

PROF. DR. ANTON AUSTERMANN

Hochschule der Künste Berlin
Fachbereich 10
Erziehungs- und Gesellschaftswissenschaften
- Medienpädagogik / Erziehungswissenschaft -

HdK Berlin
FB 10, WE 2

4.11.1991

An den
Deutschen Akademischen Austauschdienst
Programmabteilung Nord

W-5300 B o n n 2

*Lieber Herr Bogner, hier ein
Lesen Sie mal selbst mit
über Bogner!
Herzlich
W. G. G. G.
1.11.91*

Gutachtliche Stellungnahme zum Antrag von
Herrn Franz Josef Bogner (freier Schauspieler/Regisseur/Theaterpädagoge)
auf Förderung einer Kurzzeitdozentur im Fach Schauspiel/Regie/Theater-
wissenschaft am Leningradskij Gosudarstvennyj Institut Teatra, Muzyki i
Kinematografij im. N.K. Cerkassova vom 1.9.1992-20.11.1992

Es ist gewiß für die historische Situation des Umbruchs in Rußland be-
zeichnend: Im Land der großen Artisten und Clowns ist man gerade an dem
deutschen Künstler interessiert, der in seiner Künstlerbiographie wie
kein anderer jener Szene seinen Stempel aufgedrückt hat, die hierzulande
bisweilen mit Understatement das Etikett "Kleinkunst" trägt. Tatsächlich
ist F. J. Bogner sowohl aus der Perspektive der Geschichte des litera-
risch-politischen Kabarettis in Deutschland wie aus der Sicht der poe-
tisch-clownesken Pantomimen- und Darsteller-Erzähler-Tradition ein Uni-
kat künstlerischer Ausstrahlung und zugleich mittels seiner Lehrtätig-
keit in seinem Metier "Authentisches Theater" ein geduldiger Multipli-
kator für ein der Tradition europäischer Aufklärung verpflichtetes Au-
torentheater. (Gastlehrtätigkeiten von der New York University und an-
deren amerikanischen Universitäten über die Schauspielakademie Zürich,
die Mimenschule Amsterdam, die entsprechenden Theaterhochschulen in
Bangkok, Kopenhagen und Ankara bis zu Lehrtätigkeiten in Moskau und
St. Petersburg.)

An den künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschulen Deutschlands sind für
die Kunstformen des literarisch-politischen Kabarettis wie für die wei-
teren Formen des poetisch-aufklärerischen Autoren-Theaters keine Hoch-
schullehrer-Stellen eingerichtet. Alle Professuren an jenen Hochschulen
sind auch nach 1945 gleichsam flächendeckend für "Schauspiel", "Regie"
oder "Bühnenbild" oder "Theaterwissenschaft", bisweilen mit zusätz-
lichen Spezialwidmungen eingerichtet - für das Autoren-Theater gilt
weiterhin: "Pehlantzeige"! (Allenfalls eine Tendenz in dieser Richtung
läßt sich beispielsweise mit der Einrichtung einer Professur für
"Szenisches Schreiben" an meiner Hochschule erkennen.) Insofern ist

angesichts des Kriteriums des DAAD, der ins Ausland berufene Dozent solle Hochschullehrer sein, zu konstatieren, daß es keinen Hochschullehrer gibt, der wie F. J. Bogner, entsprechend der Stellenbeschreibung der aufnehmenden Hochschule den dortigen Anforderungen und Wünschen der Sache nach entsprechen könnte.

Im folgenden gehe ich auf die Kriterien 1-7 des DAAD ein:

(1) F. J. Bogner kenne ich seit 19 Jahren - sein künstlerisches Werk war eines der Fundamentalbeispiele für Bühnenkommunikation meines akademischen Lehrers Jürgen Henningsen (1933-1983), der Bogners Kunst bereits in einer "Theorie des Kabarets" (1967) diskutierte. Bogner wurde von Henningsen und mir 1975 zu einem Gastspiel mit Workshop an die Studiobühne der Universität Münster eingeladen; ich verfolgte Bogners weiteren Weg über den deutschen Kleinkunst-Preis (1978) bis zur theaterwissenschaftlichen Würdigung seines Werks in der soeben von Götz Arnold vorgelegten Dissertation (FU Berlin) "Bogners Clown Theater 'Sisyphos'" (Frankfurt a.M.: Nold. 1991. 261S.).

(2) Die für die Stelle in St. Petersburg erforderliche künstlerische, pädagogische und sachlich-wissenschaftliche Qualifikation erfüllt Bogner zweifellos - hat er doch in seiner Biographie die Verbindung der Autoren-Bühnenkunst, deren Lehre und deren Geschichte bei seinen in- und ausländischen Gastlehrtätigkeiten stets bewiesen. Wobei ich betonen möchte, daß sich Bogners Theaterkonzept sowohl solistisch wie für Gruppen inszenatorisch bewährt hat - ich verweise auf Gruppengründungen von den "Freimaulern" in den frühen 60er Jahren bis zu Gruppen heute im In- und Ausland, ich verweise auf Bogners Regietätigkeit.

(3-6) Bogner hat in Rußland (Moskau 1985, St. Petersburg 1990) bereits künstlerisch und lehrend gastiert - das St. Petersburger Institut ist ihm vertraut. Als stets mit und aus Koffern lebender, von Frankfurt aus in alle Welt reisender Künstler und Theaterpädagoge ist ihm die Anpassung an fremde Lebensverhältnisse völlig vertraut - auch unter erschwerten Bedingungen. Das St. Petersburger Institut gibt ihm einen Dolmetscher ständig an die Seite, gleichwohl lernt Bogner die Sprache seines Gastlandes. Daß Bogners Gastdozentur folgenlos bleiben könnte, ist nicht zu befürchten, da die russische Seite in ihrer Einladung bereits deutlich den Wunsch nach einer jährlich fortgesetzten Gastdozentur zum Ausdruck bringt.

(7) Gerade in Rußland, im Land der poetisch-artistischen Clowns, hat Bogner die große Chance, seine Konzeption des Authentischen Theaters für die Bühne im Sinne wechselseitigen Austausches fruchtbar werden zu lassen: Keineswegs nur für die im Westen bekannte Zirkusmanege, sondern - und darin liegt die Öffnungschance, liegt der Grund für das russische Interesse - sondern um mit Bogners Anregungen entpolisiertes Theater wieder an aufklärerisch-reflektierte Traditionen zurückzubinden. Dies bedeutet Modifikation, wenn nicht Ablösung des Stanislawskij-Konzepts im russischen Theater. Ich denke, daß sich dieses auch in dort entstehenden Bognerschen Essays ausdrücken wird.

Im letzten Teil meines Gutachtens charakterisiere ich knapp Außen- und Innenseite der Bognerschen Bühnenkunst:

F. J. Bogner: die Außenseite seiner Kunst

Das Publikum erwartet Clownerien, Kabarettistisches, Pantomimisches. Keine Frage, die Erwartungen werden in artistischer Vollkommenheit erfüllt - und zugleich zerbrochen. Bogner turmt mit allen Versatzstücken der historischen Clownsfigur auf seinem Stuhl und verheddert sich in seinem in den Stuhl verhedderten Jacket, er zeigt pantomimisch Lebenswelt-Elemente, er karikiert kabarettistisch Alltagsphänomene - um doch stets aus den soeben gezeigten Rollen, Figuren, Haltungen, umgangssprachlich kommentierend, herauszugehen. Dies dergestalt provozierend, daß Publikums Kommentare, Zurufe, eisiges Schweigen gleichsam erwünscht sind, um auf allen drei Ebenen - Darstellung, Reflexion ihres Gemacht-Seins, Spontan-Kommunikation über beides mit dem Publikum - das Kommunikationsereignis "Authentisches Theater" entstehen zu lassen.

F. J. Bogner: die Innenseite seiner Kunst

Dieses von F. J. Bogner in den dreißig Jahren seiner Künstlerbiographie entwickelte "Authentische Theater" ist, theaterhistorisch gesehen, szenische Kunst des größten Risikos in der Spannung von Akteur und Publikum. Bogner thematisiert im Kommunikationsraum Theater mittels seines permanent oszillierenden Verfahrens das Verhältnis von Wirklichkeit zu ihrer theatralen Darstellung in deren Konfrontation mit dem Zuschauer in wiederum dessen Verhältnis zum Bühnengeschehen als Deutung seiner Lebenswelt. Bogner aktualisiert in aller Schärfe die Deutungskonkurrenzen von Beteiligten einer Kommunikationssituation - das Brechtsche Verfahren des Verfremdungseffekts als Strategie des Bühnenakteurs wirkt gegen Bogners Kunsteffekte nachgerade theaterpädagogisch naiv.

Freilich ist Bogner kein Schreiber von Spielvorlagen: Seine Kunst ist an seine Person, seine Bühnenfiguren, -haltungen, -rollen gebunden - gerade weil sie ihren Wurzelgrund nicht in der Vermittlung von festen Programmen haben, sondern weil der Vermittlungsprozeß von Ideen, Werten, Normen selbst zum theatralen Reflexionsgegenstand im Verhältnis mit dem je aktuellen Publikum wird.

In dieser Konsequenz sind Bogners Buchveröffentlichungen auf die Kommunikationssituation Text-Leser angelegt: der Text wird zur Bühne, die der Leser gleichsam erklettern muß, um im Verwirrspiel der im Text angebotenen Deutungen die eigene Lösung zu finden. Bogners Kunst inszeniert Vermittlung als Form und Inhalt weder für (Vorführtheater), noch inszeniert sie das Publikum (naives Mitspieltheater) - sondern sie umspielt raffiniert und provozierend die Grenzlinien zwischen Publikumserwartungen und Bühnenideen im Netz wechselseitiger Wirklichkeits- und Kunstdeutungen.

Kurz: das Publikum kann in der mitdenkenden und kommentierenden Anschauung von Bogners Authentischem Theater sich aufklären über die mehrfach gebrochenen Vermitteltheiten des Lebens, der Kunst und ihres Wechselverhältnisses. Da Aufklärung jedoch heilsam zu sein hat ihrem Selbstanspruch nach: verläuft Bogners Kunst auf dem straff gespannten Drahtseil des Komischen mit all seinen Traditionen. Darunter ist kein Netz gespannt. Angst vorm Absturz ins Mißlingen der Kommunikation, ins für sich Tragische des Scheiterns von Leben und der auf es antwortenden Kunst umhüllt jenes Drahtseil, den Artisten, das Publikum. Bogners

komische Kunst ist human, weil sie mittels des reflektiert Komischen den Drahtseilweg aus der Angst im theatralen Modell mit dem Publikum zeigt.

Schlußbemerkungen

Ich habe Bogners Konzept des Authentischen Theaters und dessen Deutung aus der Solistenrolle des Bognerschen poetisch-pantomimischen Clowns und kabarettistischen Darsteller-Erzählers heraus dargestellt. Dies ist eine exemplarisch gemeinte Vereinfachung zwecks Veranschaulichung. Denn zugleich muß man sich diesen Bogner als hochgebildeten Theaterlehrer von Einzelnen und Gruppen vorstellen, als Regisseur für Bühne und Funk, der sein Konzept pädagogisch je auf unterschiedliche Aufführungsprojekte hin auszulegen imstande ist. Das St. Petersburger Institut hätte in Bogner eine deutliche Unterstützung für die aufklärerische Öffnung seiner Arbeit, und Bogner wäre ein wahrhaft liebenswerter, einfühlsamer Botschafter bester deutscher poetisch-theatraler Tradition mit ihren Zukunftskonzepten.

Berlin-Wilmersdorf, den 4.11.1991



(Prof. Dr. Anton Austermann)