

Krum(m)au, probetalber

Ob man dieses Krum(m)au nun mit einem oder mit zwei M schreibt, wird sie fragen, gleich nach dem Hallo. »Český Krumlov«, werde ich sagen, »damit liegst du nicht falsch.« – Nein, ums M wird es morgen wohl nicht gehen. Wahrscheinlich wird sie erschöpft sein von der langen Reise und sich ausruhen wollen. Ich gehe zum Waschbecken und halte beide Zeigefinger unters Wasser. Auf den dunklen Fliesenboden im Eingangsbereich schreibe ich »Reise«. Dann gehe ich zur gegenüberliegenden Ecke. Unterhalb des Fensters mache ich ein M für ihre Müdigkeit. Wenn sie morgen reinkommt und die große Couch sieht, werde ich sagen: »Bestimmt bist du müde.« – Nein, so nicht; so fangen wir nicht an, so wird sie den Raum nicht betreten. Beim ersten Einmarsch alles, nur kein müdes M. So dürfen wir gar nicht erst anfangen, sonst ist die Probe futsch. Und ums Krum(m)auer M, ob einfach oder doppelt, kümmern wir uns ein andermal. Ich werde ihr einfach gleich den Text geben. Das wird das Beste sein. »Nicht nötig«, wird sie sagen, »ich habe ihn schon dabei.« – Ja, so wird es gut sein. – »Ich habe dieses Solostück extra für dich geschrieben«, darf ich nicht vergessen, ihr nochmals zu sagen, auch wenn sie das bereits am Telefon gehört hat. Dann wird sie den Text einmal laut lesen wollen: in einem Zug, eine knappe Stunde. Danach wird sie aufstehen und wir fangen an, die erste Szene zu proben. Mittendrin, nach dem ersten Hurra, wird sie plötzlich sagen: »Ich kann nicht mehr spielen.« – »Vergiss den Text, vergiss das Stück«, werde ich darauf sagen. »Stell dich hin, sei einfach du selbst. Das wird genügen.« – Ob das funktioniert? Risiko. Zwanzig Stunden noch, dann kommt sie. Sie wird das kurze Stück vom Busbahnhof zu Fuß gehen. Ich werde sie nicht dort abholen, sondern wie ausgemacht hier im Atelier auf sie warten und am Fenster stehen. Sie wird anklopfen. Ich werde zehn Sekunden warten, dann »Und bitte!« rufen und die Stoppuhr starten. Sie wird reinkommen, wird die Scheinwerfer sehen, wird die Kamera auf dem Stativ sehen, die montierte Leinwand und das Stück Bühnenkreide. Ich nehme die Kreide, gehe in die Mitte und mache ein Kreuz. Sie wird den Koffer bei der Tür lassen, die Handtasche auf die Waschmaschine legen und die Jacke auf die Couch werfen. »Ein schneller Gang«, werde ich sagen. Ich werde auf Position stehen und sagen: »Von der Tür bis hierher.«

Von draußen höre ich eine männliche Stimme. Tschechisch. Ich gehe zu einem der Atelierfenster und sehe den Fluss. Die Stimme kommt von unterhalb des Fensters – ein Telefongespräch. Von hier drinnen ist keiner zu sehen. Er steht wohl direkt unter mir, an der Hausmauer. Ich verstehe kein Wort, nur die Emotion. Da fällt mir die große Unsicherheit der Figur im Stück ein, die *Verzweiflung der Schauspielerin* im Laufe des Probenprozesses. Ich frage mich, ob derjenigen, die morgen dieses Stück proben wird, voll und ganz bewusst ist, worauf sie sich eingelassen hat. Ob sie dafür gewappnet ist? »Was bringt sie mit?«, überlege ich. »Wie viel davon wird sie bereit sein, aus sich rauszuholen?« – Phrasen. Aber wie, ja wie sollen wir starten?

Was passiert, wenn ich ihr sage, sie soll sich Folgendes vorstellen: Ihr wird gerade klar, dass es für sie gelaufen ist, also keine Engagements mehr. Das endgültige Aus ihrer Schauspielkarriere. Ich gehe rüber zum Schreibtisch, blättere im Manuskript und markiere alle Momente der Verzweiflung – aber natürlich! Die *letzte Verzweiflung* unmittelbar vor dem Vorhang ist ja der Schlüssel zu allem! Also beginnen wir morgen mit dem Ende. Sie wird morgen dabei an ihre eigene Verzweiflung denken, der Rest ergibt sich von selbst. Der Weg zur Schauspielerin, zur Figur im Stück, führt sowieso nur über sie selbst, sie muss sich morgen selbst spielen und mir ihre eigene, existenzielle Verzweiflung »anbieten«. Aber nicht irgendwann im Laufe der Probe, sondern am Anfang, gleich wenn sie reinkommt, noch vor dem Hallo. – Ja, so muss es morgen sein! – Sie wird als Allererstes erzählen, sie habe vom versunkenen Moldauerherz gelesen und fragen, ob ich ihren sterbenden Schwan sehen wolle. »Das ist mir zu gefährlich«, werde ich antworten. »Abgesehen davon, dass wir dafür keine Zeit haben.« Darauf wird sie für einen Moment demonstrativ schweigen – eine künstliche Pause: harte, spürbare Stille, genau richtig, nicht zu lang –, dann einmal durchatmen, mir fest in die Augen schauen und sagen: »Entweder du lässt mich jetzt sterben oder ich reise ab.« – Ha, genau das wird sie sagen! – »Gut«, werde ich also sagen, »ich sehe ihn mir an, deinen sterbenden Schwan, aber nur ein einziges Mal«, und werde die Stoppuhr starten. Und sie wird rausgehen, zehn Sekunden warten, wieder reinkommen, in die Mitte gehen und sich auf das Kreuz stellen. Sie wird atmen, ungefähr eine Minute, immer schwerer, und langsam zu Boden sinken, ungefähr zwei Minuten. Ich werde auf die Stoppuhr schauen und sagen: »Drei Minuten dreißig.« Sie wird schließlich flach daliegen, auf dem Bauch: Arme, Beine ausgestreckt; dann den Kopf mit letzter Kraft heben, mir dabei einen Blick zuwerfen und mit einem lauten Seufzer den letzten Atemzug machen. Ich werde auflachen, applaudieren, Bravo rufen und »Vier Minuten fünfzehn« sagen. Sie wird liegenbleiben und sich weiter tot stellen. Ich werde kurz warten, ob noch was kommt, danach fragen: »Was jetzt?« Sie wird nur »Kreide« sagen. Ich werde also die Kreide holen und auf dem Boden eine weiße Linie an ihrem Körper entlangzeichnen. »Erledigt«, werde ich sagen und ihr die Kreide auf den Rücken legen. »Können wir jetzt mit dem Stück anfangen oder brauchst du vorher noch was anderes?« – »Ja«, wird sie sagen, immer noch innerhalb des Umrisses, »was Süßes, bitte, ich hatte eine lange Anreise, bin etwas müde.« – »Um die Ecke ist ein Stand«, werde ich sagen, »ich geh' dir was holen, du kriegst einen Trdelník. Mit Zimt. Du kannst solange liegen bleiben.« – Ja, so wird es sein, probetalber. Unbedingt.