

Christoph Lepschy

»DER TRICK IST DAS WORT PAUSE«

Dem ersten Eindruck nach hat die junge Autorin Ingeborg von Zadow nichts mit postmodernen Autorschaftskonzepten am Hut. Von wegen Verschwinden des Autors, Auflösung des Werkbegriffs, Vielstimmigkeit des in seinen Bezügen diffundierenden Textes etc. Auf die Frage, ob sie ihre Texte als »Fundament« einer möglichen Inszenierung begreife, antwortet sie ohne großes Zögern mit Ja. Wenn die theatralische Auseinandersetzung einem Text gelte, dann müsse sich das Theater auch der Herausforderung, die der jeweilige Text liefert, stellen. »Man hat als Autor nur die Worte«, sagt sie. Andernfalls handele es sich um »Projekte«, und die müssten auch als solche gekennzeichnet sein. Und nachdrücklich betont sie die Unzulässigkeit von Veränderungen (mit Ausnahme von manchen Streichungen) im Text durch Regisseure oder Dramaturgen als Eingriff in die Werkautonomie. Der Text als Grenze der Regietheater-Willkür. Eine Autorin ganz in der Tradition des literarischen Theaters in Deutschland? So könnte man vorschnell denken. Der scheinbar so texttreuen Theaterauffassung aber widersprechen eine Reihe von Indizien.

TEXTE, PROJEKTE

Freilich ist Ingeborg von Zadow nicht nur Dramatikerin, sondern auch Theatermacherin. Ihr Schreiben für das Theater war stets begleitet von der Arbeit am Theater selbst. Mittlerweile ist sie selbst auch als Regisseurin tätig.

»Das geht gar nicht – für das Theater zu schreiben, ohne eine Vorstellung davon zu haben«, stellt sie fest, und natürlich ist sie vertraut mit dem Spannungsverhältnis von Autor und Theater, mit den Problemen, die sich bei der Umsetzung eines Textes in eine Inszenierung ergeben. Intuitiv hat sie sich auf die Suche nach jener brüchigen Relation vom Text zum Theater begeben, die gekennzeichnet ist von der defizitären Eigenheit des dramatischen Textes, der als Schrift stets nur ein literarisches Versprechen bleibt und seine Erfüllung erst auf der Bühne findet. Zu gut weiß sie von den Freiräumen, die ein Inszenierungsteam benötigt, um an einem Text seine Phantasie entzünden zu können, so sehr sie sich die Planbarkeit dieser Freiräume auch wünschen mag. Folgerichtig zeichnen sich ihre Texte denn auch aus durch präzise kalkulierte Leerstellen für die szenische Realisierung. Andererseits hat sie sich selbst in jüngster Zeit verstärkt jenen »Projekten« gewidmet, in



Foto: privat

INGEBORG VON ZADOW

geboren 1970 in Berlin, zweisprachig (deutsch und englisch) aufgewachsen in Bonn, Poughkeepsie/New York, Brüssel und Heidelberg. Ab 1990 Studium der Angewandten Theaterwissenschaft an der Universität Gießen, ab 1992 Fortsetzung des Studiums an der State University of New York at Binghamton. 1994 Studien-Abschluß mit einem »Master of Arts in Theatre«. Bereits als Jugendliche schreibt und inszeniert sie Stücke für die eigene Theatergruppe. Von 1992 bis 1996 Regieassistentin u.a. am Staatstheater Stuttgart, der State University of New York, der Oper in der Stiftsruine Bad Hersfeld und beim Schnawwl-Theater in Mannheim. 1991, 1993 und 1995 nimmt sie an den Dramatiker-Werkstätten für Kinder- und Jugendtheater in Wolfenbüttel teil. Dort erlebt sie auch prägende Begegnungen mit der niederländischen Autorin Suzanne van Lohuizen. Ihre Stücke werden von zahlreichen deutschsprachigen Bühnen gespielt. Einige liegen in englischer, polnischer und hebräischer Übersetzung vor. 1998 gibt Ingeborg von Zadow ihr Debüt als Regisseurin am Thalia-Theater in Halle mit der Inszenierung ÜBER DIE KUNST OF SAYING GOOD-BYE von Melanie Peter.

Theaterstücke

ICH UND DU

UA: 1993, Theater Nordhausen, R: Peter Fischer

POMPINIEN

UA: 1995, Stadttheater Konstanz, R: Gotthard Kuppel

BESUCH BEI KATT UND FREDDA

UA: 1997, Junges Theater Zürich, R: Marcelo Diaz

DER VERGESSENE TAG

Texte zu einem Ensembleprojekt des Jungen Theater Zürich (unveröffentlicht)

UA: 25.9.1997, Junges Theater Zürich, R: Marcelo Diaz

FRIEDAS REISE

Eine Schauspieleroper für Liebeslustige ab 9

Musik: Heiner Kondschat

UA der »Tübinger Fassung«: 27.3.1998, Landestheater Tübingen,

R: Jochen Fölster

vertreten durch den Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

denen sie in einem Arbeitsprozeß eine gleichsam integrierte Autorinnenrolle neben Musikern, Bühnenbildern und Regisseuren einnahm. Und es hat durchaus Konsequenz, daß die daraus hervorgegangenen Texte bisher nicht veröffentlicht wurden, weil sie – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – eng mit dem jeweiligen Arbeitsprozeß zusammenhängen und – bisher zumindest – nur bedingt abgelöst davon zu denken sind. Besonders das Ensembleprojekt am Jungen Theater Zürich DER VERGESSENE TAG kann als ein Beispiel für einen theatralen Prozeß gelten, wo sie als Autorin nicht in der Rolle der vorgängigen Textlieferantin tätig war, sondern im Zusammenspiel der beteiligten Künstler einen Teil zu einem theatralen Kunstwerk beiträgt – und nicht die ›Grundlage‹ liefert. Ihre Autorschaft hat sich hier von der Werkherrschaft über das Theater verabschiedet.

VARIATIONEN ÜBER DEN DRITTEN ODER THEATRALISCHE REFLEXIONEN ÜBER DEN PARASITEN

Man könnte die drei ersten Stücke Ingeborg von Zadows (ICH UND DU 1992; POMPINIEN 1992; BESUCH BEI KATT UND FREDDA 1995) als Variationen ein und desselben Themas begreifen. Es wird jeweils die Situation einer Zweierbeziehung entworfen, die sich nach Stabilität sehnt. Und in allen Fällen bricht ein Dritter bzw. die Funktion eines Dritten (z.B. der Wunsch nach dem Draußen) ein und löst Angst, Unruhe, Eifersucht aus. Damit wird das Geschehen dynamisiert: Eine Art Parasit, der die Handlung vorantreibt und zugleich von der entstehenden Rivalität profitiert, die er veranlaßt. Es ist gewissermaßen eine anthropologische Grundsituation, die unter der jeweils veränderten Konstitution des störenden Dritten durchbuchstabiert wird.

Drei Merkmale verbinden alle drei Stücke vornehmlich: Das ist zum einen die Musikalität der Texte: die Rhythmik der Sprache und die große Sorgfalt, die auf die Satzmelodie und den Verlauf des Dialogs verwendet wurde. Die Texte sind im Blick auf das Sprechen geschrieben, sie »klingen« bereits beim Lesen.

Zum zweiten verzichten die Texte auf jegliche Psychologisierung der Figuren. Wir erfahren weder, wie alt sie sind, noch welchen Beruf sie haben, weder woher sie kommen, noch wohin sie gehen. Sie sind da – unmittelbar und unvermittelt, ganz ins Exemplarische gewendet. Nicht einmal ihr Geschlecht scheint eindeutig festgelegt, selbst wenn z.B. BESUCH BEI KATT UND FREDDA für drei Schauspielerinnen geschrieben ist – aber genau das ist vielleicht ihre auffälligste Eigentümlichkeit. Bereits die Namen deuten die geschlechtliche Offenheit an: Doodle und Ziggy, Tanil und Nola, Katt, Fredda und Miranda (letztere ist freilich namentlich durch die gleichnamige Bühnenfigur bei Shakespeare weiblich determiniert). Durch diese Offenheit bei der Festlegung der Geschlechterrollen erreicht die Autorin, daß die Konfiguration der Figuren und die daraus resultierenden Konflikte ihren Grund nicht vornehmlich in erotischen Rivalitäten finden. Ganz bewußt setzt sie die Figuren von den Stereotypen von Geschlechter- und

Frauenrollen ab. Eine Eifersuchtsgeschichte unabhängig von geschlechtlich bestimmten Beziehungsklischees zu erzählen, ist Ingeborg von Zadow ein Anliegen beim Schreiben dieser Texte gewesen. Besonders reizvoll für das Theater ist daran natürlich auch, daß dadurch die Figuren für sehr unterschiedliche Besetzungsvarianten offen sind.

Die Beziehung der Figuren ist ganz über die konkrete Situation definiert, die die gemeinsame Anwesenheit in einem bestimmten Raum zum Ausgangspunkt nimmt. Den beiden Protagonisten in BESUCH BEI KATT UND FREDDA beispielsweise sind zwei Sofas gleichsam als persönliche Innenräume im gemeinsam bewohnten Zimmer zugeordnet, die allmählich »durchlässig« werden. Fast als würden die Sofas eine gleichwertige Rolle wie die Personen spielen, stehen die Figuren jeweils zwischen dem anderen und dem eigenen Sofa. Der Konflikt bricht auf, als die Zuordnung der Möbelstücke zu den Figuren Katt und Fredda aus dem Gleichgewicht gerät. Einfach weil Besuch kommt. Und der muß sich schließlich irgendwo hinsetzen. Die Dritte, Miranda, erkennt die Situation, spielt Katt und Fredda gegeneinander aus und bringt die vermeintlich stabile Beziehung gründlich durcheinander. Das besondere dieser nach einfachsten Mustern strukturierten Geschichte ist ihr Abstraktionsniveau, das mit sprachlichen Gesten konkretisiert wird. Das Stakkato der Wechselreden läßt die Figuren gleichsam aus der Bewegung der Sprache entstehen. Jenseits jeglichen »Realismus« entstehen Kunstfiguren, die – in ihrer Androgynität und ihrer Übertragbarkeit – sich ganz der sinnlichen Imagination der Zuschauer anbinden können.

Die dritte Gemeinsamkeit ist die »Pause«. Stetig wiederkehrend findet sich die »Pause« zwischen den einzelnen Szenen aller drei Stücke, in ihrem Erstling ICH UND DU noch alternierend mit dem Einschub »Doodle schweigt«. Natürlich hat dieses Innehalten zuallererst rhythmisierende Funktion, setzt es den Fluß der Sprache für einen Moment aus, gleichsam um neue Kraft zu sammeln für den Fortgang des Dialogs. Aber mehr noch: die »Pausen« öffnen der szenischen Phantasie die Spielräume. Was dort geschieht und wie lange die »Pausen« dauern, ob die Bilder hier den Text verstärken oder unterlaufen – die »Pause« erscheint als der theatralische Sprengsatz der Dialogführung. So durchgeformt die Reden der Figuren sind, so sehr die Autorin Anspruch auf die Unverletzbarkeit dieser Textpassagen erhebt, so nachdrücklich öffnet sie ihrem Text hier Freiraum für das Einbrechen anderer Vorstellungen. »Der Trick ist das Wort Pause«, sagt sie und formuliert damit eine Poetik, die ganz auf die Momente theatraler Imagination im Text setzt. Damit schließt sie sich an eine dramatisch-literarische Tradition an, die die »Dichtung des Augenblicks« im Gedächtnis der Schrift zu erhalten sucht, wie Max Kommerell das einmal genannt hat.

Im übrigen setzt Ingeborg von Zadow mit diesen Texten eine Entwicklung der Kindertheater-Literatur fort, die sich u. a. an Suzanne van Lohuizens fruchtbarer Verarbeitung Beckettscher Muster orientiert. Und es ist kein Zufall, wenn sie die Arbeit Suzanne van Lohuizens oder Ad de Bonts und des holländischen Kinder- und Jugendtheaters im Allgemeinen in seiner Abwendung vom »Realismus« als wichtige Bezugspunkte nennt.

AUF DER SUCHE: ANDERE THEATER- UND PRODUKTIONSFORMEN

Sind die ersten drei Texte vornehmlich am Schreibtisch entstanden – gleichsam als Theater im Kopf, so sind die folgenden Arbeiten bisher sämtlich geprägt von einer konkreten Zusammenarbeit mit einem bestimmten Theater, einem Regisseur oder einem Musiker. Ingeborg von Zadow selbst begreift die ersten Texte als einen Komplex, der mit *BESUCH BEI KATT UND FREDDA* in gewisser Weise abgeschlossen ist, sowohl was die Motivik als auch was den Stil angeht.

Das Ensembleprojekt des Jungen Theaters Zürich *DER VERGESSENE TAG* kann somit als eine Neuorientierung verstanden werden. Gemeinsam mit dem Regisseur Marcelo Diaz, dem Bühnenbildner Gerd Wiener, der Dramaturgin Sabine Altenburger und einem Ensemble von Schauspielern und Schauspielerinnen hat sie eine Theaterproduktion entwickelt, deren Ausgangspunkt zunächst nicht Texte, sondern die surrealen Bilder des Malers Edgar Ende waren. Die Bilder des Malers und die Theaterbilder des Regisseurs setzten die Assoziationsketten in Gang, auf deren Grundlage Schauspielimprovisationen, Bühnenbild und Text teilweise simultan entstanden. Inspiriert von den Bildern schrieb Ingeborg von Zadow Monologe für die beteiligten Figuren, beobachtete die Improvisationen, überarbeitete die Texte im Blick auf eine visuelle Konzeption, in der der Text nun eine gleichberechtigte Rolle neben anderen Theatermitteln spielen sollte. Entstanden ist eine heterogene Textsammlung, die weder den Anspruch erhebt, ein Theaterstück zu sein, noch eine kohärente Geschichte zu erzählen. Einem Steinbruch vergleichbar, aus dem noch völlig andere Formationen hervorgehen mögen, sind die (unveröffentlichten) Texte aufregende Dokumente einer beharrlichen Suche nach der Rolle der Sprache im Theater – jenseits von dramatischen Konventionen und bewußt sperrig gegenüber sogenannten dramaturgischen »Gesetzen« der kohärenten Handlungsführung und Charakterzeichnung.

Eine weitere unmittelbar an einen Produktionsprozeß gekoppelte Arbeit entstand in Zusammenarbeit mit dem Landestheater Tübingen. Gemeinsam mit dem Komponisten Heiner Kondschnik entwickelte Ingeborg von Zadow die Schauspieleroper *FRIEDAS REISE*. Anders als in den frühen Stücken ist der Ausgangspunkt nun eine klassische Liebesgeschichte, die verschränkt ist mit der Geschichte eines dem Himmel abtrünnigen Engels, der seine Erfahrungen mit der Welt und den Menschen macht. Er gerät mitten in ein Rendezvous der Liebenden Frieda und Fridolin, verliebt sich in Frieda und versucht, den Rivalen aus dem Weg zu schaffen. Friedas Reise ist der nun einsetzende Kampf der Heldin um ihren verschollenen Fridolin – unter ständigen Störungen durch den intrigierenden eifersüchtigen Engel. Ebenso wie das Sujet zitiert auch die Musik die Konventionen der Großen Oper, freilich durchgängig ironisch gebrochen durch eine vielfältige und gewitzte Collage aus musikalischen und literarischen Zitaten. Bedenkt man die hohe Musikalität der vorhergehenden Texte, so erscheint Zadows Arbeit für das Musiktheater fast als eine notwendige

Konsequenz. Die Musik ihrer Sprache erarbeitete sie hier dezidiert im Hinblick auf ihre Vertonung, gleichsam im Zusammenhang mit einer komplementären musikalischen Ebene. Ihr Text profiliert sich als Partitur.

Die in den anderen Texten so zentrale Rolle des störenden Dritten taucht hier in Gestalt des Engels erneut auf. Aber die Spannung zwischen den Figuren, die Konfiguration der dramatischen Personen in *FRIEDAS REISE*, wird auf ganz andere Art und Weise erzeugt. Nicht aus einer konzentrierten Ausgangssituation, sondern aus dem Kontrast von konkreten und mythologischen Figuren wird hier der dramatische Funke geschlagen. Viel konkreter sind die Figuren musikalisch-literarisch festgelegt und gegeneinandergesetzt: Eine sehr irdische Perspektive auf die Liebesgeschichte prallt auf die neugierig-unwissend-faszinierte Perspektive des Engels, der der Handlung zunächst beinahe wie ein Kind begegnet und sich schließlich intrigierend in sie einschaltet.

Die Arbeit ist – um das Thema vom prekären Verhältnis von Autor und Theater wiederaufzunehmen – zwar zur Uraufführung gekommen, bisher aber noch nicht zu einer autorisierten Textfassung gelangt, weil Differenzen zwischen den Beteiligten vorläufig nur zu einer »Tübinger Fassung« – wie die berühmte urheberrechtliche Kompromißformel lautet – führten.

EINE KINDERTHEATERAUTORIN?

Nein, auf keinen Fall. »Ich lege Wert darauf, daß ich Theater mache, und nicht Kinder- und Jugendtheater«, so Ingeborg von Zadow über ihre Theaterarbeit. Sie beschreibt damit auch die Gefahr, die vom ausgeprägten Spartendenken des deutschen Theaters ausgeht, in dem Kinder- und Jugendtheater immer noch und immer wieder als das kleinere, billigere und einfachere Fach angesehen wird. Dabei könnte es eine Binsenweisheit sein, daß ein gutes Kinder- oder Jugendstück komplex genug sein muß, Kinder und Erwachsene auf unterschiedlichen Ebenen anzusprechen. Andernfalls verfällt es beinahe zwangsläufig dem krampfhaften Bemühen um »kindgerechte« Einfachheit, wie sie sich in den allseits beliebten Weihnachtsmärchen so beharrlich wie bedauerlich niederschlägt. »Ich bin im Moment in einer Schublade gelandet«, sagt sie und formuliert damit ein Unbehagen, das sie mit vielen Theatermachern ihrer Generation teilt, die sich eher als Grenzgänger begreifen und nichts so sehr fürchten wie die Festlegung auf ein ausschließliches Genre. Man könnte auch einmal eine Szene ihres vielgespielten Stückes *BESUCH BEI KATT UND FREDDA* unter dieser Perspektive lesen:

FREDDA	Es ist schön hier.
KATT	Ja.
FREDDA	Friedlich.
KATT	Ja.
FREDDA	Ruhig.
KATT	Ja.
FREDDA	Ungestört.

KATT Ja.
FREDDA Meinst du, das bleibt so.
KATT Wir werden sehen.

Ingeborg von Zadow jedenfalls ist eine Theatermacherin, die sich nicht festlegen lassen will. Nicht auf das Kinder- und Jugendtheater, nicht auf die Autorinnen-Rolle und nicht auf eine bestimmte Theaterform. Neben der Regiearbeit schreibt sie Texte für die ZDF-Serie Siebenstein und arbeitet derzeit an einem Stück für das Figurentheater, ein Genre, das ihrem Interesse für nichtpsychologische Dramatik sehr entgegenkommt.

Man könnte sagen, daß Ingeborg von Zadows Arbeit von einem tiefen sehr produktiven Widerspruch geprägt ist: Da ist auf der einen Seite die akribische Auseinandersetzung mit Sprache und Texten. »Ich versuche wirklich, jedes Wort zu bestimmen.« Texte auf den Punkt zu bringen, so zu schreiben, daß kein Regisseur auch nur auf die Idee kommt, etwas zu streichen, ist ihre Idealvorstellung eines dramatischen Textes. Einerseits. Andererseits sucht sie nach einem Maximum von Übertragbarkeit, was die Figuren ihrer Texte und die Situationen, in denen sie sich befinden, angeht, und sie versucht, den Spielraum, der ihren Ort und ihre Selbstbestimmung als Theatermacherin betrifft, so offen wie irgend möglich zu halten.

