

Ein Gespräch mit Michael Kreihsl

Michael Kreihsl, Sie sind ein anerkannter Film- und Fernsehregisseur. Wie sind Sie zur Theaterregie gekommen? Was hat Sie an der Theaterarbeit gereizt und wo liegen die wesentlichen Unterschiede bei der Inszenierung eines Stoffes für den Film und für das Theater?

Begonnen hat meine Theaterarbeit 1992. Ich arbeitete an einem Drehbuch für einen Film über Daniil Charms, einen russischen Autor aus den 30er Jahren. Filmfinanzierungen haben aber oft das Problem, dass es lange dauert, bis sie abgeschlossen sind. Inzwischen fragte mich Hermann Beil, der Chef-Dramaturg bei Claus Peymann, ob ich nicht ein Theaterstück im Vestibül des Burgtheaters machen wollte, und da ich in die Schriften von Charms eingearbeitet war, schlug ich Beil vor, einen Abend mit den Werken von ihm zu machen. Ich habe das Stück „Theaterfallen“ inszeniert und drei Jahre später kam dann der Film „Charms Zwischenfälle“ auf die Leinwand. Der Charms-Abend war meine erste Berührung mit dem Theater und ich bemerkte, dass Schauspielerarbeit für den Film und für das Theater nicht so unterschiedlich ist. Obwohl die beiden Kunstsparten teilweise nach ganz anderen Gesetzen funktionieren, weil Film für mich dort anfängt, wo die Sprache aufhört, das Theater aber zum großen Teil nur durch Sprache existiert. Auch der dramaturgische Aufbau ist beim Film und Theater unterschiedlich, denn der Film muss sich nicht über den Dialog mitteilen. Im Theater hingegen muss das meiste mittels Sprache verhandelt werden.

Um auf die Gefahr von Sprache im Film hinzuweisen, finde ich einen Satz von Alfred Hitchcock treffend: „Ein verfilmter Dialog ist noch lange kein Film, sondern nur Menschen, die reden.“ Das skizziert kurz ein wenig die Berührungspunkte und gleichzeitig die Grenzlinien zwischen diesen beiden Sparten. Da wie dort geht es aber um Genauigkeit in der Arbeit mit den Darstellerinnen und Darstellern. Wie beim ernsthaften Musizieren sollte man auf einem präzise gestimmten Instrument eben auch genau und richtig spielen.

Es geht um Rhythmusgefühl und Musikalität, um das Wissen von Text und Sprache, um die Kenntnis von Situationen zwischen Menschen.

Ein Unterschied vom Film zum Theater mag vielleicht die akribische Auseinandersetzung mit dem Nebeneinander von Musik, Bild, Sprache und Ton sein. Im Theater geht es um den Moment und dessen Flüchtigkeit, im Film darum, diese Flüchtigkeit für immer festzuhalten.

Sie haben bereits mit großem Erfolg „Gut gegen Nordwind“ von Daniel Glattauer inszeniert. Nun folgt die Fortsetzung seines E-Mail-Romans „Alle sieben Wellen“. Was interessiert Sie an Glattauers Geschichte von Emmi und Leo?

Beide Romane erzeugen eine enorme Sogwirkung. Wenn man das analysiert, wie wir es bei „Gut gegen Nordwind“ gemeinsam gemacht haben, zeigt es sich, dass Daniel Glattauer präzise und gekonnt hier einen „Sehnsuchtsraum“ erzeugt hat, in dem die handelnden Personen nicht tragischer oder komischer agieren könnten. Diesen Raum, den sich jeder zu Hause beim Romanlesen selbst schaffen kann, wollten wir auf die Bühne stellen und wirken lassen. Beide Hauptfiguren sind in einer Ambivalenz zwischen Abstoßen und Anziehen gefangen. Das Raffinement besteht darin, dass Glattauer in „Gut gegen Nordwind“ immer eine mögliche

Annäherung in den (Sehnsuchts-)Raum stellt, die aber nie eingelöst wird.

Bei „Alle sieben Wellen“ interessiert mich der, fast möchte ich sagen, psychotherapeutische Prozess, der von Emmi ausgelöst wird. Immer wieder habe ich das Gefühl, als handle es sich bei diesem Stück um eine lange Therapiesitzung in der keiner der Beteiligten will, dass der andere recht hat. Beide Figuren sperren sich und wehren sich gegen einen Erkenntnisprozess, wie kleine Kinder. Im Laufe des Stückes gewinnt Emmi mehr und mehr Erkenntnis über sich, sie wirkt mehr und mehr geerdet. Leo tut sich viel schwerer, muss erst von ihr auf den Boden der Erkenntnis gebracht werden. Er sträubt sich lange gegen seinen Selbsterkenntnisprozess. Der Grund dafür ist: er lebt nicht nach seinen eigenen Bedürfnissen, sondern macht sich permanent von anderen abhängig. Schrittweise erkennt er, was er wirklich will und dass er Verantwortung für sich selbst übernehmen muss. Denn erst wenn Leo angstfrei Emmi auf Augenhöhe begegnet, ist die Beziehung für beide möglich geworden.

Offensichtlich fühlen sich viele Leute mit Emmi und Leo in irgendeiner Form verwandt oder können diese komplizierte Annäherung sehr gut verstehen. Woran liegt es Ihrer Meinung nach?

Es hat vielleicht damit zu tun, dass jeder sich mit seinen Lebenserfahrungen wieder erkennt. Die klassische Angst in vielen Beziehungen ist doch:

Kann ich meine Sehnsüchte leben? Können sie real werden? Ist Sehnsucht schon Betrug? Ich denke, Glattauers Geschichte hat mit den vielen Begleiterscheinungen von Liebe, von geliebt werden wollen, von verliebt sein ins Verliebtsein, anstatt echt zu lieben, von Angst, von Kontrolle und Kontrollverlust zu tun. Und das dürften viele von uns kennen.

Wo liegen die Probleme der Umsetzung dieser E-Mail-Story, in der die Figuren sich nur schreiben, aber niemals real miteinander sprechen?

Als ich das erste Mal Freunden von der geplanten Umsetzung des Romans aufs Theater erzählt habe, war die Frage „Die sitzen bei dir jetzt zwei Stunden lang vor dem Laptop und tippen?“. Das Tippen wäre so, als würde man den Briefträger genau beschreiben, anstatt den Inhalt des Briefes, den er überbringt.

Was für mich nach wie vor eine Herausforderung war und ist: diesen schon erwähnten „Sehnsuchtsraum“ auf der Bühne zu erzeugen. Beide Personen machen sich in ihrem „dunklen Raum“ Vorstellungen vom jeweils anderen. Man nähert sich über den Austausch von Text an, wird süchtig (sehnsüchtig) und dann beginnt das große Zittern: Was geschieht, wenn wir uns im realen Leben begegnen? Wir haben uns so hoch-idealisiert mit unseren E-Mails, dass wir das nicht einlösen können. Und das macht Angst. Auf der Bühne haben wir zwei Darsteller in separierten Räumen, die sich ausschließlich durch Sprache erreichen können, sie sind für den Zuschauer sichtbar und real. Die Herausforderung an der Inszenierung besteht für mich darin, jeden einzelnen im Publikum mitentscheiden zu lassen, wie er auf diese Reise durch das weite Land der Sehnsucht, mit seinen verwüsteten, unwirtlichen, aber auch lieblichen und schönen Gebieten mitgeht.

Das Gespräch führte Ulrike Zemme im Mai 2010.