
Wolfgang Stephan Kissel

Mythopoet des Anthropozäns

Dostojewski und das globale Gegenwartstheater

Die Dostojewski-Adaptionen, die sich im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte weltweit auf Theaterbühnen etabliert haben, sind Symptom und Katalysator eines epochalen Wandels der Theaterpraxis. Aufschlussreich ist es dabei, Themenwanderungen über nationale und Sprachgrenzen hinweg zu beobachten. In Asien wendet sich vor allem Japan erneut Dostojewski zu. Der japanische Slawist und Übersetzer Ikuo Kameyama hat die These aufgestellt, Dostojewski sei ein der globalen Ära besonders kongenialer Autor, da die Epoche der Reformen nach 1861, die Entstehungszeit der großen Romane, deutliche Parallelen zum frühen 21. Jahrhundert aufweise.¹ Beide Epochen seien geprägt von einer raschen Zirkulation von Menschen, Kapital und Informationen, durch die Polarisierung zwischen Besitzenden und Besitzlosen stünden sich ein Personenkreis, der über alle erdenklichen Privilegien und ein Kreis, der über keinerlei Privilegien verfüge, so unversöhnlich wie nie zuvor gegenüber. Diese Situation, den »Zustand des modernen Menschen« und die alles überragende Bedeutung des Geldes, habe Dostojewski verblüffend genau antizipiert. Kameyamas Neuübersetzung der *Brüder Karamasow* erreichte in Japan im Jahr 2008 eine Million verkaufte Exemplare und fand sich damit in einer Spitzengruppe mit zeitgenössischen Bestsellern wieder.

Obwohl die Japaner sich schon in mehreren Phasen über Verfilmungen, Bühnenfassungen und Übersetzungen mit dem Werk Dostojewskis bekannt machen konnten, scheint seit einigen Jahren ein ausnehmend günstiger Augenblick für eine Massenrezeption erreicht. Die nach dem Zweiten Weltkrieg geborenen Baby-Boomer lasen ihren Dostojewski zum ersten Mal in den siebziger Jahren, als sie zwischen zwanzig und dreißig Jahren alt waren, und sie haben offensichtlich nun um die sechzig oder siebzig erneut das Bedürfnis, ihn zu entdecken. Kameyama hat daher zahlreiche kulturspezifische Hindernisse für eine japanische Rezeption wie die verwirrende Vielfalt der russischen Namen durch Vereinfachung beseitigt und seine Übersetzung mit einem ausführlichen Realienkommentar versehen, um dem japanischen Leser eine Annäherung an die Wirklichkeit der Epoche Dostojewskis zu erleichtern.

In Europa erleben unter anderem Großbritannien, Frankreich und Deutschland seit den 2000er Jahren verschiedene Wellen der Dostojewski-Rezeption auf ihren Bühnen. Im britischen Theaterraum nehmen Dostojewski-Dramatisierungen einen Platz gleich nach Tschechow und Gogol ein.² Sehr viel Aufmerksamkeit erregte die Inszenierung *Delirium* von November 2008 nach einer Adaption der *Brüder Karamasow* durch den irischen Dramatiker Enda Walsh, die der Theatermacher Joseph Alford mit seiner Londoner Truppe *theatre O* realisierte. Die Adaption reduziert das Personal auf den Kern der Familienkonstellation, den Vater, die vier Brüder und die Frauen Gruschenka und Katerina Iwanowna, die Zeit auf einen Tag und eine Nacht, den Raum auf zwei Orte und erreicht dadurch Spielbarkeit und Transparenz. Der Titel der Adaption *Delirium* weist auf den besonderen Fokus hin, der auf exzessiven, anomalen, hysterischen Affektzuständen liegt. Diesen Zuständen entsprechen eine durchgehende Musikbegleitung mit Hard Rock und der Einsatz von Pantomime, Puppentheater und Tanzeinlagen in der Tradition von Musiktheater und Cabaret.

Die Öffnung hin zur Musik und tänzerisch-mimischem Ausdruck erreicht auf andere Weise eine Bühnenfassung der *Brüder Karamasow*, die Jean Bellorini, Leiter des Théâtre Gérard Philipe, im Steinbruch von Boulbon auf dem Theaterfestival in Avignon 2016 inszenierte. Die Schauspieler sind zugleich Akteure und Musiker, Sänger oder Schlagzeuger.³ Auch die Inszenierung *Les Démons, librement inspiré du roman de Fédor Dostoïevski* von Sylvain Creuzevault in der Spielzeit 2018 am Odéon (Théâtre de l'Europe) in Paris erreicht Effekte der Entgrenzung, indem sie die Schauspieler mehrere Rollen übernehmen lässt. Ihre sarkastisch-bittere Sicht auf die ideologische Verblendung der Figuren wird durch Elemente des Grand Guignol aufgelockert.

Besonders konzentriert kann man die Tendenz zu Dostojewski-Adaptionen in Deutschland beobachten. Das Theater um den Intendanten Castorf war für zwei Jahrzehnte das Zentrum der Dramatisierungen. Seit Ende der neunziger Jahre inszenierte Castorf regelmäßig Adaptionen der Prosa Dostojewskis (Bühnenbild: Bert Neumann): *Die Dämonen* (1999), *Die Erniedrigten und die Beleidigten* (2001), *Der Idiot* (2002), *Schuld und Sühne* (2005), *Der Spieler* (2011), *Die Wirtin* (2012), *Die Brüder Karamasow* (2015), meist mit einer Premiere bei den Wiener Festwochen und einer Saison an der Berliner Volksbühne. Nach dem Ende seiner Intendanz an der Volksbühne hat er 2018 seinen Dostojewski-Zyklus im Kölner »Depot«, der Spielstätte auf der rechten Rheinseite, mit einer Adaption des Romans *Ein grüner Junge*, nach der Übersetzung von Swetlana Geier, fortgesetzt. Damit hat Castorf einen wesentlichen Teil seiner Regiearbeiten auf Dostojewski-Adaptionen konzentriert und wahrscheinlich weltweit die meisten Dramatisierungen realisiert.