, ein Fremder vor. Eine Voraussetzung, um ein paar Tage vor meiner Abreise mit zwei Einkaufstaschen, prall gefüllt mit vergilbtem Papier, im Büro einer Hörspielredakteurin des DeutschlandradioKultur zu sitzen. Ich skizziere die möglichen Themen. Ein Österreicher in Deutschland. Das erste Berufsjahr eines jungen Schauspielers. Eine Liebesgeschichte. Das Verhältnis des jungen Mannes zu seiner Familie. Persönliche und zeitgeschichtliche Entwicklungen, die nahezu ohne Einfluss aufeinander, nebeneinander herlaufen. Die Wiedervereinigung. Der erste Irakkrieg. Das prinzipielle Interesse der Redakteurin macht meine persönlichen Briefe zum Material. Antwortbriefe stehen nicht zur Verfügung. Wir stellen erste Fragen. Oft stehen praktische Überlegungen am Anfang. Wer wird diese Briefe in der Umsetzung für den Hörfunk lesen? Der Briefschreiber? Die Empfänger? Welchen Einfluss hat das auf den Text. Das Stück soll um die 80 Minuten lang werden. Eine einzige Stimme könnte ermüdend wirken. Aber würde der Hörer kapieren, dass das ICH immer dasselbe ist, und nicht das der jeweiligen Stimme? Würde so deutlich werden, dass jeder Empfänger

nur einen Teil der Geschichte kennt? Was ist der Reiz daran? Der Hörer würde – im Gegensatz zu den einzelnen Figuren - die ganze Geschichte erfahren. Erzeugt das Spannung? Nach mehreren Stunden hin und her, treffe ich eine Bauchentscheidung. Es soll ein mehrstimmiger Monolog werden, bei dem die Stimme des Monologisierenden niemals zu hören ist. Weitere Fragen: Welche BriefpartnerInnen wähle ich aus? Brauchen wir eine Spielebene, in der ausschließlich Briefempfänger „auftreten“? Wie müssen die einzelnen Stränge komponiert werden, wie setze ich sie zueinander in Bezug, und wie voneinander ab, um so ein dichtes Netz zu weben, ohne den einzelnen Faden zu verlieren? Usw.

Ich gehe mit meinen Briefen und ein paar richtungsweisenden Entscheidungen wieder nach Hause. Ich mache mich an die Arbeit, ohne alles zu wissen. Aus Erfahrung weiß ich, am Beginn zu viel zu wissen, kann genauso hinderlich sein, wie zu wenig zu wissen. Anders als bei anderen Projekten, habe ich eine Fülle an Material, das ich reduzieren muss, statt Material von einer Idee ausgehend aufzubauen. Im Sinne der Transparenz verbinde ich gewisse Erzählungen mit gewissen BriefempfängerInnen, sodass eine Nähe zwischen Stimme und Thema entsteht. Ich schiebe das Material hin und her, schreibe es um, kürze es, baue es neu zusammen. Das folgt einem Plan, den ich möglichst lange in der Schwebelage halte. Am Schreibtisch werden die Geschichten immer abstrakter, immer weniger biographisch. Das erleichtert es mir, den tatsächlichen Ablauf zu verlassen. Mit dieser Möglichkeit kann ich endlich dem vagen Eindruck begegnen, es fehle etwas, was der Geschichte eine Perspektive gibt, eine Ambivalenz, der Protagonist braucht einen Gegenspieler. Ich suche im Material. Nicht immer ist Verlass darauf, das Vermisste im bereits Bestehenden zu finden. Ich habe Glück. In den Briefen taucht immer wieder eine Figur auf. Herr Bernstein. Er ist Nachbar des Protagonisten. Ein ehemaliger Nazi und schwul. Neben DDR, Bonner Republik und Wiedervereinigung, greift ein weiterer Teil deutscher Geschichte ein. Bernstein fällt aus dem Muster der anderen Mitspieler. Er erhält keine Briefe. Ist es möglich, dass er trotzdem alle kennt?

Wie der Briefschreiber und die Hörer? Bernstein kann nur auf der Spielebene eingesetzt werden. Ich entwickle eine Beziehung zwischen dem alten Nazi und dem jungen Schauspieler. Obwohl sie aus so unterschiedlichen Welten kommen, entstehen vertraute Momente, die auf den Protagonisten gleichermaßen anziehend und abstoßend wirken. Während der Tourneefahrten des jungen Schauspielers, geht der alte Mann regelmäßig in dessen Wohnung und liest die Briefkopien. Am Schluss, nach fast einem Jahr, rettet der alte Mann den jungen vor der erzwungenen Rückkehr unter das elterliche Dach und somit vorm Scheitern, vorm Abbruch des Aufbruchs. Gleichzeitig gesteht der alte Mann seinen Verrat, den er Briefkopien lesend begangen hat. Der freundliche Herr von Nebenan, der schwule Altnazi, ist es, der ihm nach langer Zeit zum ersten Mal das Gefühl vermittelt, nicht alleine zu sein. Verwirrt zieht der junge Schauspieler weiter, so wie ICH es getan habe, im Jahr 1991, zum nächsten Engagement, im Osten Deutschlands. Viele Jahre habe ich über diese Zeit Halbwahrheiten verbreitet, zu groß war die Scham darüber, dass der Start fern der Heimat so missglückt war. Als ich zwanzig Jahre später in der Wartehalle eines Flughafens via Internet die Ursendung hörte, war es die Geschichte von Georg Stein, die meiner ähnelte. Hörer mögen das ahnen. Wichtig darf es nicht sein. Ich selbst fühlte mich befreit. Als Folge der Veröffentlichung würde ich nie wieder Halbwahrheiten über diese Zeit sagen können.

Was war noch im vergangenen Jahr?

Ich war auf der Rax wandern. Mit einem Lehrer, einem Theologen und einem Priester, der im diplomatischen Dienst des Vatikan tätig ist. Der Diplomat trug Wanderschuhe, die er vor zehn Jahren das letzte Mal getragen hatte. Obwohl er wusste, dass Wanderschuhe, die jahrelang im Kasten stehen, unbrauchbar für den Berg geworden sind, vertraute er blind darauf, dass sie ihm gute Dienste erweisen würden. Beim Anstieg, auf etwa halber Strecke, begannen sich die Sohlen zu lösen. Er schaffte es immerhin bis zum Gipfel. Aber ein Abstieg war nicht mehr möglich. Also haben wir herumgefragt. Tatsächlich lieh jemand dem Priester Sneakers. Diese Geschichte könnte man zu einer Heiligengeschichte umschreiben. Der Priester, der bloßfüßig einen Berg herabsteigt, ohne sich die Zehen blutig zu schlagen. Etwa so. Abends, im Haus am Semmering, kamen wir auf den Vatikan, Kirche, Religion und Glauben zu sprechen. Es war ein gleichermaßen vorsichtiges und offenes Gespräch. Dennoch begriff ich nicht, was intelligente Zeitgenossen Mitte dreißig dazu veranlasst gläubig im katholischen Sinne zu sein. Und trotz hochkarätigen Gesprächspartnern fühlte ich mich abgespeist. Ein paar Wochen später sah ich Lars von Triers Melancholia im Kino. Justine baut dem Jungen eine Zauberkammer. Er glaubt an ihre Wirkung und geht angstfrei in den unausweichlichen, alle betreffenden Tod. Was mir die Theologen nicht klar machen konnten, schaffte der Film. Er machte mir den Sinn von Glauben evident. Er ist da - gegen die Angst. Aber nur ein Kind kann so glauben. Gegen die Angst der Erwachsenen hilft der Zauber nicht. Im Angesicht des Todes zerreißt es sie fast, bis es sie schließlich wirklich zerfetzt. Der Tod ist das Ende der physischen Existenz. Und obwohl man von diesem Standpunkt aus das Leben als Nichtigkeit betrachten könnte, bringt sich niemand um, weil er sterben muss. Prophylaktisch, sozusagen. Vielmehr hat die Menschheit Strategien entwickelt, die es uns ermöglichen, unser Leben zu leben, was immer das im Einzelfall heißen mag. Es entstanden Kulturtechniken wie Religion, Kunst u.ä., die unser Innerstes und die Gemeinschaft, in der wir leben, befragen. Das Theater ist eine davon. Die Fähigkeit Ereignisse für glaubwürdig zu halten und gleichzeitig zu wissen, dass sie nicht real sind, öffnet uns emotional für Geschichten. Wir identifizieren uns mit Figuren, werden auf unsere Ängste zurück verwiesen usw. Ich habe lange nicht so gut geschlafen, wie nach Lars von Triers Katastrophenfilm. Er hat mir meine schrecklichsten Kindheitsängste bebildert. Durch das Durchleben von Jammer und Schrecken erfährt der Zuschauer der Tragödie als deren Wirkung eine Läuterung seiner Seele von diesen Erregungszuständen, heißt es bei Aristoteles. Er nennt das: Katharsis. Melancholia hatte eine kathartische Wirkung auf mich. Das ist für mich ein Qualitätsmerkmal. Alles andere ist verhandelbar. Punkt. Nein. Eines noch. In den 90iger Jahren hat der Deutsche Bühnenverein, angesichts vieler Theaterschließungen in Ostdeutschland, die Losung ausgegeben, THEATER MUSS SEIN. Bald wurde auf Aufklebern oder Plakaten zwischen MUSS und SEIN das Wort NICHT gekritzelt. Stimmt. Theater muss nicht sein. Viele kommen ohne Theater aus, wie andere ohne Religion. Aber es ist ein fantastischer Ort, zu dem wir uns aufmachen wollen. Deshalb sind wir hier.