

DRAHTSEILAKT

Über Erfolg und Arbeitslosigkeit und Lernen aus der Krise

Gastbeitrag von Matthew Ferraro

Der US-amerikanische Regisseur, Bühnenbildner und Choreograf Matthew Ferraro war wiederholt am Mainfranken Theater zu Gast, wo er 2017/18 Verdis *Sizilianische Vesper* und zuletzt Andrew Lloyd Webbers *Evita* inszenierte. Im November 2021 wird er eine Neuproduktion von Stephen Sondheims *Sweeney Todd* am Theater Erfurt herausbringen.

Es war Winter, und ich war gerade aus Deutschland in die USA zurückgekehrt, wo ich erfolgreich eine neue Produktion herausgebracht hatte. Die Kritiken waren hervorragend, die Vorstellungen ausverkauft, und ich hatte neue Kollegen kennengelernt, die meine guten Freunde werden sollten. Meine Frau und ich beendeten gerade das Abendessen, als ich sie ansah und bemerkte: „Ich schätze, im besten Fall werde ich anderthalb Jahre lang nicht mehr Regie führen.“

THEATER IN DEN USA

Leider hatte das nichts mit dem Coronavirus zu tun. Das war im Jahr 2014, als ich gerade meine Debüt-Inszenierung in Deutschland, eine neue *Madama Butterfly* am Theater Erfurt, herausgebracht hatte. Die Aufführung war ein Erfolg, aber aufgrund der Art und Weise, wie Operntermine geplant sind, wusste ich, dass es lange dauern würde, bis ich erneut arbeiten würde. Als amerikanischer Theaterkünstler musste ich während meiner gesamten Karriere lange Phasen der Arbeitslosigkeit ertragen, oft lagen Monate oder Jahre zwischen zwei Jobs. Das Theater in den USA ist während meines gesamten Erwachsenenlebens im Niedergang begriffen. Es gab eine Blütezeit in der Mitte des letzten Jahrhunderts, als die USA ein Ziel für internationale Künstler waren. Maria Callas etwa gab ihr US-Debüt 1954 nicht in New York, sondern an der Chicago Lyric Opera. Aber jetzt sind die öffentlichen Gelder für die Künste zusammengebrochen, und Live-Kulturveranstaltungen sind an den meisten Orten in den USA zu einer Art Grenzmodell des Theaters zurückgekehrt – eine zusammengewürfelte Wandershow, die höchstens für ein paar Wochenenden in die Stadt stolpert und sich dann bis zur nächsten Saison auflöst.

Früher habe ich diese Zeiten der Arbeitslosigkeit als Unterbrechungen meiner Karriere betrachtet – als unwichtige Übergangsmomente, in denen ich andere Wege finden musste, um bis zum nächsten Theaterjob Geld zu verdienen. „Auf dem Hochseil zu sein, ist das Leben“, sagte der berühmte Akrobat Karl Wallenda, „der Rest ist Warten.“ Später verstand ich jedoch, dass diese Perioden des Überlebens tatsächlich ein wichtiger Teil meines Jobs als Künstler waren. Ich behaupte nicht, dass ich sie genossen habe, oder dass sie mich etwas gelehrt haben, oder dass sie für meine Entwicklung als Künstler notwendig waren, oder dass ich nicht lieber am Theater gearbeitet hätte. Ich betrachte sie immer noch als eine Verschwendung meiner Zeit. Aber ich erkannte, dass als amerikanischer Künstler mit sehr wenig Arbeit, die mir zur Verfügung stand, die Fortsetzung meiner Karriere davon abhing, diese Perioden zu überleben und es zum nächsten Engagement zu schaffen. Es waren weniger Ausfälle in meinem Leben als vielmehr elementar wichtige Abschnitte eines Zeitstrahls. Auf lange Sicht war es genauso entscheidend, die acht oder neun Monate des Nichtstuns zu überleben, wie eine erfolgreiche Produktion herauszubringen.

Das letzte Jahr war also schwierig, und ich habe viel Geld und Arbeit verloren. Aber ich habe



Matthew Ferraro bei der Konzeptionsprobe von *Evita* im Oktober 2019 | Filmstill: Inka Kostan

das schon einmal durchgemacht. Mein Mitgefühl gilt den Darstellern und Künstlern, die eigentlich aktiver und präsenter sind als ich – die europäischen Künstler, die das ganze Jahr über gebucht sind, die Tänzer in einer Vollzeitcompagnie. Sie waren weniger darauf vorbereitet, ein ganzes Jahreseinkommen zu verlieren und weniger vertraut mit Müßiggang und Unsicherheit.

ZEIT GESTALTEN

Ich habe keine Zoom-Vorstellungen von irgend etwas geleitet. Ich habe vor langer Zeit die Entscheidung getroffen, ein Theaterkünstler zu sein – und das bedeutet, dass ich in einem Theater arbeite, mit anderen Menschen und mit einem Live-Publikum. Ich habe mir oft gewünscht,

ich die Zeit, um die erzählerische Spannung zu erhalten? Ich habe drei Stunden zu füllen – und wie jeder Opernbesucher weiß, können sich diese Stunden wie zwei Wochen oder zwanzig Minuten anfühlen.

Als ich jünger war, habe ich in den Zeiten zwischen den Jobs neue Entwürfe gemacht. Manchmal war es, um mir selbst zu beweisen, dass ich es nach Monaten der Untätigkeit immer noch kann. Darüber mache ich mir keine Gedanken mehr. Ich weiß, dass ich, egal, wie lange ich weg bin, weiß, was zu tun ist, sobald ich wieder ein Theater betrete. Das ist einer der wenigen Vorteile des Alterwerdens. Ich kannte jemanden, der beim Börsencrash 2008 ein Vermögen verloren hat. Einige Jahre später fragte ich ihn, ob er aus dem Crash etwas über den Markt gelernt habe. Er sagte: „Ja, ich habe gelernt, dass er zurückkommt.“ Also wird er zurückkommen.



Matthew Ferraros *Evita* | Foto: Nik Schülzel

GEHEIMZUTAT PUBLIKUM

Ich glaube, dass diese Krise tiefe Wahrheiten über das Theater und über unsere Beziehung zu ihm aufgedeckt hat. Erstens: Das Internet ist das falsche Medium für das Theater. Die wertvollste Ware der Zukunft wird nicht Öl oder Bitcoin sein – es wird die menschliche Aufmerksamkeit sein. Zu Beginn der Krise wucherten die Online-Performances, und das war tröstlich. Aber unsere Smartphones ermutigen uns nicht dazu, uns hinzusetzen und eine dreistündige Vorstellung anzusehen, die vielleicht zweideutig oder herausfordernd oder langweilig ist, die sich aber Schicht für Schicht, wie ein Roman, zu et-

was unbeschreiblich und wunderbar Menschlichem aufbaut. Unsere Smartphones ermutigen uns, endlos zum nächsten Ding zu scrollen – zum nächsten Skandal, zum nächsten Klatsch, zum nächsten Foto. Der Ort für Theater ist ein Theater.

Während meiner Zeit an der Universität habe ich unter anderem die antike griechische Tragödie mit dem modernen irischen Drama – Syngé, O'Casey und Yeats – verglichen, aus dem die irische Unabhängigkeit hervorging. Ich kann mich kaum noch daran erinnern, aber ich glaube, dass ich darüber theoretisiert habe, wie wichtig das Theater für eine Republik ist. Heute ist mir klar, dass ich mich zwar aus akademischen Gründen auf die geschriebenen Worte der Dramatiker konzentrierte, aber in die falsche Richtung schaute, wenn ich sehen wollte, wie Theater und Demokratie zusammenhängen. Es geht nicht um den Schauspieler oder die Dramatiker. Es spielt kaum eine Rolle, was da auf der Bühne gespielt wird. Es ist das Publikum, das wichtig ist. Wie es der Regisseur Mark Lamos 1988 vorausschauend formulierte: „Wenn Sie die Entscheidung treffen, ins Theater zu gehen, haben Sie einen Teil der Zukunft Ihres Lebens, zwei oder drei Stunden, einer unbekanntem Erfahrung verschrieben, die nicht unter Ihrer Kontrolle steht.“

In dieser neuen Welt, in der wir den größten Teil unserer Kultur allein in unseren Wohn- oder Schlafzimmern konsumieren, könnte es die Geheimzutat der Gesellschaft sein, Teil eines Publikums zu sein: mit anderen Bürgern in einem Raum, in dem wir nicht reden oder auf Pause drücken oder einen Snack holen oder Facebook checken oder die Vorstellung verlassen und etwas anderes ausprobieren können. Als Publikum tun wir etwas Außergewöhnliches, Selbstloses, Großzügiges, Bescheidenes: Wir sitzen mit Fremden im Dunkeln und geben kollektiv die Kontrolle für eine gemeinsame Erfahrung ab.

Diese gemeinsame Aufopferung, das Schenken von Aufmerksamkeit und die Auflösung der Individualität schweiß das Publikum zusammen – egal, was auf der Bühne passiert. Ich glaube, dass dies der Grund ist, warum Deutschland so viel mehr Solidarität erfahren hat und sich während dieser Pandemie so viel besser geschlagen hat als die USA. In Würzburg kann man in einem Monat mehr Live-Kulturveranstaltungen sehen, als die meisten Menschen in den USA in zehn Jahren sehen. Meine Landsleute sind so weit in das Loch unseres mythologischen Individualismus, unserer Frontier-Mentalität, gefallen, dass wir überhaupt nicht mehr miteinander kommunizieren können. Wir haben keine gemeinsamen kulturellen Erfahrungen. Wir haben keine gemeinsamen Fakten. Wir leben völlig getrennt voneinander, und wenn eine Krise Solidarität erfordert, sind viele nicht willens, für das Gemeinwohl zu handeln.

Diese Krise wird irgendwann vorbei sein, so oder so, und gesunde Gesellschaften werden weiter das tun, was sie seit 2.600 Jahren tun, seit zum ersten Mal ein Mitglied des Chores aus der Gruppe herausgetreten ist und das Drama erfunden hat. Die Menschen kaufen Karten, laden sich gegenseitig ins Theater ein, erleben etwas Wunderbares, Schreckliches, Entsetzliches, Schönes, Langweiliges oder Transformatives – und gehen dann etwas trinken und diskutieren über das, was sie gerade erlebt haben. Wir haben uns fast an unsere persönlichen Bildschirme verloren. Vielleicht führt uns diese Krise vor Augen, dass es das Publikum ist, das Theater schafft – und dass jede kulturelle Erfahrung, der ein Publikum fehlt, niemals vollständig befriedigend sein wird.