

Sag es mit Worten

Edit Kaldor „C'est du chinois“

Christiane Kühl

Es gibt zwei Lügen, die das Theater bis heute mit Emphase über sich verbreitet. Erstens: Jede Vorstellung ist jeden Abend anders. Zweitens: Theater ist eine universale Sprache, verständlich über alle Grenzen hinweg. Um die erste Behauptung zu entkräften, muss man nur drei Mal hintereinander in dieselbe mittelmäßige Stadttheaterinszenierung gehen; den zweiten Mythos zu entlarven, unternimmt Edit Kaldors „C'est du chinois“. Fünf chinesische Schauspieler wenden sich in dieser Produktion 80 Minuten lang frontal an das Publikum, freundlich, verbindlich, ausschließlich auf chinesisch. Die Sprache des 21. Jahrhunderts, das vermittelt sich fraglos, heißt weder Theater noch Gefühl noch Diplomatie. Man kann es sich ausrechnen: 1,3 Milliarden Menschen leben heute in China, 2025 werden es 1,5 Milliarden sein. Wer eine universale Sprache beherrschen möchte, lerne Mandarin.

Amsterdam im Frühsommer. Edit Kaldor probt in einem lichtdurchfluteten Klassenzimmer einer ehemaligen Schule an der Binnenamstel. Auf dem Boden liegen einzelne Haufen von Schokolade, Bierdosen, DVDs und Plastikhandies, vor der Rückwand steht ein großer Gong. Zur Mittagspause haben sich die Schauspieler Lunchboxes mitgebracht, die auf dem Boden hockend verzehrt werden; wer rauchen will, springt durchs Fenster auf ein Vordach nach draußen. Mehr als 120 Darsteller, Profis und Amateure gecastet über die chinesische Community der Stadt, hatten sich für das Projekt beworben. Mit 25 hat Kaldor einen Tag lang gearbeitet, fünf davon sind nun bei den Endproben. Die häufigste Regieanweisung, die sie an diesem Mittwoch hören, lautet „less, less, less“, dicht gefolgt von „more matter of fact!“ oder schlicht „Say it with words!“ Die Ungarin Edit Kaldor spricht englisch, ihre taiwanesischen Assistenten übersetzen ins Chinesische, und die jungen, in Europa lebenden Darsteller übersetzen den beiden alten, aus China angereisten, aus der Tradition in die Postdramatik. Natürlich funktioniert das nicht reibungslos. Aber an reibungsloser Kommunikation hat Kaldor auch kein Interesse – nicht zuletzt, weil sie sie ebenfalls für einen Mythos hält.

„Guck mich an: Ich habe Ungarn als Kind verlassen. Heute spreche ich englisch, französisch und holländisch, aber alles schlecht. Tatsächlich beherrsche ich keine Sprache perfekt. Ungarisch ist meine Muttersprache, aber auf dem Level einer 13-jährigen.“ Ihr 14. Lebensjahr hat Kaldor in Österreich verbracht, die Highschool hat sie in den USA absolviert, das Studium in New York und London; sie arbeitete sieben Jahre mit Peter Halasz (Squat Theater, Love Theater, NY) machte ihren

Postdoc am DasArts in Amsterdam, lebte in Brüssel, ging zwischendurch zurück nach Ungarn und wohnt heute in Amsterdam. Wenn sie nicht gerade auf Tournee ist. Kein Wunder, dass Kommunikation für sie im Wesentlichen Übersetzung bedeutet – und zwar nicht nur auf verbaler, sondern auch auf sozialer Ebene. „Ich habe Jahre meines Lebens in Situationen verbracht, in denen ich Gesprächen zu folgen versuche, in denen ich gerade mitbekomme, was Leute sagen, ohne wirklich zu verstehen. Aber“, sagt die Regisseurin, die das Manko als Schule des Sehens und der Selbstverortung begriff, „das ist eine gute Position, um zu beobachten. Man blickt anders auf die Dinge, wenn man nichts für selbstverständlich hält; wenn man sich bewusst darüber ist, was man verstehen kann und was nicht. Und in diese Position möchte ich die Zuschauer bringen.“

Das Verhältnis zwischen Zuschauern und Sprechenden, genauer: die Übersetzungsleistung, mit der der Zuschauer sich den Protagonisten nähert und die Verhältnisse auf der Bühne ordnet, war schon immer konstitutiv für die Arbeiten Edit Kaldors. In ihrem großartigem Erstling, dem Solo „Or Press Escape“ 2002, sitzt Kaldor still am Computer mit dem Rücken zum Publikum, das allein ihr Tippen auf einer Leinwand verfolgt. Briefe werden geschrieben und verworfen, Listen werden gemacht und gestrichen, Vorsätze gefasst und neuformuliert. Der Zuschauer, der schneller denkt als die Performerin tippen kann, ist ihr dabei in der Fertigstellung der Gedanken stets voraus – und liegt natürlich die Hälfte der Zeit falsch, weil das Schließen von sich auf andere eben Grenzen hat. Ähnlich prekär balanciert ist das Verhältnis in einer ihrer jüngeren Arbeiten, „Point Blank“ von 2007. Ein junges Mädchen stellt sein Schnappschussarchiv vor, in das es offensichtlich all seine Unerfahrenheit projiziert. Doch das sich überlegen fühlende Publikum, das qua erwachsener Seherfahrung die Interpretationshoheit gepachtet zu haben meint, bleibt genau wegen dieser Besserwisserattitüde dem Leben des Mädchens fern.

Interpretation und Wissen, Empathie und Verstehen – es geht also um Machtverhältnisse. Auch bei „C'est du chinois“. Die Chinesen erzählen auf der Bühne eine fiktionale Familiengeschichte; wie sie nach Europa kamen, wie sie versuchen, sich mit Sprachkursen ein gutes Leben zu ermöglichen. Für diese Erzählung lehren sie das Publikum 60 chinesische Worte, wobei das Lehren und Verstehen bzw. Nichtverstehen die eigentlich Geschichte ist. „Man kann auf die Figuren herabblicken, weil sie Immigranten sind – aber man ist ihnen doch unterlegen, weil man Schüler ist und weil da diese Kluft bleibt. Mir gefällt dieses komische Verhältnis. Denn eine Kluft bleibt immer. Wir sind nur so an Übersetzungen gewohnt, dass wir sie meistens nicht realisieren.“ Auch ihre eigene Arbeitssprache sei „Euro-English“, wie Kaldor es nennt, dieses Englisch mit begrenztem Wortschatz, in dem sich die zeitgenössischen Touristen wie Arbeitsnomaden treffen und in das jeder etwas falsche Syntax aus der eigenen

Muttersprache hineinträgt. So ist die gemeinsame Sprache eine sehr simple und hat doch etwas tröstliches. „Dies ist ein Tisch, dies eine Teetasse, und dies ist ein Aufnahmegerät“, benennt Kaldor präzise die Utensilien des Amsterdamer Interviews, das selbstredend auch auf euro-english stattfindet, und lächelt: „As long as we agree on that, i can be happy for quite some time. I call this 'semantic comfort'. The comfort of calling things what they are.“

Ein Paradebeispiel dieses naiven Glaubens daran, dass die Dinge einen ihnen entsprechenden Namen hätten, ist ihre Großmutter. Edit Kaldor erinnert viele Besuche mit ihrem belgischen Freund bei der Oma, bei denen diese einfach immer sehr langsam und vor allem sehr, sehr laut ungarisch sprach. So, dachte sie, müsse auch der Belgier begreifen – wie überhaupt jeder bald ungarisch lernen würde und sollte und alle Welt sich verstehen. Diese Unschuld und Zuversicht, sagt Kaldor, gefalle ihr bis heute sehr. Gerade weil sie der eigenen Vorsicht im Umgang mit Sprache und dem Anderen so diametral entgegen steht. Die Haltung der Großmutter lieferte den Startpunkt der Inszenierung: Wir wissen nichts, aber das sollte uns nicht aufhalten.

Dass nun Chinesen und nicht Ungarn auf der Bühne stehen, hat zwei schlichte Gründe: Zum einen ist chinesisch, eine Sprache ohne Konjugationen, zumindest anfangs einfacher zu lernen als ungarisch – und selbstredend relevanter. Darüber hinaus aber seien die Chinesen für uns noch immer das „ultimativ Andere“, woran weder zahllose China-Restaurants noch die Olympiade in Peking oder die Expo Shanghai etwas geändert hätten. Nicht zufällig ist „c'est du chinois“ der französische Ausdruck für „ich verstehe nur Bahnhof“, mithin gar nichts.

Kaldor selbst versuchte, dem Land im vergangenen Jahr durch eine zweiwöchige Recherche in Peking näherzukommen. „Das Erstaunlichste war, dass jeder zweite, mit dem ich ein tiefer gehendes Gespräch führte, in Tränen ausbrach. Es gab immer wieder eine unglaubliche Diskrepanz zwischen der 'Alles ist großartig'-Fassade und einer 'Alles ist total schrecklich'-Offenbarung.“ Diese Bewegung, vom schönen Schein zum Zusammenbruch, will „C'est du chinois“ nachvollziehen. Mit Worten. Chinesischen Worten, 50 an der Zahl. Keine Pantomime, keine Psychologie, nur Repräsentation durch Begriffe. Say it with words. Das kann, sowohl für den Erzählenden als auch für den Zuhörer, ganz schön frustrierend sein.

Für Edit Kaldor geht der Frust in Ordnung. Weil er offenlegt, worüber wir uns mit unserem Euro-English oft hinwegtäuschen: Dass es eine Kluft gibt, einen unauflösbaren Rest der interkulturellen Kommunikation. Die Übersetzung, auf die es ankommt, ist dann nicht die Übersetzung, die nach dem Sprechen kommt, sondern jene, die allem Sprechen vorausgeht: die Übersetzung der eigenen

Person in soziale Situationen, in andere Kulturen, in das Gegenüber. Mandarin mag die nächste universale Sprache werden – die Muttersprache aller Sprachen ist die Übersetzung. Und diese zu üben, ist das Theater doch ein erstklassiger Ort.