



Anne Bogart

DIE ARBEIT AN SICH SELBST

**SIEBEN ESSAYS ÜBER KUNST
UND THEATER**

Alexander Verlag Berlin

Anne Bogart

Die Arbeit an sich selbst

Sieben Essays über Kunst und Theater

Aus dem Englischen
von Tanja Handels



Alexander Verlag Berlin

Anmerkung der Redaktion: Zitate wurden übersetzt, wenn keine offizielle deutsche Übersetzung vorlag. Einigen Zitaten konnte keine eindeutige Quelle zugeordnet werden.

Deutsche Erstausgabe

Die Originalausgabe erschien 2001 unter dem Titel
A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre.
All rights reserved. Authorised translation from the English
language edition published by Routledge, a member of the
Taylor & Francis Group.

Für die deutschsprachige Erstausgabe

© 2015 by Alexander Verlag Berlin

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin

www.alexander-verlag.com | info@alexander-verlag.com

Lektorat/Redaktion: Christin Heinrichs-Lauer und Jens
Johler. Dank an Dieter Hoffmeier und Alexander Wewerka.

Grafik/Layout/Umschlaggestaltung: Antje Wewerka

ISBN 978-3-89581-354-2

Anne Bogart, geb. 1951, zählt zu den erfolgreichsten zeitgenössischen Theatermacherinnen in den USA. Die Begeisterung für das Theater von Peter Steins Schaubühne führte sie Ende der siebziger Jahre nach Westberlin. 1992 gründete sie (gemeinsam mit Tadashi Suzuki) die SITI Company, mit der sie eine spezielle Methode zur Arbeit mit Schauspielern entwickelt hat.

Bogart lehrt weltweit an verschiedenen Universitäten und Schauspielschulen und wurde für viele ihrer Produktionen ausgezeichnet.

*Für meine Mutter,
Margaret Spruance Bogart*

INHALT

Dank

Einleitung

Vorwort: Geschichte und Gegen-Geschichte

I. Erinnerung

II. Gewalt

III. Erotik

IV. Angst und Schrecken

V. Stereotyp

VI. Scham

VII. Widerstand

DANK

Danken möchte ich vor allem meinen Regiestudenten von der Columbia University, die mich überhaupt erst auf diese Geschichten und Ansichten gebracht haben. Ich danke auch der SITI Company, der es immer wieder gelingt, Theorie in lebendige Bühnenmomente umzusetzen. Außerdem danke ich Jocelyn Clarke, Charles Mee, John Maloney, Carolyn Anderson, Wilma Hall, Sabine Andreas, Tina Landau und Talia Rodgers. Ein ganz besonderer Dank geht an Jon Jory, der eisern darauf beharrte, wie notwendig dieses Buch sei. Und schließlich danke ich der Guggenheim Foundation, die die letzten Schritte zur Veröffentlichung dieses Buches ermöglicht hat.

(Eine frühere Fassung des 4. Kapitels, »Angst und Schrecken«, erschien erstmals in: Anne Bogart, *Viewpoints*, Verlag Smith and Kraus [1995].)

EINLEITUNG

Die Kunst ist groß, und sie macht uns alle größer. Ihre Aussichten schockieren eine geschrumpfte Welt. Die Kunst ist der brennende Dornbusch, der unsere tieferen Sehnsüchte zugleich birgt und sichtbar macht.

Jeanette Winterson¹

Das Theater ist für mich eine Kunstform, weil ich an seine verwandelnde Kraft glaube. Ich arbeite am Theater, weil ich Entschlossenheit und Artikulation als ständige Herausforderung in meinem Alltag haben will. Die Regiearbeit hat mich ebenso erwählt wie ich sie. Wir haben einander gefunden. Ich beobachte gern. Ich lerne gern. Ich schätze die Begegnung mit anderen in der aufgeladenen Atmosphäre eines Probenraums oder eines Theaters.

Das Theater hat es gut mit mir gemeint. Es hat mir großartige Freundschaften beschert, Liebe, Reisen, viel harte Arbeit, Spaß, Angst und Schrecken sowie Freude. Und es bietet mir ein Leben, das ganz dem Studieren und Lernen gewidmet ist – eine Vollzeitbeschäftigung, die das Lesen von Büchern, das Lesen von Menschen, das Lesen von Situationen, das Lesen über die Vergangenheit und Gegenwart umfaßt. Um zu lernen, begibt man sich mit seinem ganzen Sein in eine Situation hinein, man hört zu und fängt dann an, sich mit seiner Vorstellungskraft in ihr zu bewegen. Man kann jede Situation untersuchen, in der man sich befindet. Man kann lernen, das Leben zu lesen, während es stattfindet.

Ein Taucher liegt anfangs nur ruhig im Wasser und wartet, bis der Meeresboden unter ihm zum Leben erwacht. Erst

dann schwimmt er los. Genauso lerne ich. Ich lausche so lange, bis sich etwas bewegt, und dann schwimme ich los.

Ich wollte mich dem Theater so nähern, wie ein Künstler es tut, also machte ich mich daran, mich mit den überlieferten Werkzeugen und den Abläufen zu befassen, die wir verwenden, um etwas im Theater zu erschaffen. Außerdem habe ich mich damit beschäftigt, wie Künstler aus anderen Feldern ihrer Tätigkeit nachgehen: wie sie denken und wie sie kreativ sind. Ich war auf der Suche nach nützlichen Verbündeten für den künstlerischen Prozeß. Wie nähern wir uns einander, in der Arena einer Probensituation oder auf der Bühne? Wie fangen wir an, und wie machen wir dann weiter?

Als Theaterregisseurin bin ich auf bestimmte hartnäckige Probleme gestoßen, die einfach nicht verschwinden wollen. Immer wieder war ich mit den Themenfeldern Gewalt, Erinnerung, Angst und Schrecken, Erotik, Stereotyp, Scham und Widerstand konfrontiert. Anstatt diesen Problemen auszuweichen, erwies es sich als ergiebiger für mich, sie zu analysieren. Und dieses Analysieren hat meine ganze Herangehensweise an die Theaterarbeit verändert. Die Probleme wurden zu meinen Verbündeten.

Das vorliegende Buch ist Ausdruck meiner Forschungen.

Künstler sind Menschen, die sich im Angesicht von Fluß und Wandel artikulieren wollen. Ein erfolgreicher Künstler findet neue Formen für unsere gegenwärtigen Mehrdeutigkeiten und Unsicherheiten. Durch den gewaltsamen Akt der Artikulation wird der Künstler zum Schöpfer der Zukunft. Ich sage »gewaltsam«, weil Artikulation immer ein ungestümer Akt ist. Sie erfordert Aggressivität und die Fähigkeit, sich in den Kampf zu stürzen und diese Erfahrung in Ausdruck zu übersetzen. Mit der Artikulation beginnt die Neuordnung der überlieferten Landschaft.

Mein guter Freund, der Autor Charles L. Mee jr., hat mich darauf gebracht, den Zusammenhang zwischen Kunst und

Gesellschaftsstrukturen zu erkennen. Seines Erachtens sind es gerade die Künstler, die in einer sich verändernden Gesellschaft die notwendigen Mythen artikulieren, die unsere Lebenserfahrung verkörpern und den Rahmen für Moral und Wertvorstellungen liefern. Von Zeit zu Zeit verlieren die überkommenen Mythen ihren Wert, weil sie zu klein und eng geworden sind, um die Vielschichtigkeit der sich ständig wandelnden und erweiternden Gesellschaften noch in sich zu schließen. In solchen Momenten bedarf es neuer Mythen, die erfassen, wer wir im Begriff sind zu werden. Die neuen Konstrukte entfernen nichts, was bereits in der Mischung enthalten ist; sie fügen vielmehr frische Einflüsse hinzu und bringen neue Gebilde hervor. Die neuen Mythologien beziehen immer auch Ideen, Kulturen und Menschen mit ein, die von den bisherigen ausgeschlossen geblieben sind. Deshalb, so Mees Schlußfolgerung, ist die Kunstgeschichte immer auch eine Geschichte des Einbeziehens, der *Inklusion*.

Aktuell sind sowohl in den nationalen und internationalen Kulturen als auch in den Künstlergemeinschaften gewaltige mythologische Verschiebungen im Gang. Die technischen und wirtschaftlichen Umwälzungen haben bereits die Art und Weise verändert, wie wir kommunizieren, interagieren, leben, Kunst schaffen und unsere Werte und Moralvorstellungen artikulieren. Die Mythen des letzten Jahrhunderts sind nicht mehr dazu geeignet, diese neuen Erfahrungen zu erfassen. Wir leben in einem Raum zwischen verschiedenen Mythologien. Das ist ein hochkreativer Moment, randvoll mit Möglichkeiten für neue soziale Strukturen, Paradigmenwechsel und das Einbeziehen unterschiedlichster kultureller Einflüsse.

Ich bin überzeugt, daß diese neuen Mythologien in der Kunst erschaffen und artikuliert werden, in der Literatur, der Architektur, der Malerei und der Dichtung. Die Künstler werden eine lebenswerte Zukunft schaffen, weil sie die

Fähigkeit besitzen, sich angesichts von Fluß und Veränderung zu artikulieren.

Und dennoch: Um in unserer schnellebigen Welt Erfolg zu haben, braucht man Tatkraft, Tempo, Entschlossenheit, und man muß hart arbeiten. Um zu überleben, um am Ball zu bleiben, eine Familie zu ernähren, sich ein Dach über dem Kopf zu sichern, muß man aus einem ganz speziellen persönlichen Antrieb heraus handeln: dem Überlebensinstinkt. Dabei besteht immer die Gefahr, daß der Überlebensmodus den künstlerischen Prozeß beherrscht. Die meisten Entscheidungen, die wir im Überlebensmodus treffen, entspringen einem Bedürfnis nach Sicherheit und Wachstum. Aber der Sicherheitstrieb läßt uns nur auf einen winzigen Teil unserer kreativen Fähigkeiten zugreifen. Wenn wir uns darauf beschränken, unsere Impulse nur aus dem Überlebensinstinkt zu beziehen, bleiben auch Ausmaß und Reichweite der künstlerischen Arbeit beschränkt.

In seinem Buch *Die Gabe: Wie Kreativität die Welt bereichert* vertritt Lewis Hyde die These, daß Menschen grundsätzlich aus zwei möglichen Quellen heraus handeln und Entscheidungen treffen: dem Überlebensinstinkt und dem Schenkimpuls.

Wie der Überlebensinstinkt, so erfordert auch der Schenkimpuls Tatkraft und Entschlossenheit, das Ergebnis ist aber ein anderes, weil die Intention hinter der Handlung nichts mit Sicherheit zu tun hat. Die Handlung entspringt dem Impuls, jemandem etwas zu schenken, und dem Drang, anderen eine Reise außerhalb ihres täglichen Erfahrungshorizonts zu ermöglichen. Dieser Instinkt erfordert Großzügigkeit, Interesse am anderen und Einfühlungsvermögen.

Stellen Sie sich vor, Sie planen eine Überraschungsparty zum Geburtstag eines Freundes. Sie treffen Entscheidungen darüber, wer eingeladen wird, wie die Überraschung aussieht und wann sie präsentiert werden soll, und das alles

mit einem Gefühl der Vorfreude und Aufregung. Sie gestalten also durch Gefühl und Empathie eine Reise für jemand anderen. Ihre kreativen Handlungen und Entscheidungen entspringen dem Schenkimpuls. Diese Art Impuls bestimmt auch, wie wir ein Lied komponieren, eine Geschichte gestalten, ein Haus entwerfen und, im Idealfall, wie wir ein Theaterstück proben. Wir entwickeln eine Reise für andere, damit diese sie als Gabe entgegennehmen können.

Um uns dem Theater als Kunstform zu nähern, müssen wir in der Lage sein, aus einem solchen einführenden Geist heraus zu handeln. In unserem neuen, globalisierten Lebensumfeld finden wir uns aber umgeben von Kommerz, vom Markt, und sehen uns, vielleicht gerade deshalb, in einem Konflikt. In einer Welt der Waren sind wir nicht mehr nur Künstler, sondern auch Produzenten. Jeder von uns ist Produzent und Künstler in einem, und wir müssen aufpassen, daß der eine den anderen nicht erdrückt. Der Produzent in uns muß den Schenkenden schützen und wissen, wann und wie er ihm Raum und Freiheit verschaffen kann. Der Schenkende muß im richtigen Moment vor dem Überlebensinstinkt zurücktreten. Beide brauchen Spielraum und Autonomie. Wie können wir auf dem Markt überleben und trotzdem noch künstlerisch tätig sein? Wie können wir in diesem rasanten, leistungsorientierten Umfeld leben und trotzdem, sobald wir in die Probe kommen, das wilde, gewaltsame Kind in uns aktivieren, mit dessen Hilfe Kunst so poetisch und großartig und gefährvoll und erschreckend wird? Wie können wir in einem Klima des Überlebenskampfes noch Gaben voller Präsenz und Großzügigkeit hervorbringen?

Das Analysieren der Gewalt, der Erinnerung, der Angst bzw. des Schreckens, der Erotik, des Stereotyps, der Scham und des Widerstands hat es mir ermöglicht, jeden einzelnen dieser Aspekte als einen Verbündeten im kreativen Prozeß zu betrachten. Es war eine Reise ins Außen, hin zu anderen

Kulturen, Ideen und Menschen. Sie hat mir den Mut gegeben, das Ungleichgewicht unserer gegenwärtigen Unsicherheiten zu begrüßen und mich am gewaltsamen Akt der Artikulation zu versuchen, um so den neuen Mythologien unserer Zeit Realität zu verleihen.

¹ Jeanette Winterson: *Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery*, London/New York 1997, o. S. (Originalausgabe) Übersetzung Tanja Handels.

GESCHICHTE UND GEGEN- GESCHICHTE

Prüfe nur einen Augenblick ein gewöhnliches Bewußtsein an einem gewöhnlichen Tage. Das Bewußtsein empfängt eine Unzahl von Eindrücken – triviale, phantastische, flüchtige oder wie mit einem scharfen Stahl gestochene. Von allen Seiten kommen sie, ein unaufhörlicher Schauer unzähliger Atome; und wie sie da fallen, wie sie sich zum Leben am Montag oder Dienstag formen, fällt der Akzent anders als früher; der Augenblick der Bedeutsamkeit kam nicht hier, sondern da [...].

Virginia Woolf²

Als junger Mann hatte der französische Philosoph Jean-Paul Sartre auf einem Handelsschiff angeheuert. Eines kalten und stürmischen Abends legte das Schiff im Hamburger Hafen an. Sartre ging von Bord und streifte durch die regennassen, windgepeitschten Straßen, bis er in einer zwielichtigen Bar Zuflucht fand. Er setzte sich an einen Tisch und bestellte sich etwas zu trinken. Nach kurzer Zeit kam eine schöne Frau an seinen Tisch, nannte ihren Namen und setzte sich zu ihm. Sie unterhielten sich. Nach einiger Zeit entschuldigte sich die Frau und ging zur Toilette. Während er allein da saß und auf sie wartete, stellte Sartre sich die Nacht vor, die er mit dieser Frau in einem Hotelzimmer verbringen würde, die Verführung, den Sex und den Abschied am nächsten Morgen. Er stellte sich die Briefe vor, die sie einander schreiben würden, in der Hoffnung auf ein Wiedersehen. Er malte sich die Geschichte aus, die vor ihnen lag. Und plötzlich, während er noch darauf wartete, daß die Frau

zurückkam, hatte Sartre eine Offenbarung. Er erkannte, daß er in jedem Moment seines Lebens, auch in diesem, die Wahl hatte. Er konnte sich entscheiden, sein Leben entweder in einer vorhersehbaren Geschichte zu verbringen oder aber sich den unvorhersehbaren und überraschenden Impulsen der menschlichen Existenz ganz hinzugeben und ohne die Sicherheit einer *story* zu leben. Sartre traf seine Entscheidung auf der Stelle. Er stand auf, ging aus der Bar hinaus ins Unwetter und sah die Frau niemals wieder.

Dieses Vorwort stellt den Versuch dar, die unvorhersehbaren und überraschenden Impulse meines eigenen Lebens zu einer Geschichte zu ordnen und damit einen verständlichen Kontext für die Lektüre dieses Buches zu schaffen. Letztendlich ist es aber, genau wie die Sartre-Anekdote, eine Gegen-Geschichte. Die Realität ist ein gedankliches Konstrukt, das nach Kontinuität verlangt. Dabei ist die Behauptung von Kontinuität im Grunde nur eine glorreiche Fiktion. Unsere Realität beruht auf der Entscheidung, was wir wie beobachten wollen. Meine Lebensmomente sind zusammenhanglos und sprunghaft.

Mein Vater, Gerard S. Bogart, diente dreißig Jahre bei der US Navy. Er brachte es dabei bis zum Captain. Der Vater meiner Mutter war ebenfalls in der Navy. Sein Name war Admiral Raymond Ames Spruance, und wegen seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten als Stratege wird er von vielen Marinehistorikern als entscheidender Katalysator für den Sieg in der Schlacht von Midway im Zweiten Weltkrieg gewürdigt. Wie die meisten Soldatenfamilien zogen auch wir, meine zwei Brüder, meine Eltern und ich, alle ein, zwei Jahre auf einen neuen Marinestützpunkt an verschiedenen Orten der USA bzw. der Welt. Dieses Muster aus kurzen, stürmischen Lebensabschnitten verstärkte etwas in mir, das ich später am Theater wiederfand. In jeder großen, fremden neuen Schule gab es irgendwo einen Ort der Gnade, wo Theaterstücke inszeniert wurden. Diese Produktionen waren schnelle, intensive Erfahrungen, bei denen sich alle

nahekamen, mit vollem Einsatz auf etwas Wunderbares hinarbeiteten und sich dann für immer voneinander verabschiedeten. Ich arbeitete bei diesen Produktionen hinter der Bühne. Während des Unterrichts streifte ich durch die Gänge und suchte nach Requisiten. Ich machte Notizen für die Lehrer, die Regie führten. Ich blieb bis spät und war früh wieder da. Ich zog den Vorhang auf, installierte die Scheinwerfer und verkaufte Eintrittskarten.

Als ich in der zehnten Klasse der Middletown High School in Rhode Island war, erklärte mich meine Französischlehrerin Jill Warren zur Theaterregisseurin. Sie war der erste Mensch, der in mir das Potential für eine andere Zukunft sah, als die durch meine Herkunft vorgezeichnete. Was genau sie in mir sah, kann ich nicht sagen, doch die besondere Art, mit der sie mich betrachtete, veränderte mein Selbstverständnis enorm. Sie brachte mich in Kontakt mit Kunst, mit Filmen, mit Musik und mit Ideen. Außerdem inszenierte sie an der Schule die Theaterstücke, und ich wurde ihre Assistentin. Sie hatte die Idee, Eugène Ionescos Stück *Die kahle Sängerin* in der Cafeteria aufzuführen, die auch als Theater diente. Zu so etwas Abenteuerlichem wie diesem Stück des [französischen] Absurden Theaters verstieg sich die Middletown High School normalerweise nicht. Zehn Tage vor der Premiere bekam Mrs Warren die Grippe und bat mich, die Inszenierung zu übernehmen. Das tat ich. Und es wurde ein voller Erfolg. Manchmal frage ich mich, ob ich den Mut gehabt hätte, das Theater zu meinem Beruf zu machen, wenn es ein Mißerfolg geworden wäre. Wie auch immer, ich verdanke es hauptsächlich Mrs Warrens Einfluß, daß ich mit fünfzehn Jahren definitiv beschloß, Regisseurin zu werden. Im letzten High-School-Jahr bewarb ich mich am Vassar College, am Sarah Lawrence College und an etlichen anderen angesehenen Universitäten für Frauen, wurde aber überall abgelehnt. Am Ende mußte ich vier verschiedene Colleges besuchen, um einen ersten Studienabschluß zu