

Roman Pawłowski

Made in Poland - mit eigenem Blick Tendenzen der neuesten polnischen Dramatik

Noch vor fünf Jahren hätte die Frage nach einer neuen polnischen Dramatik Ratlosigkeit ausgelöst. In den Theatern dominierten Dramatiker, die in den 50er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts debütiert hatten: Witold Gombrowicz, Slawomir Mrozek, Tadeusz Różewicz. In den 80er-Jahren kamen zwei Namen hinzu: Janusz Głowacki, der damals in New York lebte und für ein amerikanisches Publikum schrieb, und Tadeusz Słobodzianek als Autor poetischer, in der Mythologie der ostpolnischen Grenzgebiete verwurzelter Dramen. Die Jahre nach 1989 brachten den etablierten Klassikern keine Konkurrenz. Mögliche Kandidaten schrieben, was einträglicher war, für das Fernsehen oder die Werbung, so dass die Bedeutung der Worte "Polnische Uraufführung" langsam in Vergessenheit geriet.

Der Blick nach Westen

Ersatz für die ausbleibenden einheimischen Stücke lieferten in den 90er-Jahren neue Texte aus Paris, Berlin und London. Das polnische Publikum durchlebte in Yasmina Rezas "Kunst" die Probleme eines Pariser Dermatologen mit einem teuren avantgardistischen Gemälde, erfuhr in den Dramen Martin McDonaghs von der Armut irischer Dorfbewohner am Beginn des

20. Jahrhunderts oder versuchte, die Drogenabhängigen und Homosexuellen in Mark Ravenhills Stücken zu verstehen. Wenn sie keine Klassiker aktualisierten, griffen junge Regisseure wie Grzegorz Jarzyna und Krzysztof Warlikowski zu westlichen Stücken, die im polnischen Kontext abstrakt blieben, weil sie unter völlig anderen gesellschaftlichen Bedingungen entstanden waren. Die polnischen Realitäten hätten einen eigenen Blick verlangt. Polen erlebte nach dem Fall der Berliner Mauer die radikalsten Veränderungen seit dem Zweiten Weltkrieg, die Gesellschaft erlernte im Schnellkurs den Kapitalismus, Reste sozialistischer Mentalität existierten neben den neuen Strukturen des freien Marktes und der Informationsgesellschaft weiter. Dies rief Kontraste und Widersprüche hervor, die sich weder in Rezas subtilen Stücken über die westliche Mittelschicht noch in Ravenhills brutalen Dramen aus dem dekadenten Leben im Aids-Zeitalter widerspiegelten.

Dramatischer Vorfrühling

Den ersten Anstoß zur Veränderung gab 1999 das Debüt Ingmar Villqists. Ein 40-jähriger Kunstkritiker aus dem schlesischen Chorzów schrieb und inszenierte unter skandinavischem Pseudonym Kammerstücke, deren Helden Menschen waren, die als Kranke, Krüppel oder wegen ihrer sexuellen Orientierung von der Gesellschaft ausgeschlossen sind. Das Problem der Toleranz war in der Zeit des Übergangs von der kommunistischen Uniformität zum Individualismus eine der wichtigsten Fragen. Stücke wie "Noc Helvera" (Helves Nacht) oder der Zyklus "Beztlenowce" (Anaerobier) konfrontierten das Publikum mit dem Anderen und fragten nach den Grenzen der Toleranz. Ist in der neuen Gesellschaft Platz für körperlich und geistig behinderte Menschen? Akzeptiert das konservative Polen sexuelle, ethnische und kulturelle Andersheit? Wie sehr Villqist mit diesen Fragen ins Schwarze traf, zeigte das parallel zu den Premieren seiner Stücke verlaufende Aufkommen einer nationalistischen, antisemitischen und fremdenfeindlich eingestellten extremen Rechten. Gleichzeitig war Villqists Karriere ein Beleg für die West-Fixierung des polnischen Theaters. Unter seinem polnischen Namen hätte er sicher kaum Beachtung gefunden. Das Pseudonym öffnete ihm alle Türen.

Durch die einmal geöffneten Türen schlüpfen seit dem Jahr 2000 immer mehr Autoren, vornehmlich aus der Welt des Films und des Fernsehens. Festivals und Wettbewerbe in Radom und Wrocław spüren neue Talente auf, das Kulturministerium fördert Inszenierungen neuer Stücke mit rund 250.000 EUR pro Jahr. Großen Erfolg hatte im Herbst 2003 die erste Anthologie zeitgenössischer Stücke seit 30 Jahren, die unter dem Titel "Pokolenie porno i

inne niezmaczne utwory teatralne" (Generation Porno und andere geschmacklose Theaterstücke) Texte von zehn Autoren präsentierte.

Den endgültigen Durchbruch brachte die Saison 2003/04. Ein Drittel der etwas über 300 Premieren an Berufsbühnen waren polnische Stücke, darunter 40 Erstaufführungen. Anders als bisher nahmen sogar die staatlichen Bühnen - das Teatr Narodowy in Warschau und das Stary Teatr in Krakau - neue Stücke in ihr Repertoire auf. Am Teatr Narodowy entstand zudem das von Tadeusz Slobodzianek geleitete Laboratorium Dramatu, in dem Regisseure, Schauspieler und Autoren Stücke entwickeln, Werkstattinszenierungen und Lesungen durchführen. Die Frage ist heute also nicht mehr, ob es eine junge polnische Dramatik gibt, sondern wie sie aussieht, wovon sie spricht, wie sie die Welt sieht und mit welchen Mitteln sie operiert.

Helden unserer Zeit

Gemeinsam ist den neuen polnischen Dramen ihre Realitätsnähe. Viele Autoren beziehen ihre Stoffe aus Zeitungsreportagen und Polizeiberichten. Sie beschreiben und analysieren das neue, unter Schmerzen entstehende Polen und versuchen dabei gleichzeitig, die Realität in theatrale Metaphern zu überführen. Ihr Patron ist nicht der abstrakte Mrozek, sondern Tadeusz Różewicz mit seinem Gespür für das realistische Detail und seiner poetischen Weltsicht.

Häufige Themen sind der alle Lebensbereiche erfassende Nihilismus, die Krise der Familie und der zwischenmenschlichen Beziehungen, die Enttäuschung über den Kapitalismus, Arbeitslosigkeit und der Verlust des Vertrauens in alte Autoritäten wie die Kirche oder die Vertreter der Solidarność-Bewegung, die für Posten im neuen System ihre alten Ideale verrieten. Die Helden stammen hauptsächlich aus drei gesellschaftlichen Gruppen. Da sind einmal die Profiteure des Wandels, Medien- oder Geschäftsleute aus den Städten, die für die schnelle Karriere mit einem kaputten Privatleben zahlen. Dann die Opfer des Umbruchs, die beim Übergang vom Sozialismus zum Kapitalismus auf der Strecke Gebliebenen. Die dritte Gruppe bildet die Generation der Autoren, der 20- bis 30-Jährigen, die in einem immer engeren Arbeitsmarkt ihren Platz suchen und sich von der Vätergeneration distanzieren.

Die erste Gruppe beschreibt in seinen Grotesken Pawel Jurek, ein 40-jähriger Drehbuchautor aus Warschau, der in "Pokolenie porno" (Generation Porno) die Geist- und Gewissenlosigkeit konsumorientierter junger Metropolenbewohner verspottet. Voll beißender Ironie ist auch Joanna Owsiankos Debüt "Tiramisu", ein Gruppenporträt von Erfolgsfrauen in einer Werbeagentur, deren allumfassende Rivalität bis zum Wettbewerb um die meisten Orgasmen reicht.

Ausgestoßene sind hingegen die Helden der Stücke des Fernsehregisseurs und Dokumentarfilmers Pawel Sala. "Od dziś będziemy dobrzy" (Von heute an werden wir gut sein) zeigt das Leben jugendlicher Straftäter in einer von Mönchen geleiteten Besserungsanstalt. Der religiöse Aspekt ist charakteristisch für Sala. In "Gang Bang", das sich auf authentische Interviews mit den Teilnehmerinnen eines sexuellen Rekordversuchs stützt, analysiert er das Bewusstsein von Frauen aus dem Pornogeschäft, die den Geschlechtsverkehr mit 700 Männern nacheinander als Erfolg ansehen und gleichzeitig als vorbildliche Katholikinnen zur Muttergottes um Beistand in diesem Wettbewerb beten.

Den Rand der Gesellschaft nimmt auch der 30-jährige, vom Film zum Theater gekommene Pawel Wojcieszek aus Wroclaw ins Visier. Sein "Made in Poland" erzählt von einem Anarchisten in einer Plattenbausiedlung, der gegen die ungerechte Welt ankämpft, dann aber die Sinnlosigkeit seiner Rebellion erkennt und in konstruktiven Kategorien zu denken beginnt. Um den Realitätsbezug seines Stücks zu unterstreichen, verlegte Wojcieszek seine Inszenierung des Stücks nach Legnica, einer Stadt mit 70.000 Einwohnern und hoher Arbeitslosigkeit, in den leer stehenden Supermarkt einer Hochhaussiedlung.

Die interessantesten Generationenstücke schreibt Marek Modzelewski, ein 30-jähriger Arzt aus Warschau. Am Beispiel eines jungen Mediziners, der auf der Suche nach Arbeit aus einer Kleinstadt nach Warschau zieht, zeichnet er in "Koronacja" (Die Krönung) nach

autobiografischen Motiven das Bild einer ganzen Generation, die ihre Identität sucht und sich von der Elterngeneration zu lösen versucht.

Ein Generationenporträt liefert auch Jan Klata mit dem im Künstler- und Medienmilieu spielenden Stück "Uśmiech grejfruta" (Lächelnde Grapefrucht), das 2004 auf dem Stückemarkt des Berliner Theatertreffens vorgestellt wurde. Eine Fernsehjournalistin wartet in einem Hotel in Rom mit einer auf die Fenster des Vatikans gerichteten Kamera auf den Tod des Papstes, ihr Freund, ein Multimedia-Künstler, inszeniert den eigenen Tod, um den Preis seiner Werke in die Höhe zu treiben. Klata zeigt hier nicht nur treffend, wie auf der Jagd nach Erfolg immer neue moralische Grenzen überschritten werden, er nahm auch ein Kunstereignis vorweg: Im Frühjahr 2003, schon nach der Premiere des Stücks, arrangierte die polnische Videokünstlerin Zuzanna Janin ihr eigenes Begräbnis und präsentierte in einer Installation dann die gefilmten Reaktionen ihrer Angehörigen.

Auf der Suche nach neuen Formen

Um die gesellschaftlichen Widersprüche auszudrücken, suchen die polnischen Dramatiker nach neuen, radikaleren Ausdrucksformen. Starken Einfluss auf das neue polnische Drama hatte das Fernsehen, vor allem das seit den 50er-Jahren existierende, in Europa einmalige Fernsehtheater, das allwöchentlich landesweit Inszenierungen von Klassikern oder neuen Stücken zeigt. In den letzten Jahren näherte sich seine Form immer mehr dem in natürlichen Räumen gedrehten Fernsehspiel an, was viele Dramatiker zu realistischen Lösungen zwang.

Viele Autoren lösen sich jetzt aber zusehends vom Einfluss des Fernsehens und entwickeln ihre eigene Sprache. Einer der Interessantesten unter ihnen ist Michal Walczak. Der 26-jährige Regiestudent der Warschauer Theaterschule belebt mit Erfolg die Tradition des poetischen Dramas wieder. In seinen Stücken wird die Wirklichkeit zur Metapher: Das Zimmer der Hauptfigur von "Podróż do wnętrza pokoju" (Reise ins Innere des Zimmers) verwandelt sich in eine belebte Straße. Dialoge führen in der Miniatur "Nocny autobus" (Nachtbus) nicht nur die Menschen, sondern auch ein Bus und eine Haltestelle. In "Kopalnia" (Das Bergwerk), einem Stück über die Stadt Wałbrzych und im Auftrag des dortigen Theaters geschrieben, irrt unter den Lebenden der Geist eines toten Bergmanns umher, die von einem Schauspieler verkörperte Stadt selbst ist der Erzähler.

Mit der dramatischen Sprache experimentiert auch Krzysztof Bizio, ein Architekt aus Stettin. In seinem bekanntesten Stück "Porozmawiajmy o życiu i śmierci" (Lass uns über Leben und Tod sprechen) ist das Telefon der Hauptakteur, Vertrauter und einziger Freund der Figuren, Mitglieder einer zerrütteten polnischen Durchschnittsfamilie. Pawel Jureks Stück "Urojenia" (Hirngespinnste) besteht aus einzelnen SMS-Nachrichten, kurzen Botschaften mit nicht mehr als 160 Zeichen, von denen jede mit der aus einem Fernsehquiz bekannten Formel "Ich versende eine SMS des Inhalts ..." beginnt. Die Krise zwischenmenschlicher Beziehungen bearbeitet mit den Mitteln einer poetischen Sprache auch der junge Krakauer Autor Szymon Wróblewski in "Powierzchnia" (die oberfläche, Stückabdruck S. 57).

Noch experimenteller arbeiten die Autoren des Laboratorium Dramatu. In Modzelewskis "Koronacja" tritt als Alter Ego des Helden die Figur des Königs auf. Dieser theatralische Kunstgriff offenbart neben einem inneren Kampf auch die Widersprüche zwischen dem Denken der Hauptfigur und ihrem Sprechen und Tun. Tomasz Mans "111" rekonstruiert, ähnlich wie Marius von Mayenburgs "Feuergesicht", nach authentischen Fakten den Mord eines Teenagers an seinen Eltern. Überraschend ist die Form: Die Opfer, Mutter und Vater, die mit Sohn und Tochter an einem Tisch sitzen, erzählen die Geschichte des Mörders. Robert Bolestos Monodrama "147 dni" (147 Tage) greift das gängige Fernsehformat der Talkshow auf. Der Protagonist ist allerdings ein Pädophiler, der detailliert seine Verbrechen schildert und wie vor Gericht Beweise präsentiert. In "Zabić Bonda" (Bond töten) schreibt Bolesto der Struktur von Becketts "Warten auf Godot" Reminiszenzen an James-Bond-Filme ein und veranschaulicht so die Verdrängung des abwesenden Gottes durch die Heroen der Popkultur.

Die neueste Form auf polnischen Bühnen ist die Theaterreportage nach dem Muster der britischen Verbatim-Methode und des russischen "Doc"-Theaters. Am Teatr Wybrzeże in Danzig gibt es seit zwei Jahren das Projekt Szybki Teatr Miejski (Schnelles Stadttheater), in dem Dramatiker und Journalisten zusammenarbeiten. Bisher entstanden dort dokumentarische Stücke über Ehefrauen von im Irak stationierten polnischen Soldaten, Prostituierte aus dem Osten, polnische Neonazis, illegale Abtreibungen und Obdachlose. Die Aufführungen fanden in Privatwohnungen, einmal auch in einem Obdachlosenasyll statt.

Pionier auf diesem Gebiet war das Modrzejewski-Theater in Legnica, das schon im Jahr 2000 ein Stück über ein ehemals verbotenes Stadtviertel produzierte. "Ballada o Zakaczu" (Die Ballade von Zakaczaw) von Jacek Glomb, Krzysztof Kopki und Maciej Kowalewski handelt von einer einstigen sowjetischen Militärbasis und damit von der polnischen Nachkriegsgeschichte. Ein ähnliches Projekt realisiert momentan das alternative Kulturzentrum Nowa Łąźnia in Nowa Huta, einem Krakauer Arbeiterviertel. Eine Gruppe von Dramatikern unter dem Namen G 8, darunter Pawel Jurek, Małgorzata Owsiany und Pawel Sala, schreibt anhand der Erinnerungen der Bewohner einen Miniaturen-Zyklus über das in den 50er-Jahren erbaute Viertel, das als sozialistische Musterstadt konzipiert war und zu einem Slum wurde.

Der unterbrochene Dialog mit den Autoren

Das grundlegende Problem der zeitgenössischen Dramatiker ist die Zusammenarbeit mit dem Theater. In Polen riss infolge des Verlusts der staatlichen Unabhängigkeit die Tradition des Schreibens für eine bestimmte Bühne und ein bestimmtes Publikum im 19. Jahrhundert ab. Eine enge Zusammenarbeit von Autoren mit einem Theaterensemble gab es zuletzt im Aufklärungstheater der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die Aufführungen des Teatr Narodowy in Warschau sich direkt auf die damaligen Reformen und den gesellschaftlichen Wandel bezogen. Die großen romantischen Dramen des 19. Jahrhunderts waren aus Zensurgründen Lesedramen, die mit jahrzehntelanger Verspätung auf die Bühne gelangten. Die Dramatik des 20. Jahrhunderts entstand so großenteils fernab der Bühne: Gombrowicz und Mrozek schrieben in der Emigration, der wichtigste Dramatiker der Zwischenkriegszeit, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, wurde zu Lebzeiten nur von kleinen experimentellen Bühnen inszeniert und musste in den 60er-Jahren wiederentdeckt werden. Vor diesem Hintergrund erklärt sich die starke Position des Regisseurs im polnischen Theater, dem ein Stück oft nur den Anlass für ein Bühnenschauspiel liefert.

Heute ändert sich die Situation. Das polnische Drama hat erstmals die Möglichkeit, zeitgleich zu seiner Entstehung auch inszeniert zu werden und so in einen Dialog mit dem Publikum zu treten. Das Theater überwindet langsam seine Abneigung gegen neue Namen. Einige Theater in Danzig und Warschau beschäftigen inzwischen Hausautoren, es gibt jedoch immer noch zu wenige Regisseure, die zum Dialog mit den Autoren bereit sind.

Die Zuschauer aber warten ungeduldig auf neue Stücke, wie der Andrang bei den Foren für Dramatik in Wrocław, Krakau oder Warschau zeigt. Und dieses Mal entscheiden sie, und nicht die Politiker, über den künftigen Weg der polnischen Dramatik.

Aus dem Polnischen von Bernhard Hartmann

Roman Pawlowski ist Theaterkritiker der Tageszeitung Gazeta Wyborcza (Warschau). Er ist Herausgeber der auf polnisch erschienen Anthologie "Generation Porno und andere geschmacklose Theaterstücke". Verlag Zielona Sowa, Krakau, 2003.