

Er wurde Feuer und Wasser

Ein Porträt des Schauspielers Yoshi Oida, der seit 1968 in der Gruppe von Peter Brook arbeitet

Tränen liefen Yoshi Oida übers Gesicht, als er zum erstenmal auf den Champs Elysées stand – weniger aus Rührung über la ville jolie, Paris im Frühling: Die Polizei setzte gegen demonstrierende Studenten Tränengas ein, Mai 68. Jean-Louis Barrault, Direktor des Odéon, hatte den jungen japanischen Schauspieler, der weder Englisch noch Französisch sprach, zu einem außerordentlichen Theaterexperiment eingeladen. Mit Schauspielern unterschiedlicher Sprachkulturen und Theatertraditionen wollte Peter Brook herausfinden, wie ein „universales“ Theater entstehen könnte, eine Art holographisch-polyphones Theater der Dichte, der unaufhörlich wechselnden Sichtweisen und Stimmen, reich an Bedeutungen, Gegensätzen und Widersprüchen – Späße

und Heiliges verbindend, Alltägliches und Geheimes. Spannendes, lebendiges Theater. Die unerschöpfliche Weite von Shakespeares *Sturm* sollte der Rahmen sein.

Wie das gehen sollte, fragte sich Yoshi Oida. War nicht zu befürchten, „daß wir auf der Bühne agieren würden, als seien wir alle taub?“ Es war eine Herausforderung. Zwei Monate lang wurde improvisiert, zunächst in Paris, später in London (Kulturminister André Malraux ließ Barrault, weil er den Studenten sein Theater geöffnet hatte, kurzerhand absetzen; Brooks erster Internationaler Workshop drohte zu platzen). Was blieb, wenn das Halteseil der Sprache wegfiel?

Seit seiner Kinderzeit hatte er so etwas nicht mehr erlebt, erzählt Yoshi Oida. Die Schauspieler ertasteten sich blind mit den

Händen, sie kommunizierten mit Lauten und übten, sich so aufeinander einzustellen, daß das Tun des einen das Spiegelbild des andern war (ein Spiel, mit dem noch Jahre später in Brooks Züricher „Sturm“-Inszenierung Ariel die Gestrandeten verwirrte). Der Text war zweitrangig, auch ging es nicht um psychologische Beziehungen, sondern um das, was mentale Konzepte und Stückinterpretationen eher verhindern können. Eine schärfere und genauere physische Wahrnehmung (auch der Schauspieler untereinander) wurde erstrebt, durchlässig für Empfindungen aus dem Unbewußten. Man wolle Haltungen und Bewegungen des Körpers ausloten und den Klang und Ausdruck der Stimme – das „Material“, das immer schon von Geschichte geformt ist und aus

dem Psychologie und Geschichten erst entstehen. Die Schauspieler tauschten die Rollen, sprachen im Chor oder wiederholten Textpassagen als Echo, sie belebten jedes Element auf der Bühne, die Felsen, Bäume und Pflanzen, es gab sogar eine Schauspielerin (Glenda Jackson war es), die das Schiff darstellen sollte, mitsamt den Passagieren. Yoshi Oida spielte in dieser „Sturm“-Collage den Ariel, er sei, ermunterte ihn Brook, der erste japanische Schauspieler, der in London einen Shakespeare-Text auf Englisch spräche – dabei bot Yoshi Oidas Ariel mehr ein Gemisch beider Sprachen, übrigens im traditionellen Stil des Kabuki.

Wieso sollte ein Luftgeist keine seltsam fremde Sprache sprechen? Den Sturm ließ er aus den Ärmeln seines schwarzen Kimonos hervorbrechen, und seine Schauspielerkollegen verblüffte er beim Improvisieren durch Proben aktiven „Nichtstuns“ – er spielte nicht Feuer oder Wasser, er wurde dazu: „Er saß da wie ein Buddha. Die großen Ausländer wirbelten um ihn herum. Daß der kleine Mann im Kimono mit unterschlagenen Beinen reglos mitten unter ihnen verharrte, erschien ihnen seltsam. Doch dann sagten sie anerkennend: ‚Der japanische Schauspieler macht das mit einer Technik, die was von Zen hat.‘ – Ich atmete erleichtert auf, ein größeres Lob hätte ich nicht bekommen können. Der Anfang war geglückt, ich hatte endlich so etwas wie Selbstvertrauen gewonnen.“

Yoshi Oida erzählt es ein Vierteljahrhundert später, in seiner kürzlich auch auf Deutsch erschienenen Autobiographie „Zwischen den Welten“. Oida blieb in Europa, was nie die Absicht gewesen war, vor allem: Er blieb bei Brook und nahm Teil an der sich anschließenden dreijährigen Gralssuche nach dem, was hinter den sichtbaren Formen des Theaters liegt. Die Truppe des neugegründeten *Centre International de la Recherche Théâtrale* (für die Yoshi Oida jetzt schon als Brooks Assistent die Schauspieler mit auswählte) suchte besondere Orte für ihre Auftritte, spielte vor taubstummen Kindern und ausländischen Arbeitern, in Gefängnissen und psychiatrischen Kliniken und ging auf Reisen – in den Iran, nach Afrika und Amerika.

Und Yoshi Oida begann, „zwischen den Welten“ zu leben, die eine Welt mit den Augen der anderen zu betrachten. Vor seiner Abreise nach Europa hatte ihm Yukio Mishima noch geraten, als streng traditionellen Japaner des überlieferten Theaterrituals aufzutreten, in Kimono und Hakama-Hosen (die Europäer würden dies erwarten) und möglichst zu verschweigen, daß er in Japan schon den Hamlet gespielt hatte. Bei Brook war er jedoch plötzlich aufgefordert, alles, was er schon konnte, wegzulassen, unaufhörlich nach Neuem zu suchen: „Es ist gut – und was machst du morgen?“ zitiert ihn Yoshi Oida. Er, der nie zuvor improvisiert hatte, wurde zum Meister der Improvisation, leitete regelmäßig das Übungsprogramm von Brooks Truppe. Nach seiner Einstellung zu Brook befragt, sagte er damals zu John Heilpern (der an der dreimonatigen



YOSHI OIDA UND SOTIGUI KOUYATE in Peter Brooks' jüngster Produktion „L'Homme qui“.

Photo: Theater der Welt

Auf Messers Schneide

Peter Brooks „L'Homme qui“

Peter Brooks' „L'Homme qui“, seine „Recherche théâtrale“ aufgrund von Oliver Sacks' Buch „Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte“ ist eine grandiose Reise in den Kopf des Menschen, eine Untersuchung des Hirns. Brook findet darin den Zauber des Nicht-Verstehens, die Komik des Verrücktseins, die Trauer des Vergessens. Die Aufführung, die Mitte März in den Pariser Bouffes du Nord Premiere hatte (*Süddeutsche Zeitung* vom 13./14. März 1993), ist Brooks' Traumspiel, in dem die Frage „Was ist Realität?“ ebenso wichtig wie völlig überflüssig ist. Er inszeniert eine Lehrstunde zu Ludwig Wittgensteins These, daß die wichtigsten Aspekte der Dinge durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen bleiben, weil dem Menschen die eigentlichen Grundlagen seines Le-

bens gar nicht mehr auffallen. Mit vier Schauspielern – Maurice Benichou, David Bennent, Sotigui Kouyate und Yoshi Oida –, in nur 100 Minuten schärft uns Brook die Sinne für das Theater-Spielen, reißt er uns die Augen auf für die gestischen Zeichen, öffnet er uns die Ohren für das „Tongefühl“. Plötzlich sehen, hören wir, während die vier in ihren Rollenspielen Krankengeschichten erzählen, daß Nietzsches Einschätzung gilt. Nicht nur auf der Bühne, sondern in unserer alltäglichen Realität: „Man lügt wohl mit dem Munde, aber mit dem Maule, das man dabei macht, sagt man doch die Wahrheit.“ Nie legen es die Akteure darauf an, uns die

Trottel möglichst blöd, die Vergeßlichen möglichst verschusselt, die Verrückten möglichst schwerbehindert vorzuspielen. Wir sehen weder Horrorkabinett noch Monstershow: Es gibt keine Peinlichkeiten in dieser Aufführung, die nicht kitschig-falsche Betroffenheit auslösen will, sondern Wachheit und Neugierde fordert – auf die allerspielerischste, allerschönste Weise. Peter Brook, der mit dieser Arbeit zurückkehrt zu seinen theatralen Experimenten der siebziger Jahre, zurück auch zur „Konferenz der Vögel“, beweist mit dieser kleinen, großen Aufführung, daß seine Neugier hellwach geblieben ist. Immer wieder aufs Neue will er wissen, wie Theater, wie die Kommunikation zwischen Publikum und Schauspielern funktioniert. Und – vor allem! – was Leben ist.