

DAS NICHTS ALS GROSSE FREIHEIT

*Wie spielt es sich
eigentlich auf einer
leeren Bühne?
Der Schauspieler
Matthias Leja
fühlt sich dort
getragen von
der Phantasie*

Text_Matthias Leja





**DIE
AURA
DER
LEERE
FASZINIERT
UND
ERSCHLÄGT,
DIE
EIGENE
STIMME
HALLT
FREMD,
DER
KÖRPER
KENNT
SICH
NICHT
AUS,
ein
PEINLICHER
GESAMT-
ZUSTAND**

*Matthias Leja (3. v. l.)
in „Immer noch
Sturm“ (Regie: Dimi-
ter Gotscheff, Bühne:
Katrin Brack), eine
Koproduktion des
Hamburger Thalia
Theaters und der
Salzburger Festspiele*

Am Anfang war das Wort – oder doch nicht? Tabula rasa – das unbeschriebene Blatt – mein leerer Raum. Freiheit und Herausforderung. Nach wenigen Worten ist diese leere Fläche definiert, ich habe Spuren hinterlassen, Buchstaben, Überschriebenes, Durchgestrichenes, ein Eselsohr, einen Kaffeefleck. Aus dem Nichts ist etwas geboren. Beginn einer Auseinandersetzung.

Meine erste Erinnerung an Theater im leeren Raum geht in die 80er-Jahre zurück, damals als Zuschauer von Koltès' „Kampf des Negers und der Hunde“ in der Inszenierung von Patrice Chéreau als Gastspiel im *Theater am Turm* (TAT) in Frankfurt. Ein leerer Raum, der nur durch ein paar Stützpfeiler aufgeteilt war – die aber zum Gebäude gehörten, nicht künstlich installiert waren –, nackter Betonfußboden und hauptsächlich zwei Spieler, die die Welt des Stückes aus dem „Nichts“ erschufen. 1993 stand ich als Doktor in Büchners „Woyzeck“, Inszenierung Dimiter Gotscheff, dann selbst auf leerer Bühne. 2015 ... „Magst Du etwas über das Agieren auf leerer Bühne schreiben?“

Die leere Bühne – keine Bäume, keine Sträucher, keine Tiere.

Wo ist denn der Ardenner Wald?

(„Wie es euch gefällt“, Shakespeare)

Keine Heide, keine Steppe, kein Apfelbaum.

Und wo das Jaunfeld?

(„Immer noch Sturm“, Handke)

Keine Hütte, keine Straße, keine Tankstelle.

Wo ist die Wochenendhausidylle?

(„Begehren“, Josep Maria Benet i Jornet).

Drei Theaterstücke, in deren Inszenierungen ich gespielt und zunächst eine leere Bühne vorgefunden habe. Ich fühle mich verloren, haltlos und irgendwie ausgeliefert – dem Raum, aber auch mir selbst. Ein erster Schritt. Das Nichts vor mir nicht als Verlust, sondern als Möglichkeit zur Entdeckung einer neuen Welt auffassen. Als alleiniges Subjekt bekommt mein

DAS NICHTS VOR MIR NICHT ALS VERLUST, SONDERN ALS MÖGLICHKEIT ZUR ENTDECKUNG EINER NEUEN WELT AUFFASSEN

Bühnendasein eine außergewöhnliche Bedeutung, sowohl für den Betrachter als auch für mich selbst. Die leere Bühne schafft und fordert ein Maximum an Konzentration. Eine Handbewegung, die Änderung der Blickrichtung, ein Gang, ein Schweigen und letztlich das gesprochene Wort erhalten durch die Abwesenheit optischer Ablenkungen eine hervorgehobene Wirkung und Möglichkeit der Wahrnehmbarkeit. Wie durch ein Brennglas vergrößert, erscheinen Spieler und Aktionen auf leerer Bühne, eben weil nichts ablenkt, verdeckt oder illustriert.

Und es stellen sich bekannte Fragen neu. Von wo betrete ich diese Leere, wo positioniere ich mich?

Es gibt keine naturalistischen Vorgaben wie eine Tür oder ein Fenster. Die Geometrie des Raumes, meist rechteckig, baut automatisch ein Spannungsfeld auf, welches mir intuitiv ebenfalls geometrische Bewegungslinien vorzeichnet. Von hinten links – wir lesen von links nach rechts – oder von hinten rechts in einer Diagonalen, durch die Mitte oder von den Seiten in Geraden? Oder breche ich ganz bewusst diese Strukturen und durchkreuze die Leere auf unorthodoxen, nicht vorhersehbaren Wegen?

In welchem Zustand befindet sich meine Figur – kein Regen oder Schnee, kein Schloss und keine Höhle beglaubigen mein Spiel zusätzlich. Wie handle ich konkret körperlich, das heißt, wie bewege ich mich, oder bewege ich mich überhaupt? Es gibt ja keinen Baum zum Anlehnen oder Hinaufklettern, keine Kaffeetasse zum Trinken oder Umrühren. Nur Stehen allein wird schon zum Ausdruck, der nicht beliebig sein darf. Die Aura der Leere fasziniert und erschlägt, die eigene Stimme hallt fremd, der Körper kennt sich nicht aus, ein peinlicher Gesamtzustand.

Und mich erfasst ein fast sakrales Gefühl in dieser doch säkularisierten Raumvorgabe.

Ein leergefegter Tempel, ein heiliger Ort – die Nähe zu etwas Höherem? Die Arbeit mit Dimiter Gotscheff war für mich die prägendste Erfahrung, den leeren Raum zu erobern. Bei vielen seiner Arbeiten haben wir auf leerer Bühne begonnen, und meistens ist es auch dabei geblieben. Seine Suche nach dem Archetypus einer „Kreatur“, nach der Skulptur des Körpers und dem Herausschälen der Essenz einer Rollenfigur bedingte geradezu eine Fläche ohne Ablenkung, eben die leere Bühne.

Der Respekt vor dem ersten Schritt in dieses Universum, auf die Bretter, die die „Welt“ bedeuten sollen,

ist riesig und wächst enorm, je länger man ihn hinausögert... aber einfach losrennen bringt nichts. Gotscheff hat uns Spieler nicht ohne Proviant auf den Weg geschickt, wir hatten eine Vision von dem, was es zu entdecken galt. Und im besten Fall einen tollen Text. Diese Vision oder Utopie ist Voraussetzung, jedenfalls für mich, um vermeintlich naturalistische Vorgänge oder Emotionen körperlich und auch stimmlich so zu „übersetzen“, dass der leere Bühnenraum zur Notwendigkeit wird. Alles Ungeklärte, Überflüssige und Unkonkrete entlarvt sich von selbst und führt nicht zum Kern des Inhalts, zum Essenziellen der jeweiligen Figur. Gleichzeitig erfahre ich die Gefährdung, im Formalen, Geometrischen zu erstarren. Bewusste Formung von Körper und Stimme, Reduktion auf das absolut Notwendige – ja! Blutleeres Figurenmodell – nein!

Das Theater wird auf leerer Bühne nicht prinzipiell neu erfunden, aber alles, was hier stattfindet, muss aus dem Nichts heraus erschaffen werden.

Das bedeutet neben dieser übergeordneten Vision einer „Welt“ und deren „Wesen“ eine große Kenntnis über die Figurenbiographie, Konzentration und Selbstvertrauen – im Probenprozess eine Wachheit und ein Geöffnetsein für diese Leere und vor allem: Phantasie. So kann ein Scheinwerfer die Sonne, mein frierender Körper eine Winterlandschaft, meine zum Knäuel zusammengelegte Jacke ein Säugling oder meine Kusshand eine geliebte Person erschaffen. In Shakespeares „König Heinrich V.“ appelliert der Chor an die Vorstellungskraft des Publikums: „Ergänzt mit den Gedanken uns're Mängel...“ IMAGINATION – Schlüsselwort und großer Reiz des Spiels im leeren Raum. Keine Illusion wird „aufgebaut“, keine virtuelle Wirklichkeit wird per Video abgespielt. Nur durch den Spieler, seine Ausdrucksfähigkeit und den Text, teilweise sogar nonverbal, wird dem Zuschauer die Möglichkeit zur Assoziation und Erschaffung einer Welt gegeben.

Natürlich helfen zum Beispiel Licht, Ton und Musik, doch es bedarf nicht viel: Eine Glühbirne, ein Stuhl, ein Kreidestrich, und aus dem leeren Raum wird eine

ES KLINGT PARADOX: DA ICH NICHTS VORFINDE, MUSS ICH ALLES MITBRINGEN, ABER JE WENIGER ICH „MACHE“, DESTO KLARER VERMITTELT SICH MEINE FIGUR

Zelle, eine Kirche, eine Landschaft – ein Innen und Außen, ein Davor und Dahinter. In „Immer noch Sturm“ von Peter Handke (Regie: Dimiter Gotscheff, Thalia Theater Hamburg) lässt die Bühnenbildnerin Katrin Brack grüne Papierschnipsel auf die leere Bühne regnen, und durch Text und Spieler entstehen im Kopf des Betrachters tausend Bilder von Slowenien, dem Jaunfeld, Apfelplantagen, Wäldern und Heide-landschaften, Jahreszeiten und Kriegsschauplätzen.

Es sind fast magische Momente, die ich bei jeder Vorstellung miterlebe, ich bin verwundert, wie vielfältig die Assoziations- und Projektionsmöglichkeiten auf dieser fast leeren Bühne sind. Immer wieder. Jedes Mal etwas anders, ohne je die Grundsituation des Stückes zu verlieren. Der leere Raum und leere Hände, aber nie mit leerem Kopf und leerem Herzen. Es klingt paradox: Da ich nichts vorfinde, muss ich alles mitbringen, aber je weniger ich „mache“, desto klarer vermittelt sich meine Figur und der Inhalt der Geschichte. Ich spüre neue Spielsehnsüchte und gleichzeitig meine Grenzen. In diesem leeren Raum würde ich gerne real fliegen können, platzen, schmelzen, unsichtbar oder riesengroß werden. Und in den glücklichsten Momenten gelingt das „tatsächlich“ durch Imagination beim Zuschauer. Ein Sportler soll auf die Frage nach Belohnung für sein hartes Training geantwortet haben: „to be lost in focused intensity“ (H. U. Gumbrecht). Dieses Gefühl, „verloren zu sein“ in einer verdichteten Atmosphäre von komprimiertem Leben, getragen von der Kraft der Phantasie, geborgen, fast wie „zu Hause“ – das fasziniert mich immer wieder und lässt ihn wagen, den Schritt auf die leere Bühne. ■



UNSER AUTOR

Matthias Leja, geboren 1962 in Lüneburg, studierte Philosophie und Theaterwissenschaft in München, bevor er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Hamburg zum Schauspiel wechselte. Stationen am Schauspiel Frankfurt, in Köln, Düsseldorf und Bochum. Vor allem mit dem Regisseur

Dimiter Gotscheff entstanden hier zahlreiche Aufführungen, aber auch mit Karin Henkel, Leander Haußmann, Karin Beier, Jürgen Gosch, Volker Lösch und Andreas Kriegenburg. Ab 2003 Ensemblemitglied am Düsseldorfer Schauspielhaus. Außerdem spielt Matthias Leja in zahlreichen Fernsehproduktionen. Seit der Spielzeit 2009/2010 ist er festes Ensemblemitglied des Thalia Theaters.