

## Josef Capek - Annäherungen an ein multiples Talent

von Guido Sauer

Die Odyssee durch die „Hölle, die Dante nicht kannte" begann für Josef Capek mit seiner Verhaftung am Tag der Okkupation der Tschechoslowakei durch Hitler - Deutschland. Am 9. September 1939 wurde er in das KZ Dachau verbracht, am 29. September 1939 nach Buchenwald verlegt. Am 26. Juni 1942 findet sich seine Spur im KZ Sachsenhausen wieder. Sie verliert sich - nach der Verlegung in das KZ Bergen Belsen - Mitte April 1945, unmittelbar vor der Befreiung des Lagers.

1946 wird einer breiten Öffentlichkeit eine Sammlung von Zeichnungen, sowie Übersetzungen und Gedichten in Buchform - unter dem Titel *Básně z koncentracního tábora* zugänglich gemacht. Wer war dieser feinnervige Künstler mit den kreisrunden Brillengläsern, der auf vielen schwarz/weiß Photos selbst wie eine Figur aus einer seiner poetischen Kindergeschichten wirkt? Was machte diesen in seinem Reihenhausgärtchen harmlos jätenden Geschichtenerfinder im Malerkittel zu einer für die deutschen Faschisten gefährlichen und wichtigen Person ersten Grades?

### Es öffnet sich ein Vorhang, und der Blick wird frei auf eine vertraute unbekannte Landschaft ...

1996 verstarb Harald Schwarz, letzter Leiter einer Hohnsteiner Bühne, plötzlich auf einer Gastspielreise durch seine „böhmische" Heimat. Während der durch den Todesfall unterbrochenen Tournee sollte ein neues Kinderprogramm zur Aufführung kommen, welches den Titel *Patz, Katz, Nimmersatt...* trug. Es basierte auf einigen der in Tschechien sehr bekannten *Geschichten von Hündchen und Kätzchen* von Josef Capek.

Der unerwartete Tod meines Theatermentors Harald Schwarz brachte mich zu einer intensiveren Beschäftigung mit seinem letzten Bühnenprogramm. Ich übernahm Teile der Ausstattung und inszenierte die Geschichte neu. Bald merkte ich, daß hinter dem „Plot für die Bühne" eine Serie origineller Geschichten verborgen lag. Ich führte eine Reihe von Gastspielen durch - u. a. eine kleine Süddeutsche Landreise bis an die tschechische Grenze.

Kurz danach kam es für mich - anlässlich eines Pragbesuches mit meiner Frau - zu einer weiteren Capekbegegnung in Form einer Geschichte, die mir in einer kleinen Buchhandlung sozusagen aus dem Regal entgegenfiel. Zu diesem Zeitpunkt fanden sich scheinbar nirgends deutsche Übersetzungen dieser sehr populären „Märchen" Öapeks, obgleich diese nach ihrer Veröffentlichung zu Anfang der 30er Jahre beinahe zeitgleich auch in deutscher Übersetzung vorlagen und recht beliebt waren. So nahm ich auf den Heimweg einige englische Übersetzungen mit und vertiefte mich erneut in die Übersetzungen, welche Harald Schwarz selbst Jahre zuvor von den meisten Kindergeschichten Capeks angefertigt hatte.

Zu Hause blieben alle üblichen Versuche an Lesbares über den doch offenbar nicht unbekanntem Tschechen heranzukommen zwecklos. Buchhandlungen und Bibliotheken schienen ratlos: Ob Josef Öapek direkt mit Karel Öapek zu tun haben konnte? - Ich selbst kannte zwar den Namen des anderen Öapekbruders, meinte mich an den Begriff „Roboter" zu erinnern, welcher aus seiner Feder stammte (was natürlich nicht stimmt, denn es war eben doch Josef, der mit seinem eher lyrischen Gespür für Sprache auch diesen Begriff für das Drama „R.U.R" erfand; Uraufführung in der Tschechoslowakei: 25.01.1921 im Prager Nationaltheater. Kurz darauf bereits in Deutschland (!) 06.10.1921 Stadttheater Aachen, 09.10.1922 Theatre Guild in New York, 29. 03.1923 Deutsches Theater in Berlin, 24. 04.1923 St. Martin's Theatre London; ebenso 1922 Belgrad und Warschau, 1923 Wien und Zürich, 1924 Brüssel und Kopenhagen, Stockholm und Tokio, 1925 Sydney, 1928 Helsinki und Neapel), hatte aber ansonsten nicht die leiseste Idee!

Dann brachte ein Arztbesuch unerwartete Fortschritte: Die Urlaubsvertretung meines Arztes - ein älterer „Doktor" mit sehr nostalgischer Aura fragte mich vorder Untersuchung, womit ich mich „zur Zeit hauptsächlich auseinandersetze". Als ich den Namen Capek erwähnte, drohte der eigentliche Grund meines Besuches in der Arztpraxis in Vergessenheit zu geraten. Ob ich mich mehr für das bildnerische oder das schriftstellerische Werk öapeks interessiere und ob ich die bisher einzige Ausstellung seiner Werke in Bochum gesehen hätte? Nein, ich hatte nichts gesehen: Ich hatte keine Ahnung!

Natürlich holte ich in der folgenden Zeit einiges nach: Dr. Petr Spielmann, ein ausgewiesener Öapekexperte verhalf mir zu einem „weiteren Blick". Als Leiter des Museums in Bochum hatte er maßgeblich an der Realisierung der bislang einzigartigen Ausstellung der Werke Capeks in Deutschland mitgewirkt.

Doch es brauchte viele weitere Anläufe und Kontakte nach Tschechien, um mir - soweit so etwas überhaupt geht - selbst „ein Bild" zu machen.

Ich machte mir „mein eigenes Capekbild", indem ich - schlußendlich - ein neues Bühnenstück über seine Kindergeschichten schrieb und auch inszenierte.

Doch „ganz nebenbei" schien sich während der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem großen Kollegen auch meine persönliche Auffassung, mein "Bild" über die Stilrichtung des Kubismus zu verändern. Ebenso stellten sich neue Sichtweisen über die gesellschaftspolitische Entwicklung der 20er

und 30er Jahre in Deutschland und der damaligen tschechoslowakischen Republik ein. Mein Blick auf das künstlerische Oeuvre eines in Vergessenheit geratenen Genies schien sich zu weiten. Es öffnete sich ein Vorhang und der Blick wurde frei auf eine vertraute, unbekannte Landschaft... .. Ich verspürte Lust, in diese Landschaft hinauszuwandern,...!

## Die Brüder Capek

Nachdem wir in die „Bratri Capku“ von der Hauptstraße aus abbogen, weitete sich die schmale, von hohen Gartenmauern umsäumte Wohnstraße kurz darauf zu einem kleinen Platz, an dessen gegenüberliegender Seite sie versetzt in gleicher, ehemals bürgerlicher Beschaulichkeit, weiterführt. Auf der linken Seite des Platzes erkannten wir nun erst das Doppelhaus, teilweise von Blattwerk auf der Fassade völlig umrankt und umwachsen. Es war Sonntagmittag. In der warmen Luft flirrten feine, helle Stäubchen und allerlei Gräserpollen. Ein Hund bellte, denn er betrachtete uns wohl deutlich als Eindringlinge in dieses stille, sommerliche Idyll.

Die linke Haushälfte bewohnte Josef Capek mit seiner Familie - hier befand sich auch das Atelier. Die rechte Hälfte hatte zunächst Karel gemeinsam mit dem alten Vater bezogen.

Heute lebt in der linken Haushälfte Josef Capeks Schwiegersohn, Dr. Dostál, selbst ein Capek-Experte und Autor mehrere Publikationen zum Thema. (J. Capek's letters 1910 -18 to J. Pospisilova; Prag 1980, J.Capek kresby - Ausstellungskatalog - P. Spielmann u. J. Dostál; GVU 1997, Capková Jarmila Vzpominky; Prag 1998 )

Ich versuchte mir vorzustellen, wie sich das Wohnen in den „Weinbergen“ während der 20er Jahre wohl „angefühlt“ haben mußte.

Die unmittelbare Umgebung war sicherlich nicht ärmlich gewesen - auch wenn einige angrenzende Straßen heute einen leidlich heruntergekommenen Eindruck vermitteln.

Bürgerlich muß es gewesen sein - aber keinesfalls „großbürgerlich“!

Ich erinnerte mich an die Beschreibungen der Haushaltsführung der Familie Mann zur ungefähr gleichen Zeit: Villa, Park, Personal...

... Josef und sein weltberühmter Schriftstellerbruder hatten hingegen hier in den Prager Weinbergen seit 1925 kleinbürgerlich residiert und mit großer Hingabe selbst ihre Gärten gepflegt („Jahr des Gärtners“ 1929, Text: Karel, Zeichnung: Josef Capek)!

Das Gebell wurde energischer. Die Umriße eines nicht allzu großen Hundes (ein Foxterrier wie „DaSenka“ oder „Buffino“ aus dem großen Katzenmärchen?) war in Umrissen im Glasausschnitt der Türe zu erkennen.

Josef, der ältere der beiden Capekbrüder, hatte sich wohl gegen den starken Widerstand seiner Eltern durchgesetzt, um schließlich an der PRAGER KUNSTGEWERBESCHULE (hinsichtlich einer „praktischen Verwertbarkeit des Erlernten“) zu studieren. In langen Kämpfen hatte er sich den Weg zur Kunst buchstäblich ertrötzt: Zunächst gegen die bürgerlichen Einwände der Eltern, dann aber auch gegen seine eigenen Zweifel. Während eines Parisaufenthaltes am Vorabend des 1. Weltkrieges entdeckte er für sich selbst neben den wichtigen Bildersammlungen auch die übrige Kunst der Metropole. Er machte hier auch seine einschneidende Begegnung mit der Kunst der sogenannten Naturvölker Afrikas und Ozeaniens.

Auch der persönliche Kontakt zu den führenden Avantgardisten Picasso, Gries und Braque hinterließ natürlich Spuren.

Prägend in gleichem Maße aber war die Zusammenarbeit mit seinem Bruder Karel, der ihm nach Paris folgte. Gemeinsam lebten sie im Hotel des Americains am Rande des Quartier Latin. Bald schon beginnen die Brüder mit ihrer gemeinsamen künstlerischen Arbeit, den Entwürfen von Texten und Theaterstücken („Der Räuber“) und entwickeln hierbei eine geradezu symbiotische Arbeitsweise: die Brüder denken und formulieren im Kollektiv, sie entwickeln und bearbeiten eine gemeinsame, eigene Literatur! Aufschlußreich erscheint m. E. in diesem Zusammenhang, daß es erst 1957 gelang, das bis dahin rätselhafte Gemeinschaftswerk hinsichtlich der jeweiligen Autorenschaft zu entschlüsseln: Miroslav Halik fand schließlich heraus, daß sich hinter dem Signaturkürzel unter den einzelnen Texten und Fragmenten J.K.C. oder J.K. Capek Josef und hinter K.J.C. oder K.J. Capek Karel verbarg!

Gemeinsam mit Karel veröffentlichte Josef die ersten beiden Bücher (1916 „Leuchtende Tiefen“ und 1918 „Rübezahls Garten“).

Auch in ihrem gesellschaftlichen Auftreten waren die Brüder eine untrennbare Gemeinschaft:

So arbeiteten sie nicht nur bei der gleichen Zeitung ( NARODNI LISTY) bis diese politisch deutlich nach rechts rückte, sondern verließen die Redaktion - in gegenseitiger Solidarität - auch gemeinsam. Politisch vertraten die Brüder in der ersten tschechischen Republik eine Position der demokratischen Mitte. Josef erscheint manchmal deutlicher linksorientiert.

Die von beiden Künstlern ausgehende freundliche und verbindliche Menschlichkeit ließ sie zu den idealen Gesprächspartnern der verschiedensten Intellektuellen und der tschechoslowakischen Polit-

prominenz werden (s. T.G. Masaryk und E. Benes).

Nach der faschistischen Machterschleichung in Deutschland sind es die Capeks, die Exilanten wie Stefan Heym und anderen Flüchtlingen helfen.

### **Der Künstler Josef Capek - eine multiple Begabung zwischen schöpferischer Vision und seismographischer Empfindsamkeit**

Ein Seismograph zeichnet die kleinsten, kaum wahrnehmbaren Bodenbewegungen auf. Er liefert mit den von ihm gemessenen Schwingungen wichtige Werte für die Vorhersage von Erdbebenwellen. Josef Capeks Kunst war seismographisch. Sie maß die Schwingungen seiner Zeit! Er erwies sich - wie sein Bruder auch - stets als eindeutig und bezog klare, nicht verschlüsselte oder künstlerisch abstrahierte Stellung. Ganz ZOOON POLITIKON mischte er sich ein, wo es sich einzumischen galt. Seine *Geschichte aus der Nähe* zeigt in drei helllichtigen Satiren die heraufziehende Bedrohung der Menschlichkeit und das komplette Versagen der Völkergemeinschaft gegenüber den Faschisten.

Die Essenz der Kunst lag für ihn im Erschaffen einer neuen Realität. Daher war es für ihn nur folgerichtig, eine Parallelwelt und keinesfalls eine bloße Kopie der bestehenden Realität zu erschaffen. Seine Arbeit zielte nicht auf die Fixierung rein optischer Phänomene sondern vielmehr darauf, die „eigentlichen Dinge dieser Welt“ zu durchdringen. Da für ihn schöpferischer Ausdruck niemals nur Handwerk sondern immer eine Form jener magisch zu nennenden Qualität der Wirklichkeit war, verweisen die von ihm auf Leinwand gebannten Realitäten stets auch auf eine viel tiefere Ebene hinter den Dingen.

Capek vertrat bereits sehr früh eine Art Prinzip des Elementaren, Einfachen und des Ökonomischen in seiner Darstellungsweise. Dieses bildnerische Prinzip fußte auf seinem Verständnis von „Primitivismus“ und Reduktion. Wie die meisten Avantgardisten hatte auch Capek die Kunst der Gotik und die Kunst der sogenannten Primitiven studiert und in dieser ausdrucksstarken Formensprache die Basis aller modernen Kunst für sich gefunden.

Nach seinem Parisaufenthalt begann Josef Capek sein völlig eigenständiges bildnerisches Schaffen zu entfalten. Die vom Kubismus durchdrungenen Formen weisen als Motive Köpfe, Akte, Frauen, Matrosen, Clowns und verschiedene „Typen“ sowie Landschaften, Stilleben und Genreszenen auf. Bald schon entwickelt er in Prag seinen „ganz eigenen“ Kubismus, welcher sich deutlich von den Positionen eines Braque und Picasso unterscheidet.

Capeks Bildsyntax war anders. Er hielt auch nicht - wie viele andere - an dem Theorie gewordenen Ismus fest, der nur dem Kubismus Glaubwürdigkeit zubilligte. Sein Kubismus war eher lyrisch und für ihn eine unter vielen Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks. Der Kubismus war für Capek das ideale Medium. Er „spielte“ mit seiner Stilrichtung, setzte sie in unnachahmlicher Weise ein, so als bediene er sich einer Sprache, mit welcher er seine persönliche Spiritualität auszudrücken suchte. Als Maler blieb er stets in der Form abstrahiert und distanziert. Offenbar kam ihm die ingenieurhafte Konstruktion seiner auf äußerliche Rationalität bezogenen Kunst persönlich sehr entgegen. Die Darstellungen im kühl beherrschten Abstand lassen immer seine überaus zarte Persönlichkeit erkennen. Eine durch und durch humanistisch geprägte Geisteshaltung bleibt dabei nicht verborgen.

Die multiple Begabung Josef Capeks tritt in seinem Werk zwischen Malerei, Graphik, Karikatur, Bühnenbild und Buchgestaltung, Dichtung und theoretischen Schriften deutlich zu Tage.

Er beherrschte eine unüberschaubar große Stilpalette meisterhaft. Einflüsse von Jugendstil, Expressionismus, Kubismus, Konstruktivismus, Suprematismus und expressivem Realismus sind dabei unverkennbar auf der ihm eigenen Art und Weise verarbeitet.

Er kannte nicht nur alle gängigen „Ismen“ der klassischen Moderne, er wählte aus und übersetzte sozusagen in seine eigene Sprache, ohne dabei irgendeiner Mode nachzulaufen.

Capeks Werk ist Ausdruck einer sehr individuellen Idee ihres Schöpfers. Es ist immer auch Spiegel eines besonderen Gefühls seiner Person.

### **Josef Capek - ein altes Kind**

Warum schreibt ein erwachsener Mensch für Kinder?

Warum erzählt ein renommierter Künstler mit dem Zeichenstift, mit Pinsel und Farbe „Märchen“ und „Schnurren“? Sollte ein ernstzunehmender Kritiker und Kunsttheoretiker sich nicht anders zu beschäftigen wissen?

Oft ist die Begründung für die Beschäftigung mit dem Metier der Kinderliteratur pädagogisch orientiert, oft aber auch „psychologisch“ oder gar pathologisch! Für den Künstler Josef Capek hingegen, gibt es für seine Beschäftigung eine werkimmanente Begründung.

Mein erster Kontakt mit der Arbeit Josef Capeks verlief - wie gezeigt - über seine Geschichten für Kinder in einer bearbeiteten Version für das Hohnsteiner Theater. So schien es naheliegend für mich, zunächst auch nach dem Kinderbuchillustrator Capek zu suchen. Ich fand eine Ausgabe seiner *Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen* ein winziges Bilderbüchlein mit tschechischem Beibehalten. Mit wenig Aufwand konnte ich herausfinden, daß es sich bei den Illustrationen um die Bilder eines Animationsfilmes handelte, welcher in der Tschechoslowakei nach dem 2. Weltkrieg sehr populär gewesen war. Die Graphiken selbst waren stark an den Originalzeichnungen orientiert, folgten im Aufbau, der Ausgestaltung und in dem, was sie schließlich „filmsequenzhaft“ erzählten jedoch den inneren Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten des Mediums für das sie geschaffen waren: Das Büchlein gab sozusagen die „Standbilder“ zu einem Trickfilm wieder und wirkte - gemessen an seinem Vorbild - sehr „glatt“ wenn auch nicht ohne Qualität!

Als meine Frau und ich in einer renommierten Buchhandlung in Prag nach einer bestimmten deutschen Ausgabe der Capekmärchen fragten, zeigte man uns das kleine Büchlein mit den von Eduard Hofmans Film stammenden Illustrationen, obwohl das Sortiment der wissenschaftlich orientierten Buchhandlung jede Menge tschechische Capekausgaben offerierte.

Mein Einwand, daß wir uns vielmehr für eine Ausgabe mit den Reproduktionen der Originale interessierten, wurde recht harsch mit dem nochmaligen Verweis auf das „Filmbüchlein“ kommentiert: „Das ist unser Capek, wie wir ihn seit Jahren kennen!“

Eine interessante Aussage, verdeutlicht sie doch, wie prägend die Nachkriegsrezeption mit Teilen des Capekwerkes in der Tschechoslowakei verlief.

Ende der zwanziger Jahre erfuhr Capeks Kunst eine entscheidende Zuspitzung durch seine Auseinandersetzung mit der Kinderzeichnung. Er perfektionierte seine graphische Technik hin zum Ideal, welches er „natürliche Kindlichkeit“ nannte. Diese „Entdeckung“ hatte bald schon Auswirkung auf sein gesamtes Werk. So sind alle seine Kindergeschichten von einem völlig ungekünstelten Geist getragen, dessen Charakter sich durch eine Art selbstverständlicher und natürlicher Aufgeklärtheit auszeichnet.

Im deutschen Sprachraum wurde Josef Capek vor allem durch seine 1933 ins Deutsche übersetzten *Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen* (1929) bekannt. Kinder liebten und lieben die freundliche Atmosphäre dieser kleinen Episoden. Und so ist es nur zu verständlich, daß sich Capek zunächst insgesamt nicht als Maler, sondern als Schriftsteller einen Namen machte. Als ich mich dann mit Capeks eigentlichen Kindergeschichten auseinandersetzte, stellte ich fest, daß er sein künstlerisches Bestreben nach Einfachheit und Klarheit kindgerecht zu präsentieren wußte. Seine Philosophie einer Welt hinter den einfachen Dingen trat mit den Erlebnissen der liebenswerten Tierfiguren und mit den Geschichten vom dicken Großvater unaufdringlich, aber klar, hervor. Keine seiner Geschichten ist kindertümelnd oder belehrend. Sie haben etwas von der Selbstverständlichkeit des „so Geschehenen“ und der Poesie des „Es war einmal“ ohne jede Nostalgie. Capeks Kindergeschichten wirken so, weil sie Kinder als Menschen ernst nehmen. Sie kommen ohne modische Effekte aus und stellen nicht die Frage nach ihrer gesellschaftlichen Relevanz. Indem sie dem urmenschlichen Bedürfnis der Narration nachkommen, haben sie auch nicht nötig nach weiterer Berechtigung zu fragen. Und dennoch stößt man bei der Rezeption dieser kleinen Meisterwerke auf den Vorwurf, sie seien primitiv, naiv und banal. Tatsächlich strahlen die auch so einfachen Geschichten Poesie und Wahrheit aus. Sie stellen einen wichtigen Meilenstein auf dem künstlerischen Weg Josef Capeks in Richtung Einfachheit dar.

Für einen langen Zeitraum blieb das Schreiben für Kinder in der Lidove Noviny ein wichtiger Gegenpol zu seiner Malerei. Waren bis in die 30er Jahre große Teile seiner künstlerischen Arbeit stark theoretisch begründet, so kam mit den Kindergeschichten ein neuer Aspekt, nämlich der des Kindes in ihm selbst hinzu. Für Capek bedeutete mit den Augen eines Kindes die Welt zu betrachten, die Dinge selbst und in direkter Weise zu erkennen. Vielleicht hatte er diese Fähigkeit für sich bewahrt. Von ihm wird behauptet, er habe - anlässlich einer Ausstellung - ein Papier mit einer Kinderzeichnung mit den Worten „Josef Capek - ein altes Kind“ unterschrieben.

In all seinem Schaffen engagierte sich Capek für soziale Gerechtigkeit und die Würde des Menschen. Seinen humanistischen Werten blieb er dabei bis zum Schluß treu. Jede einzelne von ihm erfundene Figur der Geschichten für Kinder legt hiervon Zeugnis ab. Die Kindergeschichten stellen also nicht etwa eine kurze Episode im Werk eines Künstlers dar, sondern haben - wie gezeigt - zentrale Bedeutung für das Verständnis seines Werkes.

### **Ein Libretto zur Malerbegleitung - oder ein Theater der Bilder**

Wie sehr mich die Begegnung mit Capeks Arbeit für das Theater beeindruckte, vermag ich schwer zu beschreiben. Einen ersten Überblick erhielt ich durch die Photodokumentation im Rahmen des Ausstellungskataloges (Intern. Kulturzentrum Egon Schiele Krumau 1996). Capeks Originalentwürfe sind mehrheitlich erhalten und in der Theaterabteilung des Nationalmuseums in Prag aufbewahrt.

1907 beginnt seine Verbindung zu den Besonderheiten der Theaterkunst. Entwürfe und Ausführungen weisen sich durchweg als zum synthetischen Kubismus gehörig aus. Häufig tauchen Motive der naiven Malerei auf, wobei im Zusammenhang mit der gewählten Farbigkeit und des Raumkonzeptes eine ganz eigene poetische Atmosphäre entsteht.

Die Werkgemeinschaft „Gebrüder Čapek“ vermag auch auf diesem Gebiet zu verblüffen. Mir ist kein zweiter „Fall“ ähnlicher Symbiose bekannt. Josef und Karel inszenierten mit dem ihnen eigenen fast philosophischen Hintergrund, wobei alles dem bildnerischen Aspekt nachgeordnet schien. So erstaunten sie ihr Publikum bereits recht früh mit Einfällen, die dem neuen Medium des Films entliehen waren. Kritiker beschrieben die aufgeführten Theaterstücke als „eine Schau von heftigen Attacken auf den Gesichts- und Gehörsinn der Zuschauer“.

Gemeinsam mit seinem Bruder verfaßte Josef die Stücke *Das verhängnisvolle Liebesspiel* (1910) und *R.U.R* (1921) sowie *Aus dem Leben der Insekten* (1922). Alleine verfaßte Josef Čapek *Das Land der vielen Namen* (1923) und das Kinderstück *Der dicke Urgroßvater, die Räuber und die Detektive* (1932). 1938 erarbeitete er eine viel beachtete Ausstattung für *Die lustigen Weiber von Windsor*. Es entstehen so unterschiedliche Arbeiten wie die Ausstattung zu *Aus den Märchen unserer Großmutter* (1925) - ein Ballett zu der Musik von M. Ravel, als auch die szenographische Realisation von F. Langers Drama *Peripherie* (1925). Beide Ausstattungen sind jeweils gänzlich verschieden in ihrer bildnerischen Grundauffassung. Und so verfährt er weiter: Während die dramatische Wirkung des Bühnenbildes zu Webers *Freischütz* (1926) auf dem Einsatz illustrativer Spukgestalten in kubistischem Formenkanon beruht, zählt Janáček's Oper *Die Sache Makropulus* (1928) - welche ja auf den erzählerischen Plot der Brüder Čapek zurückgeht - zu den utopischen Motiven, in denen Čapek historische Symbole und Chiffren moderner Zivilisation miteinander verwob. Betrachtet man einzelne Bühnenbildentwürfe genauer, so hat man den Eindruck, ein Čapekbild sei zum dreidimensionalen Spiel freigegeben worden. Die Gesetzmäßigkeiten seines Bildaufbaues und die Erfordernisse des Bühnenbildes bezogen auf die jeweilige Handlung sind eng miteinander verbunden. Auch gelingt es Čapek, sein bildnerisches Konzept in die Dramaturgie des jeweiligen Stückes übergreifen zu lassen. So besteht das Bühnenbild beim *Dicken Urgroßvater...* (1932) lediglich aus einer Fläche dekorativ gestalteter Fichtenreihen. Čapek setzt - neben die zum Teil „bloß gemalten“ Fichten auch solche, in denen Schauspieler agieren, indem sie die Äste bewegen und so den ganzen „Wald“ im rechten Augenblick „lebendig“ werden lassen. Ähnlich verfährt er auch bei Janáček's *Das schlaue Füchlein* (1925). Indem er die Farbauswahl für die Bühnen- und Kostümgestaltung auf Ocker-, Siena- und gebrochene Grüntöne festlegt, reduziert er die Tiefenwirkung des Bühnenraumes auf ein Minimum. Die Schauspieler gingen sozusagen als nicht trennbares Element in dem Gesamtbild der Szenographie auf. So wurden die agierenden Figuren und nicht die Perspektive eines künstlichen Bühnenraumes zum Zentrum der dramaturgischen Anschaulichkeit. Insofern kann man behaupten, daß Čapek auch einen wesentlichen Impuls der Bildenden Kunst an die Theaterkunst der Moderne weitergab.

Insgesamt gestaltete Josef Čapek wahrscheinlich mehr als 40 Inszenierungen. Mit seinen individuellen, leicht identifizierbaren Bühnenbildern, einer ausdrucksstarken Stimmigkeit der Kostüm- und Bühnenbildentwürfe gelang ihm jeweils eine adäquate und kraftvolle optische Präsentation. Vor allem die von Čapek geschaffene Künstlichkeit des Raumes, in welchem sich Geschichten entwickeln, die Tragödien und Komödien gleichermaßen abspielen konnten, ging mir nicht mehr aus dem Kopf. Ich überlegte, wie diese Kulissen, diese starken Bilder und Bühnenwerken zu bespielen sein würden.

### **Bilder für ein eigenes Čapekbild - wie ein Theaterstück entsteht**

Waren es einerseits die Bühnenbilder, welche mich nicht mehr losließen, so forderte mich andererseits Čapek's Zugehensweise im Bereich der Illustration ganz besonders heraus. Der Künstler arbeitete häufig mit Weglassungen, Kürzeln und Chiffren, welche beim Betrachter starke Assoziationen provozieren. Diese bildhaften Kürzel und das Betonen oder Weglassen von Einzelheiten erzeugten aber auch einen ganz eigenen Witz - und dies eben nicht nur bei den Karikaturen! Viele seiner Zeichnungen wurden für die Zeitung konzipiert. Čapek's Arbeit mußte sich hier - wie jede echte Illustration - einem anderen Medium unterwerfen, einen anderen Sinn erhellend beispringen, Čapek gelingt es hier gerade durch die Begrenzung auf das Lineare und das Schwarz-/Weißschema einen besonders verdichteten Ausdruck zu erzielen. Text und Bild erweisen sich bei diesen Arbeiten als füreinander unverzichtbar.

Da ich selbst einen Schwerpunkt meiner künstlerischen Arbeit im Bereich der Illustration ansetze, fiel es mir nicht schwer, den von Čapek eingeschlagenen Wegen gedanklich nachzugehen und seine technischen Entscheidungen nachzuvollziehen. Es schien mir, als habe er seine Illustrationen wie ein Dramatiker geplant und alle Handlungen und Figuren - sowie ihre Beziehungen zueinander - wie ein Graphiker skizziert.

Dieses „Übergreifende“ Element, die Fähigkeit Theatrales mit dem Bildnerischen nicht nur zu verbinden, sondern es gewissermaßen beides gegenseitig durchfließen zu lassen, beeindruckte mich

tief und ließ in mir den Entschluß reifen, einige von Capeks Kindergeschichten selbst neu zu inszenieren. Grundlegend hierbei waren zunächst zwei Gedanken. Erstens wollte ich buchstäblich aus dem tfapekischen Bilderkanon heraus spielen, d. h. die zweidimensionale Ebene der Umrißbilder sollte bespielt werden. Warum nicht „aus dem Bilderrahmen“ all das spielen, was uns Capek so launig erzählt? Darüber hinaus würde so jeglicher illusionistischen Tendenz entgegengewirkt. Von daher führte der Weg für mich schnell zum artifiziellen Spielträger als Spielpartner in einem Solo-programm. Ein Spieler sozusagen, umgeben von der Künstlichkeit des Raumes und der Geschichten. Es kam also nur eine Verbindung zwischen einer Form des Erzähltheaters und des modernen Figurentheaters (nicht Puppenspiel!) in Frage. Zweitens erschien mir - nach intensiver Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk des Künstlers - eine Begegnung der verschiedenen „Märchenfiguren“ und eine Konfrontation ihrer unterschiedlichen Eigenschaften und Soziogramme überaus interessant. Was würde geschehen, wenn sich die einzelnen Protagonisten begegneten? Was würde sich - im kubistischen Sinne „drehen“, „brechen“, „splittern“ oder „zuspitzen“, wenn eine neue Rahmengeschichte die Notwendigkeit eines „Treffens“ nach sich zöge? Die Vorlage des Hohnsteiner Librettos zu *Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen* sowie weitere Übersetzungen aus der Feder von Harald Schwarz - und nicht zuletzt meine eigenen Übersetzungen mehrerer englischer Capekausgaben - dienten aber nicht sogleich als Arbeitsgrundlage. Vielmehr wählte ich zunächst einen Umweg und beschäftigte mich mit den Bildern und Illustrationen der Geschichten, die mir besonders gefielen. Ich begann eine Reihe von Capeks Bildern zu kopieren, versuchte mich an seinen Pinselstrich, den Duktus seiner Zeichnungen „Millimeter für Millimeter“ heranzuarbeiten. Langsam entstand so eine Reihe Kopien von denen aus ich weiterdenken konnte. Schon während meines Kunststudiums hatte ich damit begonnen, Bilder zu kopieren. Einerseits war dies der Versuch des Lernens, die Technik und das „Wie“ näher zu ergründen. Bald schon wurde mir aber klar, daß der Vorgang des Kopierens einen weiteren entscheidenden Vorteil in sich barg. Die Arbeit zwang zur Selbstdisziplinierung bis hin zur „Selbstverleugnung“ einer eigenen „Handschrift“. In dem Grad, in welchem es gelang, die Handschrift des kopierten Künstlers nachzuahmen, verschwanden eigene hochtrabende Ambitionen. Alles Störende, Nachgedachte und Konstruierte - sowie jede Selbstverliebtheit - geriet aus dem Fokus der eigenen Wahrnehmung. Mein eigenes künstlerisches Tun wurde befreit von all den Denkblockaden, welche mich zeitweise vom Malen (seltsamerweise nie vom Zeichnen) abhielten. Das „Prinzip Collage“ war dann die zweite wichtige Hilfe, um zum eigenen Ausdruck zurückzufinden: Ich fertigte z. B. zunächst präzise Kopien romanischer Fresken und Buchillustrationen an, welche ich dann - in einem sich anschließenden Arbeitsschritt - in Form einer Collage in einen neuen, gemalten oder gebauten Zusammenhang setzte. So entstand u. a. ein großes Altarretabel, aber auch zahlreiche gemalte Collagen und „Kleinformat“. Die Bildergebnisse hatten selbst wieder sehr viel „von mir“, waren authentisch und sehr vital. Der Betrachter hatte stets den Eindruck, daß das jeweilige Bild auch nur in jener Form erscheinen konnte. Für mich war ein Weg gefunden, der mir Distanz und Nähe im Zugriff auf ein Thema überhaupt ermöglichte.

In der Auseinandersetzung mit dem Capekthema war dieser Weg wohl auch jetzt der richtige Rad für mich! Nach den Kopien entwickelte ich den Bühnenbildentwurf. Das Spiel sollte im Atelier des Künstlers stattfinden. Der Raum, an dem Capeks Geschichten erdacht wurden und in dem sie Gestalt annehmen! Solch einen „aufgeladenen“ Raum zu bespielen, reizte mich. Bald schon stellte ich mir vor, daß der Künstler - Capek nämlich - sozusagen im Sinne eines „Warten auf Godof nicht da ist (und auch nicht kommt!)“ Der Gedanke verlockte mich noch mehr. Die Figuren und Ideen Capeks selbst sollten erzählen, sollten ob ihrer spielerischen Möglichkeiten ausgelotet werden und ihre Theater-tauglichkeit beweisen! Da ich ausschließlich Requisiten verwende, die selbst eine „tragende Rolle“ durch das Spiel erfahren, schlossen sich alle dekorativen Illustrationen von selbst aus. Der Raum mußte sich durch die dort befindlichen Bilder, aber auch durch weitere künstlerische Arbeitsutensilien definieren lassen.

Erst nach den Bildern kam der eigentliche Text. Und hier zeigte sich, wie hilfreich „mein Umweg“ über die Bilder gewesen war: auf der Grundlage der Übersetzung von Harald Schwarz machte es nun überhaupt keine Schwierigkeiten, den Ton, die Sprache sowie alle nötigen Untertexte (das Nichtgesprochene, aber Mitgedachte) meiner Figuren zu erfinden. Die Figuren gesellten sich sehr organisch zueinander - als ob sie schon lange auf diese Begegnung gewartet hätten - und lieferten mir schnell ihren Text. So gelang es mir, recht zügig meine Arbeit zu beenden. Dr. Petr Spielmann erklärte sich dann bereit, meinen Text zu lesen. Ich wußte, wie sehr Dr. Spielmann mit vielen Details aus dem Werk Josef Capeks vertraut war. So lag mir natürlich viel an seinem Urteil, zumal er als Muttersprachler auch die „Sprachmelodie“ meines Librettos und der neuen „Songs“ im Stück beurteilen konnte. Die Rückmeldung fiel viel positiver aus, als ich es zu hoffen gewagt hatte! Dr. Spielmann hatte eine Menge Anmerkungen und Hinweise ob der vielen Anspielungen und Bezüge im Stück gemacht und lobte den Geist Capeks, den man im Text erspüren könne. Ich begann mit den Probearbeiten und dem Entwurf der Figuren von Hund und Katze. Die Figurenbildnerin Doris Gschwandtner (Berlin) erwies sich als eine ideale Partnerin hinsichtlich der Umsetzung meiner Entwürfe. Mit viel Einfühlungsvermögen für das, was ich spielerisch plante, realisierte Frau Gschwandtner eine „dreidimensionale Übersetzung“ meiner Zeichnungen. Es entstanden

zwei ca. 45 cm hohe ausdrucksstarke Tischmarionetten, welche im Spiel die Figuren von Hund und Katze verkörpern sollten. Die übrige Szenographie, das Bühnenbild, Kostüm und eine weitere Figur entstanden in meinem Atelier. Der anfänglichen Idee, aus dem Bilderrahmen heraus zu spielen, blieb ich weiter treu: So konzipierte ich einige der von mir gemalten Capekreproduktionen dahingehend um, daß einzelne Bildelemente aus der Bildoberfläche herauszunehmen waren. So konnte das Spiel mit den Capekbildern auch auf dieser buchstäblichen Ebene Wirklichkeit werden und das Bühnenbild selbst eine wesentliche Bedeutung erfahren.

Nach der Uraufführung meines Capekprogrammes (*Die große Pospaketgeschichte*, 9. März 2004) kam es zu einer Reihe erfolgreicher, ausverkaufter Aufführungen und erfreulichen Besprechungen in der Presse.

Ich entwickelte parallel zum Stück ein kunstpaedagogisches Rahmenprogramm zu den Capekgeschichten (und bot selbiges in Stadtbibliotheken und Schulen an).

Im Sommer 2004 stellte ich mein Projekt im Prager Theaterzentrum der UNIMA vor. Eine weitere erfreuliche Entwicklung: Mein „Capek - Kinderprogramm“ wurde auch für reine Erwachsenenvorstellungen gebucht. Viele freundliche Rückmeldungen, interessierte Nachfragen und die unzähligen „Gespräche am Rande“ machen deutlich, wie sehr der Bedarf hinsichtlich einer Auseinandersetzung mit der verfolgten und vergessenen Kunst Not tut. Josef Capek und die Auseinandersetzung mit seinem Werk mag hierfür ein Beispiel sein. Meine künstlerische Beschäftigung mit Capek betrachte ich als noch nicht beendet, denn sie hat für mich Fragen aufgeworfen. Fragen an die sehr westlich geprägte Kunstrezeption, aber auch Fragen an die jüngere europäische Zeitgeschichte.

Als ich vor acht Jahren „aufbrach“, um in eine vertraute, unbekannte Landschaft hinauszuwandern, ahnte ich nicht, was und wer mich erwarten würde. Heute sehe ich die Landschaft genauer und erkenne: vieles vertrauter und erfreulich unbekannt! Die Reise darf weitergehen ...

Guido Sauer, im Februar 2005