

Spaziergänge mit Prominenten

# Hören und Erzählen mit Thomas Sarbacher



*Beim Gehen kommt das Denken in Bewegung. Beim gemeinsamen Gehen kommt das Gespräch in Fluss. Wird es persönlich, muss man sich nicht ins Auge blicken, Pausen sind nicht peinlich, denn immer spricht die Landschaft mit. Deswegen gibt es nichts Schöneres, als mit Menschen, die es lieben, Gedanken nachzuhängen, spazieren zu gehen.*

von Andreas Nentwich

**W**ir treffen uns an der Talstation der Zürcher Dolderbahn. Er trägt einen kurzen, graublauen Mantel, der mir fein vorkommt, ich trage einen Hut, damit zumindest meine Oberkante auf Augenhöhe mit ihm ist. Thomas Sarbacher beherrscht die Kunst, auf völlig erfrischte Weise müde auszusehen, vielmehr scheint mir: Sie ist ihm unbewusst zu eigen. Ich bin erstaunt, dass er im dichten Takt seiner Auftritte und Drehs einen, wie man sagt, zeitnahen Termin gefunden hat. Vereinbart ist, dass wir auf einem kleinen Waldspaziergang von der Dolder-Bergstation zum Restaurant Adlisberg übers Erzählen und Zuhören reden. «Ich habe Hunger.» Er kauft schnell ein Brötchen, beisst es weg, dreht sich eine Zigarette. Mir kommt es vor, als teilten wir die Menschenströme, ein Bild der Ruhe abgebend auf unserem Bänkchen am Römerhof. Aber jetzt gehen wir los.

### In der Stimme wächst der Wald

Beim Warten aufs Bähnchen sage ich: «In den letzten zwei, drei Jahren haben Sie auffallend oft Literatur vor Publikum gelesen. Was reizt Sie daran?» Er zögert einen Moment, als beschauere er noch einmal meinen ganzen Fragesatz. Dann sagt er: «Beim Vorlesen muss ich ja aus dem Nichts einen Erlebnisraum kreieren. Der Grund, warum ich diese öffentlichen Lesungen so mag, ist, dass ich die Unmittelbarkeit habe, das Angebot zu machen, diesen Raum gemeinsam zu betreten. Ich öffne einen Bildraum und spüre dabei die Reaktionen der Zuhörer.»

Jetzt ist die Bahn da. Ein paar Menschen steigen mit ein, die Türen zischen. «Beim Lesen vor Publikum ist es ein wenig so, wie wenn du den leeren Raum bespielst. Mir fällt dazu immer eine Auf-führung ein, die Kollegen vor vielen Jahren in Bremen von Shakespeares «Wie es euch gefällt» gemacht haben. Alles spielt vor dem roten Vorhang, bis die vom Hof Vertriebenen zu dem Wald

von Arden kommen. Schliesslich wirft Touchstone, der Narr, einen Blick hinter den Vorhang, dreht sich um, sagt: «Das ist der Wald von Arden!»»

Sarbacher hat den letzten Satz gehaucht, doch kommt es mir vor, als habe er dem versammelten Dolderbahnabteil den Wald von Arden ins Mark geraunt. Seine Stimme ist allein herrschend selbst im Flüsterton, von einer gegen den Strich gebürsteten, knarrigen Sanftheit, die eklig werden kann, wenn es die Rolle (Film-bösewicht) verlangt. Jetzt höre ich wie von fern: «Wenn sie dann endlich den Vorhang aufziehen, hinter dem wieder nur eine leere Bühne ist, hast du im Kopf schon deinen Wald von Arden. Das ist das ganze Geheimnis, und beim Vorlesen ist es das Gleiche.»

Die Bahn spuckt uns aus. Bald gehen wir im lichten Wald auf einem leicht abschüssigen Weg, einem Grillplatz mit Teich und Enten zu. Er spricht über eines seiner Lieblingsbücher, den Roman «Meister und Margarita» von Michail Bulgakow. Dreimal habe er es gelesen, bevor er sich mit ihm vor ein Publikum traute. «Das ist ein Buch, das hört nie auf. Das ist ganz toll, wenn sich noch beim dritten Lesen neue Wege bahnen für die Figuren. Wie du sie erzählst. Wenn ein Buch so gut geschrieben ist, dann brauchst du auch gar nichts draufsetzen.» – «Was heisst draufsetzen?» – «Na, wenn du siehst, da ist eine Pointe, und dann drückst du richtig auf die Tube. Die schönsten Pointen sind die, die beiläufig entstehen, und bei den wirklich guten Büchern entsteht alles beiläufig. Und wenn du merkst, an den Lachern, dass die Leute genau dabei sind, weil du mit deiner Geschichte zusammen bist und die so abgeben kannst, dann ist es gut. Mal angenommen, du bist abgelenkt oder unsicher. Dann wirst du zu langsam oder zu schnell.» – «Ich glaube, auch Pannen stiften Gemeinschaft?» – «Ja, unbedingt», sagt Sarbacher. «Ich erinnere mich, dass ich am Ende von «Meister und Margarita» so erschöpft war, dass ich ir-

gendeinen Namen nicht mehr aussprechen konnte. Man arbeitet ja nicht nur mit der Stimme, sondern holt den Raum aus dem Körper. Nachher ist man fertig. Ich habe fünfmal angesetzt, die Leute haben gelacht, die waren alle ganz solidarisch.»

### Vorlesen – ein Buch musizieren

Ich erzähle ihm, dass ich auf die drei Bücher, von denen ich denke, dass sie meine Persönlichkeit geformt haben\*, über Lesungen im Radio gekommen bin: «Das Hören», sage ich, «verstärkt den Schock, einer Sprache zu begegnen, die ganze Raumfluchten im eigenen Inneren aufschliesst. Sicher hat das auch mit

### Zur Person

Thomas Sarbacher, geboren 1961 in Hamburg, begann seine Schauspiellaufbahn 1990 bei der Shakespeare Company in Bremen. Er hatte Gastengagements in Deutschland und Österreich sowie am Schauspielhaus, am Neumarkt-Theater und am Theater Winkelwiese in Zürich. Einem breiten Publikum durchs Fernsehen bekannt – etwa aus dem «Tatort» –, steht er bis heute auf Theaterbühnen. Am Theater Winkelwiese und am Basler Literaturhaus kann man ihn lesen hören und sehen. Besonders liegt ihm daran, die Literatur arabischer und afrikanischer Länder bekannt zu machen, um dem Objektstatus, mit dem Flüchtlinge in europäischen Debatten verhandelt werden, etwas entgegenzusetzen. Er ist verheiratet mit der Schauspielerin Ariela Sarbacher, die eine Schule für Präsenztraining führt, und lebt in Zürich.



Stimmerotik zu tun. Eine Sprachwelt ersteht wie ein Haus, man sieht sozusagen ihre Architektur, während es einen beim Selberlesen so wegreisst. Man liest gar nicht alle Sätze mit Bewusstsein, entsprechend erscheint einem beim Wiederlesen nach Jahren das Buch weitgehend unbekannt. Beim Vorlesen dagegen hört man Takt, Rhythmus, die Musik vom Buch.» Er: «Na ja. Das Vorlesen

Thomas Sarbacher:

«Da waren zwei, die sind vorsprechen gegangen. Ich dachte: Das kann ich auch. Ich guck mal. Und dann ging es plötzlich weiter»

gibt der Geschichte schon ihren Raum. Das heisst, die Geschichte wird dreidimensional. Wobei ich es mir doch zur Angewohnheit gemacht habe, auch für mich selber zu lesen, als würde ich laut lesen. Das ergibt eine ganz andere Verweildauer. Beispiel: Ich habe Marcel Proust nie angefasst, weil ich dachte, dafür bin ich zu blöd, und dann musste ich ihn lesen, weil ich ein paar Textpassagen vorzutragen hatte. Und ich war sofort fasziniert. Da passiert nichts. Über zehn Seiten bist du erst mal nur in einer Kirche. Dieses plötzliche Zu-Fuss-Gehen! Dass ich tatsächlich vor diesem Weissdorn stehen bleibe und die Blüten zähle, hat mich so entspannt und so aufs Detail eingestimmt, dass ich zuletzt an jedem einzelnen Ding einen Genuss hatte. Lesen ist für mich Gehen im Kopf, und das ist es, was die meisten Menschen beim Zuhören erleben, diese Gehbewegung.»

Ich frage ihn, was der Weg, den wir gehen, ihm bedeutet. Er sagt, dass er hier früher oft seine Texte memoriert habe. Und einmal habe er ein Hörbuch von einem Freund gehört. «Die Wahrnehmung war frei, gleichzeitig fand die Geschichte mit ihren Bildern statt. Da gibt

es dann eine bestimmte Episode, die sich bis heute für mich mit einem bestimmten Holzstoss verbindet. Weisste, so. Das ist das Schöne beim Hören im Gehen, dass sich die Landschaften in deinem Kopf verbinden.»

Am Ententeich wird am hellen Mittwochnachmittag gebrätelt. Wir lassen uns auf einem Bänkchen nieder. Er ist kein nervöser Raucher. Mir scheint, als würde er vor allem rauchen, um dem Rauch nachzusinnen. Ich sage, dass ich gern sage: «Gute Texte evozieren.» Und dass ich damit meine: «Sie malen nicht aus wie ein naturalistisches Gemälde, sondern deuten nur an, der Zuhörer vervollständigt das Bild in seinem Kopf.» Als Antwort kommt ein gedehntes «Ja», das «Nein» meint. Das Nein wird in Erzählung umgegossen und so nachgeschoben. Als ob er beim Reden Möglichkeiten prüft, seine eigene Blickweise mit der störenden Ansicht zur Synthese zu führen. Seine Entgegnungen könnte man grübelnd nennen – «na ja, na ja» –, aber während die Halbsätze mäandern, fixiert er ein Ziel.

Plötzlich ist seine Stimme fest: «Es gibt ein Beispiel bei Iwan Bunin, ich glaube es ist ›Das Dorf‹. Oder ist es ›Sochodol‹? Egal. Da gibt es eine Szene, wo ein Bauer, der auch Ladenbesitzer ist und alles Mögliche, wie auch immer, jedenfalls wird er geschildert als herrisch, unzugänglich, aufbrausend. Ich erinnere mich noch, dass er zuvor den Knecht zusammengefaltet hat. Also er betritt seine Hütte. Kommt in diesen Raum. Und dann wird dieser Raum beschrieben. So, wie der Bauer den Blick schweifen lässt, weil er die ganze Zeit untätig auf der Schwelle steht. Du gleitest mit diesem Blick durch die niedere Stube, selbst die Spinnweben an der Ikone entgehen dir nicht. Detail für Detail rückt in den Blick, und alles das macht die Grammatik.» – «Ja», sage ich, «aber wie man die Details dann wahrnimmt, hängt von den Russlandbildern ab, die man selbst mitbringt.» – «Richtig», sagt Sarbacher, und ich denke: Er legt Wert auf vollständige Richtigkeit, nicht aufs Rechthaben.

Sitzen wir noch, gehen wir schon? Ich frage ihn nach Leserbiografie, Elternhaus, Banklehre, abgebrochenem Germanistikstudium. Er erzählt von seiner Mutter, die über die «Deutsche Buchgemeinschaft» sozialisiert worden sei,

von einem Deutschlehrer, der in dem sportbegeisterten, nicht eigens welt-schmerzgeplagten Schüler eine vorerst massvolle Liebe zum Theater geweckt habe, von der Entdeckung Camus' während des Wehrdienstes beim langen Warten auf einem einsamen Bahnsteig: «Camus, Sartre, de Beauvoir, das war so eine Initiation, wo ich plötzlich gemerkt habe, was Literatur gedanklich kann. Was mich politisch auf einen ganz anderen Sprung gebracht hat.»

### Ein Spätmerker dreht auf

Unspektakuläre Geschichten von einem «Spätmerker», der sich immer wieder augenreißend über die eigene Unzugehörigkeit klar geworden ist. Irgendwann hat er bei einer Studentent Bühne mitgemacht. «Da waren zwei, die sind vorsprechen gegangen. Ich dachte: Das kann ich auch. Ich guck mal. Und dann ging es plötzlich weiter. Ich habe mich immer gefragt, wann sie merken, dass ich gar nicht ans Theater gehöre. Die anderen waren doch alle Künstler.» Ich sage: «Das war wahrscheinlich das Erfolgsgeheimnis. Für Sie war es ein Spiel, das hat Sie gehindert, Hemmungen überhaupt aufzubauen.» – «Abzubauen.» – «Nein, aufzubauen.» – «Nee, nee! Im Gegenteil! Das war kein Spiel! Ich war doch schon 26 und dachte immer, ich muss alles schon können.» – «Sie haben das Können simuliert und überm Simulieren dann wirklich gelernt.» – «Ja, vielleicht. Der Weg ist dann ein sehr weiter, bis du aufhörst, zu erfüllen.»

Plötzlich denke ich: Das ist es. Sarbacher hat die Autonomie gewonnen, aber das Erfüllen irgendwie in sie hineingerettet. Er ist pünktlich, zuverlässig, nimmt jede Frage ernst, bemüht sich, ein Zeitfenster für einen Spaziergang zu finden, weil er nicht recht weiss, woher er das Recht auf Arroganz nehmen soll. Er führt gern seine Stimme spazieren, lässt sie Sprünge und Kunststücke machen, kennt todsicher ihre Wirkung auf Zuhörer, und doch stellt er vor allem sein tastendes, suchendes, hörbereites Gedankenverfertigen auf laut.

Ich werfe in den Ring, dass eine starke Stimmpersönlichkeit wie Gert Westphal jeden Roman zu einem Gert-Westphal-Roman macht. Er: «Bei Westphal war das ja nicht nur die Stimme, sondern auch der Gestaltungswille. Damals gab



es die Tradition, alles sehr expressiv umzusetzen, auch im Film übrigens. Alles war hochgradig gestaltet, mit einer tremolierenden Vorstellung von Kultur, die dann auch aus dem Text herausgeholt wurde. Nicht wie heute mit diesem Alltagsgestus versehen. Auch wenn du Christian Brückner hörst. Brückner hat eine sehr markante Stimme. Er ist mit Robert de Niro synchronisiert. Aber er hat auch eine Attitüde, bei der mir manchmal scheint, es geht auf Kosten seiner Beweglichkeit, sich auf den Text einzulassen. Ich dagegen versuche herauszufinden: Was ist das für ein Ton? Je nachdem, welche Geschichte ich behandle, verändert sich auch meine Stimmlage. Minimal. Die Verschiebung ist das, womit ich der Geschichte diene.» – «Sie halten sich ans Vorlesen?» – «Nein, gerade nicht! Vorlesen ist flach. Ich versuche, das Vorgegebene so zu durchdringen, dass ich es zu meiner Stimme machen kann, um diese dann Stimme des Autors werden zu lassen. Dienend. Nur im Erzählen schaffst du den Raum, von dem wir die ganze Zeit reden.»

Wir nähern uns dem Restaurant Adlisberg, wo ich das Aufzeichnungsgerät ausschalten werde, nicht wissend, dass

es schon jetzt ausgeschaltet ist, während wir über das Frieden Stiftende des Vorlesens bei Kindern reden, die verschiedenen Arten der Aufmerksamkeit beim Hören, die Vernichtung der Geduld durch die Medien, und dann doch bei dem Thema landen, das wir ausgeschlossen hatten, weil zu sehr noch in Arbeit: Was kann ich tun, um, überfordert wie ich bin von den Komplexitäten der Zeit, den internationalen Abhängigkeiten, berechtigten Interessen, Kehrseiten aller Medaillen, nicht wankend zu werden in meinem Kinderglauben, dass der getretete Mensch auf dem Boot im Mittelmeer das Wichtigste ist?

Als ich später abhöre, was das Diktiergerät hergibt, wird mir bewusst, was das Hinhören auf den Gesang eines Einzelnen bedeutet: eine ganze Wirklichkeit. Nichts zu merken vom Fahrgeräusch der Zahnradbahn, von an- und abschwelenden Menschenstimmen, von Musikfetzen und den angeregten Unterhaltungen der Vögel über uns da unten oder ihre eigenen Dinge.

\* Karl Philipp Moritz, «Anton Reiser»;  
Theodor Fontane, «Der Stechlin»;  
Italo Svevo, «Zeno Cosini».