

# Fünf „Composets“ und „Collagen“

Ein Abend der kühnen Experimente im Theater am Dom zu Köln am Rhein

Dieser Abend war wohl als eine Art intellektueller Visitenkarte des Theaters am Dom gedacht. Nach Serienaufführungen des Schwanks „Marguerite : 3“ wirkte dieser bewußt schockierende Abend der Composets und Collagen wie ein Ausrufungszeichen: Bis hierher und nicht weiter, hier sollen sich legen deine Schwankwellen, und der Geist hat das Wort! In Anlehnung an die Kasseler „documenta“ bekam die szenische Darstellung von sechs Theaterkurzstücken den Gesamttitel „experimenta“, und es sollten sich Wort, Mimus, Musik und Malerei zum Gesamtkunstwerk vermählen.

Auf der Plattform des Zimmertheaters sah man Schauspieler, ein hochmodernes Sexkostüm mit einer Darstellerin darunter, rote Küchenstühle mit Handabdrücken in Schwarz und den vermotteten Schuppenpanzer eines Hellebardiers. Betont blieb der Unterschied zwischen den Gespensterstühlen und den Stahlmöbeln, auf denen man saß. Hier war alles nüchterner Zweck, einschließlich der Propaganda: „Sie sitzen auf Original-X-Stahlrohrmöbeln mit der Y-Sitzlinie.“ Dies gab dem Zuschauer gegenüber dem immerzu dräuenden „Gesamtkunstwerk“ seine Erdgebundenheit wieder.

Man möge diese Worte nicht als Distanzierung zum künstlerischen Versuch betrachten, sondern eher als den Versuch einer Einordnung des eigenen Ich gegenüber seiner Infragestellung von der Zimmerplattform her.

Das erste Stück nennt sich „Die Sonate und die drei Herren“ und ist von Jean Tardieu. Drei Herren tragen Notenständer herein und setzen sich mit dem Rücken davor. Dann beginnt das Konzert. Nun heißt konzertieren etwas gemeinsam tun, und zwar gern tun. Die drei hingegen stammeln nur. Sie reden was, schweigen

was, werden wütend, springen auf, setzen sich wieder, bis sie gehen. Fünf „Sätze“ also und einen Satz nach draußen.

Es ist nicht gerade neu, die Inhaltslosigkeit konventioneller Gespräche bloßzustellen, doch hat man solche Fopperei schon besser von Curt Goetz erlebt. Er begann seine Laufbahn als Autor mit dem Vier-Minuten-Sketch „Nachtbeleuchtung“. Das war ein Späßchen, gewürzt mit dem Niesen des Hauptdarstellers.

Der andere Teil des Abends gehört Egon Vietta und seinen Helfern. Er steuert aus seinem Werk „Metamorphosen“ fünf sogenannte „Composets“ bei, die er als einen „Versuch, das unpsychologische Theater aus der Sprechtextur zu begründen“ beschreibt. Er will weg vom heutigen psychologischen Theater und hin zum unpsychologischen. Er will keinen Dialog mehr, sondern das Durchgeben eines objektiven Textes (die Bibel ist für ihn ein solcher) durch den Mund der Schauspieler, durch die Röhre des Elektrikers und vor dem Hintergrund eines tachistischen Bildes. Diese Zusammenballung, die eigentlich eine Amalgamierung sein sollte, dürfte ein Versuch sein, das herkömmliche Theater, wie Vietta es in seinem Droste-Buch „Katastrophe oder Wende des deutschen Theaters“ beschreibt, aus seiner Festgelaufenheit zu erlösen.

★

Der Autor der Composets hat sich mit dem Tachisten Hans Platschek für die Bühnenausstattung und mit dem Elektronenmusiker Hermann Heiss zusammengetan und die Regie Carlheinz Caspari übertragen. Letzteres bedeutet, daß auch ein „Gesamtkunstwerk“ eines Zusammenfügers bedarf, obwohl keiner der Autoren logischerweise ohne den anderen am Werk schaffen könnte. Logischerweise, doch sagt Vietta: „Was ist Psychologie? — Die Logik

der Psyche“, und die lehnt er für sein Theater ab. Er nennt seine Composets auch Collagen. Das erste Wort ist von der Musik entlehnt, das zweite von der Malerei, das dritte vom Wort, die Sprechtextur.

Da nun drei Bestandteile an- und ineinandergefügt wurden, sind es wirklich und wahrhaftig Collagen. Zusammengeklebt sind Bühnenbildfresko (art informel: Pinselsprache des Unbewußten zum Maler), Geräusch- und Tontachismen aus unsichtbaren Quellen im Zimmer(theater) und expressionistisches Wort aus Schauspielermund.

Wobei, wie noch stets beim provokativen Theater, Eleganz und Sex und aufreizendes Kostüm nicht verschmäht werden. Beim Publikum, das dem Experiment beiwohnte, gab es Staunen, Kopfschütteln, Lachen und genierliche oder genüßliche Betrachtung der Sexpuppe: lauter unzusammenhängende Dinge, aber das mußte ja dem unpsychologischen Theater noch nicht unbedingt widersprechen. Widersprechen tat ihm eher die „Textur“, die mit den Mitteln einer recht gang und gäben Psychologie durchaus zu begreifen war. Daß etwa ein junger Mann, der nur an sich gedacht hat und darüber die schöne Roggi (ein nahrhaft klingender Name!) verlor, stirbt, im Grabe von sich langweilenden Wächtern bewacht wird, dann aufersteht und immer noch nicht klüger sein wird, geht uns logisch ein.

Komplizierter ist das Potpourri von Eindrucksbruchstücken, die durch Picassos Guernica im Textautor geweckt werden und wo tatsächlich so etwas wie eine „objektive“ Stimme, die durch Mensch und Elektronik hindurchspricht, hörbar wird. Dazu verhält sich das Bühnenbild Platscheks zum mindesten nicht störend, wie könnte es auch: wenn man auf das nicht definierbare Muster eines Wandtep-



pics blickt, wird man zu jeder beliebigen Spekulation angeregt. Vielleicht steckt hier aber auch nur der Trick, den Zuschauer zwei Stunden lang zum Betrachten eines Wandfreskos im Stil des „art informel“ zu zwingen.



Für Vietta ist das psychologische und das Dialogtheater vorbei. So tut er einen Sprung in den Styx und entdeckt so etwas wie die Tiefenpsychologie. Denn die ist unberechenbar, hintergründig, ganz unten „auf dem Boden“. An dem tachistischen Film, der in eines der Composets eingeblendet wird, sieht man, daß Vietta den Schöpfungsakt von hinten nach vorn durchmessen will, zurück zum Gallert, und da leiht sich die Collage (klebrig) ausgezeichnet. Als Vietta 1955 in seiner „Werkstatt der Prometiden“ versuchte, „Kurzstücke aus Stimmen“ zu gewinnen, hatte er den (inzwischen verstorbenen) Maler Baumeister gebeten, die Bühnenbilder beizusteuern. Der Meister antwortete, und man mag aus seinen Worten entnehmen, was die Kurzstücke alles in ihm aufwühlten: „Es verbindet sich manches beim lesen über das symbol schlüsselhaft zum urhaften, und auch der euphrat erscheint, mit urgestein und den alten cyklopischen mauern, griechisches (früh) und biblisches, vielleicht im sinnenhaften bis lao-tse . . . (han) . . .“

Sieben Schauspieler woben am Gewebe des Kunstwerks durch ihren paradoxen Mimus, dem Roggi zudem ihre verführerische Gestalt lieb. Doch ich glaube, das erstrebte Totalkunstwerk wird erst erreicht, wenn auch die Schauspieler gestrichen werden und der Mensch aus der Retorte erscheint. Wie bei Goethe. Doch dort platzt er gleich.

Hans Schaarwächter