

ANTONIN ARTAUD | WERKE IN EINZELAUSGABEN

Aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henniger,
ergänzt und mit einem Nachwort von Bernd Mattheus



MATTHES & SEITZ | BERLIN 2012 | BAND N° 8

ANTONIN

ARTAUD

**DAS THEATER
UND SEIN DOUBLE**

INHALT

DAS THEATER UND SEIN DOUBLE

Vorwort: Das Theater und die Kultur	9
Das Theater und die Pest	18
Die Inszenierung und die Metaphysik	42
Das alchimistische Theater	62
Über das balinesische Theater	69
Orientalisches und abendländisches Theater	89
Schluss mit den Meisterwerken	97
Das Theater und die Grausamkeit	110
Das Theater der Grausamkeit (Erstes Manifest)	116
Briefe über die Grausamkeit	132
Briefe über die Sprache	136
Das Theater der Grausamkeit (Zweites Manifest)	160
Eine Gefühlsathletik	169
Zwei Anmerkungen	180

DAS THÉÂTRE DE SÉRAPHIN	187
--------------------------------	------------

DOSSIER ZU DAS THEATER UND SEIN DOUBLE	197
---	------------

ANMERKUNGEN	248
--------------------	------------

BERND MATTHEUS

»DAS THEATER DER GRAUSAMKEIT«	271
--------------------------------------	------------

© 2012 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,
Göhrener Str. 7, 10437 Berlin, info@matthes-seitz-berlin.de
© 1964 Editions Gallimard, Paris: Le théâtre et son double |
Gestaltung aus der Balance: Erich Brinkmann, Berlin | Diese
Ausgabe folgt der in deutscher Übersetzung erstmals 1969 im S.
Fischer Verlag, Frankfurt am Main erschienenen Ausgabe, die
1996 ergänzt um das Nachwort von Bernd Mattheus bei Mat-
thes & Seitz, München, erschien | Druck und Bindung: CPI Mo-
ravia, Pohorelice | Erweiterte Neu-Ausgabe, erste Auflage 2012
| ISBN 978-3-88221-658-5 | www.matthes-seitz-berlin.de

DAS THEATER UND SEIN DOUBLE

VORWORT: DAS THEATER UND DIE KULTUR

Niemals, da doch das Leben selbst sich verflüchtigt, ist so viel über Kultur, über Zivilisation geredet worden. Es herrscht eine merkwürdige Parallelität zwischen diesem verallgemeinerten Einsturz des Lebens, welcher der gegenwärtigen Demoralisierung zugrunde liegt, und der Sorge um eine Kultur, die niemals mit dem Leben übereingestimmt hat und die dazu angetan ist, das Leben zu schulmeistern.

Bevor ich auf die Kultur zurückkomme, ziehe ich in Betracht, dass die Welt Hunger hat und dass sie sich nicht um Kultur kümmert; dass man künstlich Gedanken wieder auf die Kultur lenken möchte, die nur auf den Hunger gerichtet sind.

Das Vordringliche scheint mir weniger in der Verteidigung einer Kultur zu bestehen, deren Vorhandensein noch nie einen Menschen von der Angst vor dem Hunger, von der Sorge um ein besseres Leben befreit hat, als vielmehr darin, dem, was man Kultur nennt, Vorstellungen abzugewinnen, deren lebendige Kraft mit der des Hungers untrennbar eins ist.

Was uns vor allem nottut, ist Leben und der Glaube an das, was uns das Leben möglich macht, ist der Glaube, dass uns etwas das Leben möglich macht – und was aus unserm geheimnisvollen Inneren entspringt, soll nicht immer nur auf Verdauung aus sein und uns dafür einspannen.

Ich will sagen, wenn es für uns alle darauf ankommt, jetzt und gleich zu essen, so kommt es doch noch mehr

darauf an, dass wir nicht um des bloßen Essens willen unsre einfache Kraft, Hunger zu haben, vergeuden. Wenn Verwirrung das Zeichen der Zeit ist, so sehe ich den Grund für diese Verwirrung in der Trennung zwischen den Dingen und den Worten, Vorstellungen und Zeichen, die sie bedeuten.

Es besteht gewiss kein Mangel an Gedankensystemen; ihre Zahl und Widersprüchlichkeit kennzeichnen unsre alte europäische und französische Kultur: wo aber wäre das Leben, unser Leben, jemals durch solche Systeme bestimmt worden?

Ich will nicht sagen, dass philosophische Systeme direkt und sogleich anwendbar sein müssten; von zwei Dingen jedoch eins:

Entweder sind diese Systeme in uns und wir sind derart von ihnen erfüllt, dass wir durch sie leben, und was kommt's dann noch auf Bücher an? Oder wir sind nicht von ihnen erfüllt, und dann verdienen sie nicht, dass sie uns das Leben möglich machen; und in jedem Fall, was liegt daran, ob sie verschwinden?

Es gilt zu beharren auf dieser Vorstellung einer wirkenden Kultur, die gleichsam zu einem neuen Organ wird in uns, zu einer Art von anderem Atem: und Zivilisation ist angewandte Kultur, die noch unsre subtilsten Handlungen regiert, ist in den Dingen gegenwärtiger Geist; nur künstlich trennt man Zivilisation von Kultur, hat man zwei Worte für ein und dasselbe Wirken.

Einen zivilisierten Menschen beurteilt man danach, wie er sich verhält und wie er denkt, dass er sich verhält; doch schon über den Ausdruck »zivilisierter Mensch« herrscht Verwirrung; gemeinhin gilt ein zivilisierter Mensch, der kultiviert ist, für jemand, der un-



terrichtet ist über Systeme und der in Systemen, Formen, Zeichen und Bildern denkt.

Ein Ungeheuer ist er, bei dem sich jene Fähigkeit, Gedanken aus unsren Handlungen abzuleiten, anstatt unsere Handlungen mit unseren Gedanken zu identifizieren, bis ins Absurde gesteigert hat.

Wenn es unserm Leben an Schwefel, das heißt an dauerhafter Magie fehlt, so weil wir uns darin gefallen, unsere Handlungen zu besehen und uns in Betrachtungen über die erträumten Formen unsrer Handlungen zu verlieren, statt dass wir von ihnen angetrieben werden.

Und diese Fähigkeit eignet einzig und allein dem Menschen. Ich würde sogar sagen, dass diese Infektion durch das Menschliche uns Ideen verdirbt, die sonst göttlich geblieben wären; glaube ich doch nicht etwa daran, der Mensch habe das Übernatürliche, das Göttliche erfunden, sondern bin der Meinung, dass das jahrtausendlange Eingreifen des Menschen uns schließlich das Göttliche verdorben hat.

Alle unsere Vorstellungen über das Leben müssen zurückgenommen werden in einer Zeit, da nichts mehr dem Leben anhängt. Und diese schmerzliche Trennung ist die Ursache dafür, dass die Dinge Rache üben, und die Poesie, die nicht mehr in uns ist und die wir nicht mehr in den Dingen wiederzufinden vermögen, entspringt mit einem Male der schlechten Seite der Dinge; nie zuvor hat man so viele Verbrechen gesehen, deren sonderbare Willkür sich allein durch unser Unvermögen erklärt, das Leben in Besitz zu nehmen.

Wenn das Theater dazu da ist, unseren Verdrängungen Leben zu verleihen, so drückt sich eine Art von grausamer Poesie durch sonderbare Handlungen aus, die

durch Entstellung der Lebenswirklichkeit demonstrieren, dass die Lebensintensität ungebrochen ist und dass es ausreichend sein würde, diese besser zu lenken. Doch wie nachdrücklich wir auch Magie forderten, im Grunde haben wir Angst vor einem Leben, das sich ganz und gar im Zeichen echter Magie abspielen würde.

Deshalb verwundert sich unser eingewurzelter Mangel an Kultur über gewisse grandiose Abweichungen von der Norm, und deshalb könnte zum Beispiel das einfache Vorbeifahren eines Schiffes, das nur Gesunde an Bord hat, an einer Insel ohne jeden Kontakt mit der gegenwärtigen Zivilisation das Auftauchen unbekannter Krankheiten auf dieser Insel bewirken, die eine Eigentümlichkeit unsrer Gegenden sind: Gürtelrose, Influenza, Grippe, Rheuma, Stirnhöhlenvereiterung, Polyneuritis usw.

So wissen wir, die wir glauben, dass Neger schlecht riechen, auch nicht, dass für alles, was nicht Europa ist, wir, die Weißen, schlecht riechen. Ich würde sogar sagen, dass wir einen weißen Geruch verbreiten, weiß, wie man bei einem Nagelgeschwür von einem »mal blanc« spricht.

Wie von einem bis zur Weißglut erhitzten Eisen kann man sagen, dass alles Übertriebene weiß ist; und für einen Asiaten ist die weiße Farbe zum Inbegriff des äußersten Zerfalls geworden.

Nach dem Gesagten vermag man eine Vorstellung von Kultur zu entwickeln, eine Vorstellung, die zunächst einen Protest darstellt.

Einen Protest gegen die sinnlose Einengung, die man mit der Vorstellung von Kultur verbindet, indem man

sie auf eine Art unbegreiflichen Pantheons beschränkt; was zu einer Vergötzung der Kultur führt, wie Götzenreligionen Götter in ihrem Pantheon aufstellen.

Einen Protest gegen die abgesonderte Vorstellung, die man sich von der Kultur macht; als gäbe es einerseits Kultur und andererseits Leben; als wenn echte Kultur nicht ein verfeinertes Mittel wäre, das Leben zu begreifen und *auszuüben*.

Man kann die Bibliothek von Alexandria in Flammen aufgehen lassen. Über den Papyri und außerhalb von ihnen gibt es Kräfte: zwar wird man uns für einige Zeit die Möglichkeit nehmen, diese Kräfte wiederzufinden, ihre Wirksamkeit jedoch wird sich nicht unterdrücken lassen. Und es ist gut so, dass allzu leichte Möglichkeiten verschwinden und dass Formen der Vergessenheit anheimfallen; die Kultur ohne Zeit und Raum, die unsre Nervenkapazität aufbewahrt, wird mit größerer Wirksamkeit wieder zutage treten. Und es ist gerecht, dass sich von Zeit zu Zeit Katastrophen ereignen, die uns bewegen, uns wieder an die Natur zu halten, das heißt das Leben wiederzufinden. Der alte Totemismus der Tiere, der Steine, der blitzgeladenen Dinge, der mit Tierischem durchtränkten Gewänder, alles, was mit einem Wort dazu dient, Kräfte einzufangen, abzuzweigen und zu lenken, ist für uns etwas Totes, aus dem wir nur noch künstlerischen, statischen Gewinn zu ziehen vermögen, einen Gewinn an Genuss, keinen als Schauspieler.

Nun ist aber der Totemismus Schauspieler, denn er bewegt sich, er ist für Schauspieler gemacht; und alle echte Kultur stützt sich auf die barbarischen, primitiven Mittel des Totemismus, deren wildes, das heißt durch und durch spontanes Leben ich feiern will.

Unsre abendländische Vorstellung von Kunst und der Gewinn, den wir aus ihr ziehen, sind schuld am Verlust unsrer Kultur. Kunst und Kultur können nicht übereinstimmen, entgegen dem Gebrauch, den man überall von ihnen macht!

Echte Kultur wirkt durch ihren Überschwang und durch ihre Kraft, das europäische Kunstideal hingegen zielt darauf ab, den Geist auf eine von der Kraft geschiedene Haltung zu verweisen, die deren Überschwang zuschaut. Das ist eine träge, nutzlose Vorstellung, die binnen Kurzem den Tod hervorrufen wird. Die vielfachen Windungen der Schlange Quetzalcoatl sind deshalb harmonisch, weil sie das Gleichgewicht und die Umschweife einer schlummernden Kraft zum Ausdruck bringen; die Intensität der Formen ist nur dazu da, um eine Kraft zu verführen und einzufangen, die, als Musik, eine herzerreißende Klaviatur wachruft.

Die Götter, die in den Museen schlafen: der Gott des Feuers mit seiner Räucherpfanne, die dem Dreifuß der Inquisition gleicht; Tlaloc, einer der vielgestaltigen Götter der Wasser, mit seiner Mauer aus grünem Granit; die Muttergöttin der Wasser, die Muttergöttin der Blumen; der unwandelbare, unter einer Glasur mehrerer Wasseretagen tönende Ausdruck der Göttin im Kleid aus grüner Jade; der bewegte, glückselige Ausdruck, das von Düften knisternde Antlitz der Muttergöttin der Blumen, in dem die Sonnenatome sich im Kreis bewegen; jene Art von zwangsläufiger Knechtschaft einer Welt, in welcher der Stein zum Leben erwacht, weil er in angemessener Weise angerührt worden ist, die Welt der organisch zivilisierten Menschen, ich will sagen, deren lebenswichtige Organe ebenfalls

aus ihrer Ruhe hervortreten, diese menschliche Welt geht in uns ein, sie hat Teil am Tanz der Götter, ohne sich umzuwenden oder rückwärts zu schauen, damit sie nicht, wie wir, zu zerbröckelnden Salzsäulen werde.

In Mexiko, denn um Mexiko handelt es sich, gibt es keine Kunst und die Dinge sind Dienende. Und die Welt befindet sich in fortwährendem Überschwang.

Unsrer trägen, unbeteiligten Vorstellung von Kunst setzt eine authentische Kultur eine magische und ungestüm egoistische, das heißt beteiligte Vorstellung entgegen. Denn die Mexikaner fangen den *Manas* ein, die in jeglicher Form schlummernden Kräfte, die keiner Betrachtung von Formen um ihrer selbst willen entspringen können, sondern die aus einer magischen Identifikation mit diesen Formen hervorgehen. Und die alten Totems sind da, um die Kommunikation zu beschleunigen.

Wenn alles uns zum Schlaf treibt, indem es mit bewussten, zielgerichteten Augen blickt, ist es schwer für uns, zu erwachen und wie im Traum zu schauen, mit Augen, die nicht mehr wissen, wozu sie dienen, und deren Blick ins Innere gewandt ist.

Auf diese Weise bricht sich die merkwürdige Vorstellung von einer unbeteiligten Wirkung Bahn, die aber, trotz allem, Wirkung ist und heftiger, die Versuchung der Ruhe zu streifen.

Jedes wahre Bild hat seinen Schatten, der es doubelt; und die Kunst verfällt von dem Augenblick an, da der modellierende Bildhauer glaubt, eine Art Schatten zu befreien, dessen Dasein seine Ruhe zerreißen wird.

Wie jede magische Kultur, die von angemessenen Hieroglyphen gestiftet wird, besitzt auch das echte Thea-

ter seine Schatten; und von allen Sprachen und allen Künsten ist es die einzige, die noch Schatten hat, die ihre Begrenztheit durchbrochen haben. Von allem Ursprung an, kann man sagen, ertragen sie keine Begrenztheit.

Unsre versteinerte Vorstellung vom Theater passt zu unsrer versteinerten Vorstellung einer Kultur ohne Schatten, in der unser Geist, wie er sich auch drehen und wenden mag, nur noch der Leere begegnet, während der Raum voll ist.

Das echte Theater hingegen, weil es sich bewegt und sich lebendiger Werkzeuge bedient, stört weiterhin Schatten auf, wo das Leben fortwährend versagt. Der Schauspieler, der nicht zweimal dieselbe Geste macht, sondern der Gesten macht, bewegt sich, und ganz gewiss misshandelt er Formen, doch hinter diesen Formen und dadurch, dass er sie zerstört, erreicht er wieder, was die Formen überlebt und ihr Fortleben sichert.

Das Theater, das nicht in etwas Bestimmtem ist, sondern sich aller Sprachen bedient: Gesten, Töne, Worte, Leidenschaften, Schreie, findet sich genau an dem Punkte wieder, wo der Geist einer Sprache bedarf, um seine Äußerungen kundzutun.

Und die Festlegung des Theaters auf eine Sprache: geschriebenes Wort, Musik, Lichter, Geräusche, zeigt binnen Kurzem seinen Untergang an, da die Wahl einer Sprache die eigene Neigung für die Leichtigkeit ebendieser Sprache verrät; und Austrocknung der Sprache begleitet ihre Begrenztheit.

Für das Theater wie für die Kultur besteht die Frage weiterhin, Schatten zu benennen und zu lenken: und das Theater, das sich nicht auf die Sprache und die For-



men festlegt, zerstört durch die Tat die falschen Schatten und macht die Bahn frei für die Geburt anderer Schatten, um die sich das wahre Schauspiel des Lebens gruppiert.

Die Sprache durchbrechen, um das Leben zu ergreifen, das heißt Theater machen oder neu machen; und das Wichtige ist, nicht etwa zu glauben, dieser Akt müsse sakral, das heißt vorbehalten bleiben. Das Wichtige ist der Glaube, dass ihn jeder Beliebige vollziehen kann und dass es hierfür einer Vorbereitung bedarf.

Dies führt dazu, die gewohnten Begrenztheiten des Menschen und seiner Fähigkeiten zu verwerfen und die Grenzen dessen, was man Realität nennt, bis ins Unendliche zu erweitern.

Man muss an einen durch das Theater erneuerten Sinn des Lebens glauben, wo sich der Mensch unerschrocken dessen bemächtigt, was noch nicht ist, und es entstehen lässt. Und alles, was noch nicht entstanden ist, kann noch entstehen, vorausgesetzt, dass wir uns nicht damit zufriedengeben, bloß aufnehmende Organe zu bleiben.

So gilt es auch zu verstehen, dass es sich, wenn wir das Wort Leben aussprechen, dabei nicht um das durch die Äußerlichkeit der Tatsachen bestimmte Leben handelt, sondern um jene Art zarten, lebhaften Feuers, an das keine Form rührt. Wenn es überhaupt etwas Infernalisches, wirklich Verruchtes in dieser Zeit gibt, so ist es das künstlerische Haften an Formen, statt zu sein wie Verurteilte, die man verbrennt und die von ihrem Scheiterhaufen herab Zeichen machen.