

Markus Merz, Michael Neuenschwander und Sebastian Blomberg (v. l.) in Lars-Ole Walburgs „Volksfeind“-Inszenierung vom Theater Basel.



Foto: Sebastian Hoppe

Die kalte Schlacht am alten Buffet

Zum 37. Mal fand es statt: Das Theatertreffen Berlin. Doch manchmal sah es ausgerechnet so aus wie die letzte Bastion des „Weiter so!“ im gar nicht neuen Berlin.

Michael Laages

Erstaunliche Allianzen sind da diesmal entstanden: etwa die zwischen dem Regisseur auf der einen Seite, der – Ehre hin, Auszeichnung her – die Auswahl für das 37. Theatertreffen in Berlin für schlicht „skandalös“ gehalten hat, obwohl doch auch er selber samt Inszenierung per Jury-Kür in die Top-Positionen der ersten Liga deutschsprachiger Theatermacheri gewählt worden war; und auf der anderen Seite dem kritischen Polemiker aus der Zunft der Reise-Päpste, der mit zwar eher hanebüchenen Argumenten, doch allemal mit einsehbarem Motiv gleich der Veranstaltung an sich zu Leibe rücken wollte. Es wird – das ist im insgesamt 37. Jahr und immerhin auch schon bei der elften Ausgabe nach Mauerfall unübersehbar – nicht alles und vielleicht sogar gar nichts bleiben können, wie es war

und immer noch ist; wie wortreich auch immer die Chef-Etage der *Berliner Festspiele* die rosige Zukunft besingt. Hier wird wohl längst im doch schon ziemlich dustrn Wald gepfiffen. Die Holzauktion jedoch ist unvermeidbar – wie unseriös auch immer die Abwickler im Wartestand schon tönen.

Das Erstaunlichste am Überleben war wohl länger schon das Überleben selbst. Und saß es sich nicht doch im Grunde recht gemütlich zwischen Borke und Baum – so lange nämlich rund um das zwar sehr traditions-, doch eben nicht sehr perspektivereiche Theatertreffen in Berlin die falschen Feinde polterten wie die Axt im Walde – hin und her und auf und ab im Unterholz der Kulturpolitik? Da brauchte es und braucht's auch jetzt wieder gar nicht so viel weiße Salbe für die gefällige Gesundheitserei des *status quo* von interessierter Seite. Und wenn zum guten Ende dann immer von neuem der Festival-Direktor

Torsten Maß das Wort ergreift und, das eigene Tun bilanzierend, nur lauthals genug die von Bund und Land so betonfest gesicherte Zukunft des Bühnen-Gipfels beschwört, ist alles wieder gut und sind alle ernststen Sorgen glatt verfliegen. Und geladene Gäste genug gibt's ja auch, die sich jeweils beim Abschluss dieses Betriebsausflugs einiger deutscher Theater in die neue Hauptstadt wie früher in die alte ideologische Inselfrontstadt ihrerseits auch noch über die Einladung hinaus geehrt fühlen dürfen – wie diesmal die knallhart zerbrechliche Kathrin Angerer, die den Darstellerpreis erhielt, der Alfred Kerrs Namen trägt, und das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg, das den vom Kabel-TV-Kanal 3sat ausgelobten Innovationspreis für das monumentale „Schlachten!“-Spektakel von Tom Lanoye und Luk Perceval mit nach Hause nehmen konnte. Henry Hübchen und Frank Castorf schließlich sahen sich schon zu Beginn des Festivals im Doppelpack mit dem „Berliner Theaterpreis“ der Stiftung Preußische Seehandlung geehrt. Ziemlich viele also dürfen da an sich schon ziemlich zufrieden sein. Da zählt sich auch der Herr im Hause schnell mal mit dazu.

Denn immerhin hat sich gerade diesmal auch der lokal sehr fest verwurzelte, mit allen Untiefen der speziellen Berliner Kulissenschieberei vertraute Manager Maß so unterschwellig wie selbstverständlich beworben um die Nachfolge des demnächst scheidenden Festspiele-Intendanten Ulrich Eckhardt. Dies Rennen ist ja immer noch sehr offen – und mancher neohauptstädtische Strippenzieher favorisiert den Macher Maß durchaus auch schon als sicher eher unspektakuläre, dafür aber bodenständig-seriöse Alternative zum weltgewandten und seinerseits von Salzburg Abschied nehmenden Gerard Mortier. Den wiederum hätte der regierungsamtliche Leuchtturmwärter Michael Naumann gern für das künftige Kultur- und Festival-Flaggschiff in der Hauptstadt der *Berliner Republik* gewonnen, hat sich aber fürs Erste eine Absage eingehandelt. Gerade darum aber (weil der Theatertreffen-Intendant auf Zeit natürlich weiß um diese Spielchen) bekam der Streit der Worte um das Berliner Fest im 37. Jahr so viele scharfe und zugleich unscharfe Untertöne.

Schon als noch gar kein Vorhang sich gehoben hatte, wurde – diesmal von München aus – die etwa alle zwei Jahre fällige Breitseite gefeuert gegen das Fest an sich: „Abschaffen“, so polterte der Theater-Papst dort an der Isar direkt aus der Wortspielhöhle herauf, könne und solle zum „anschaffen“ genutzt werden. Was das Theatertreffen an öffentlichem Geld verbräuche, wäre doch bei den darbenenden Berliner Bühnen sicher besser angelegt – so ahnungslos gab sich die Front der Abwickler in spe jedoch noch nie. Denn jeder, der nachfragen mag, weiß ja, dass das Theatertreffen (mit dem Aufwand von pro Jahr konstant etwa drei Millionen) extrem preisgünstig ausfällt; nur anderem weil die beteiligten Bühnen gemeinhin nur die Fahrtkosten erstattet, aber keine Gagen bekommen. Ob auch das zu den Gründen zählte, die das Gastspiel von Peter Zadeks für die Wiener Festwochen des Vorjahres gefertigte „Hamlet“-Fassung ausgerechnet



Foto: Matthias Horn

für Berlin „nicht disponierbar“ werden ließen (während die Aufführung bei den koproduzierenden *Theaterformen* in der EXPO-Stadt Hannover selbstverständlich organisierbar war)? Der Altmeister selbst hat die fehlende Bereitschaft der neuen Schaubühne, ihn abermals (wie schon in der alten) zu beherbergen, für den Flop verantwortlich gemacht, was die allerdings umgehend dementierte.

Die große Theaterwelt diesseits der Mauer zu zeigen, im *Schaufenster Berlin*: auch auf den Verlust dieses Gründungsmotivs, das das Theatertreffen zu Hoch-Zeiten des Kalten Krieges entstehen ließ, haben die Abschaffer hingewiesen, wie in jedem Frühsommer seit dem Mauerfall. Und am Konsensprinzip der Journalistinnen und Journalisten, die das Fest jurieren, hatte auch der süddeutsche Wortführer der neuerlichen

Mit Preisen bedacht: „Schlachten“, die Koproduktion der Salzburger Festspiele und des Hamburger Schauspielhauses, wurde mit dem 3sat-Innovationspreis ausgezeichnet. Kathrin Angerer, mit Silvia Rieger (v. l.) in Frank Castorfs „Dämonen“-Inszenierung, erhielt den Alfred-Kerr-Darsteller-Preis.



Foto: Thomas Aurin

DEM ALLTAG AN DIE GURGEL – MIT SPASS

Der Stückemarkt zum Berliner Theatertreffen 2000

Dem politisch und gesellschaftlich Gegebenen, nennen wir es Wirklichkeit, Alltag, reale Zeit, heutiges Geschehen, kommt keiner davon. Aber man kann ihm an die Gurgel gehen, im Ernst und im Spaß. Das geschah in den wieder von Klaus Völker ausgewählten Texten des Stückemarktes zum Berliner Theatertreffen 2000 entschiedener, kräftiger, überlegener als in den Jahren zuvor. Die Dramatiker bewegen sich wieder aufs Theater zu, sie haben Widerstände gegenüber den Möglichkeiten und Forderungen der Bühnenpraxis abgebaut, sie wollen aufgeführt werden, und zwar auf den großen, den „richtigen“ Bühnen. Oder hat Klaus Völker nur anders ausgewählt? Jedenfalls war den Stücken des Monats Mai 2000 das Bekenntnis zum Spiel und zum Schauspieler gemeinsam. Es gibt (wieder) Rollen, es gibt Vorgänge, spannende, phantastische, rätselhafte. Die erzählten Geschichten sind gewagt, sie schweben mehrere Handbreit über dem Boden und haben, im besten Fall, etwas Tänzerisches, Leichtes, Improvisiertes. Die Beherrschung von Handwerk und Sprache versteht sich von selbst.

Albert Ostermeier, außerhalb Berlins viel gespielt, denkt in seinem „Letzten Aufruf“ darüber nach, ob es ein bestimmtes Leben mit festen Konturen überhaupt noch gibt. Er wirft ein Dutzend Leute auf irgendeinen Flughafen, mit seinen Zusatz-Einrichtungen – Garage, Bar, Hotel, Gepäckband. Melodisch beschwingte, rasch dahineilende Szenen skizzieren das flüchtige, unwirkliche, vorläufige Dasein dieser Reisenden. Denn wer sich auch mit wem trifft zwischen der ersten Morgen- und der letzten Abendmaschine, ist längst nur noch eine Erinnerung, ein abgetaner Versuch. Mag die Liebe fortwirken und die Eifersucht auch, mag es blutige Verbrechen geben, Prostitution, Rausch und Sucht, mag gedichtet und fotografiert werden, es ist völlig gleichgültig. Das Gefangensein unter den Flugzeugen macht alle gleich, Leben und Tod haben keine Bedeutung mehr, und eine Flucht aus dieser Hölle gibt es nicht. Ostermeier schildert das aber nicht bedrückend, pathetisch, nicht einmal aufgeregt oder ernsthaft betroffen. Sondern eher staunend, überlegen, mit leichter Hand. Ein phantastisches Märchen, ein böser Traum. Moritz Rinke, nun ebenfalls schon fast ein „alter Hase“ auf den deutschen Bühnen, bewegt sich von einem anderen Ende auf Alltägliches zu. Seine Frage ist, ob Utopie, als Gesellschaftsentwurf und philosophisch-politisches Denkmodell, hier und heute noch möglich ist. In seinem Stück arbeiten Wissenschaftler der unterschiedlichsten Disziplinen, Architekten, Unternehmer und Politiker, an der „Republik Vineta“. Auf einer noch unbewohnten Insel soll die neue Lebensform des neuen Jahrtausends verwirklicht werden, mit einem „Park der Träume“ im Zentrum. Aber den auserwählten Planern steckt die Gegenwart in den Knochen, und die Vergangenheit bricht über sie herein. Der ihnen zugewiesene Arbeitsort ist ein bröckelndes Schloss, ein ehemaliges Herrenhaus – oder eine Heilstätte, eine Klapsmühle? Das Laboratorium für soziale Phantasie, so erweist sich nach und nach, existiert nur virtuell. Die Erfindung der Republik Vineta ist nichts als eine therapeutische Übung für nutzlos gewordene, psychisch gefährdete Spitzenmanager. Folgerichtig endet alles Vordringen nach Utopia in blutiger Aggression, in Mord und Verbrechen. Rinke

zeigt, mit einer faszinierenden Gelenkigkeit und sprachlichen Prägnanz, den ganz großen Anlauf in etwas ungeheuerlich Schönes, Wünschenswertes. Und lässt dann den anspruchsvollen geistigen Entwurf lustvoll in eine pralle Kriminalstory abstürzen. Vielleicht aber ist auch dieser Absturz nur kichernde Ironie – Utopie hat eben doch keine ernsthafte Chance mehr.

Gegenüber diesem fast schon parodistischen Umgang mit Möglichkeiten des Theaters arbeitet Heiko Buhr mit schwereren Gewichten. Ganz normale Leute aus dem Alltag der Arbeitslosen schickt er in „Ausstand“ auf die geschmierte Schiene zum Verbrechen. Der intellektuelle Verführer steuert diesen Vorgang, in den außer den von Tätigkeit Befreiten eine brav gewordene Hure, ein gutmütig-schwacher Wirt und ein stummer Schwachsinniger verstrickt sind. Aus allen Ritzen lügen die „Ratten“ Gerhart Hauptmanns, und in naturalistischen Derbheiten, bis zum wahnhaft blutigen Mord an einem verflucht bösen Unternehmer, bleibt Buhr auch befangen. Allerdings, so schwer der Schritt der Szenen ist, die Figuren haben in der Spannung von stereotypem Reden und Mitteilungs-Hemmung einen eigentümlichen Reiz. Verlust von Würde zeigt sich in der Degeneration von Sprache. Vielleicht lag hierin der Grund für die Auszeichnung des Stücks mit dem Heinz-Dür-Preis des Deutschen Theaters, die doch entschieden zu befragen ist. Auch der Versuch von Steffen Kopetzky gehört zu den schwächeren des guten Stückemarkt-Jahrgangs 2000. „Die Nacht der Fliege“, vom Autor als Farce bezeichnet, offenbart sich als Monolog, in dem eine Fliege mit schwerer Bedeutung beladen wird. Zorn, ein Vortragsreisender, bereitet sich in irgendeinem Hotelzimmer auf seine Rede-Arbeit vor – und die Gott-Fliege, der Fliegen-Gott, aus seinem Mund sprechend, ist immer dabei. Worum es geht bei dieser verquerten Sinn-suche, bleibt dunkel, und auch die zusammenfassende Aussage, dass alles Düsternis, Wahn, Nacht ist, hilft beim Aufschluss des Wortschwalls nicht weiter. So hintersinnig gibt sich David Gieselmann mit „Herr Kolpert“ nicht, er will Spaß, wie er vom Fernsehen tagtäglich hemmungslos verbreitet wird. Mord und Totschlag muss es also schon sein, damit beim Gemetzel im Wohnzimmer keine Langeweile aufkommen kann: Der den Zuschauern unbekannt und unsichtbar bleibende Herr Kolpert steckt schon tot im Schrank, als das Mörder-Paar Besuch von einem anderen Paar bekommt. Das Essen bringt der Pizza-Bote – den hat man am Ende ebenfalls vom Leben zum Tode befördert. Die drei Übriggebliebenen ziehen sich nackt aus und sind erstaunt, wie absolut normal für sie das Töten war. Ein genüsslicher Humbug, was sonst.

Bleibt Friedrich-Karl Praetorius mit seinem Ulrich Wildgruber gewidmeten Stück „Wildgruber oder Schluss mit dem Theater“. Barer Unfug oder grüblerischer Tiefsinn? Der Text fängt das Vorläufige, das Vergängliche, das rational Unbestimmte des Theaters zauberhaft ein. Eine Bühne ist da, aber ob da geprobt oder gespielt wird und welches Stück zur Debatte steht, bleibt ungewiss. Hier und da fängt eine Art dramatische Erzählung an und bricht wieder ab, in einem flirrenden Ungefähr. Aus dem Kommen und Gehen auf der Bühne mit seinen vielen, scheinbar unkoordinierten Zufälligkeiten schälen sich zwei „feste“ Figuren heraus: der Schauspieler und der Feuerwehrmann, beide von Todessehnsucht erfüllt. Der Schauspieler übt das Liegen, das Sterben. Meeresrauschen umfängt ihn zum Schluss, und ein Gedicht wird hörbar, das so endet: „In Tiefen will ich sein, wo mich nicht Traurigkeit beschwert / und kein Erleben mein Gesicht entstellt / Lass mich wie vorher sein, gedankenlos und sinnentleert / Gib mir die Nacht zurück, die meinen Geist erhellt.“

Christoph Funke

bekanntlich so lange nicht rühren mögen, wie er selber mit am Einflusshebel saß. Schwamm darüber – Berlin hat schon weniger intelligentes Genöle und Genörgel überlebt; siehe oben.

Doch wirklich helfen wird das nicht – schon gar nicht bei der Frage nach dem tatsächlichen Ziel und Sinn und Zweck des Festivals: Was das war und ist das Theater-treffen? Und was könnte es eigentlich auch ganz gut noch eine Weile bleiben? Bestenfalls wäre seine Aufgabe dann doch wohl diese: im Sortiment einiger „bemerkenswerter“ (und nicht etwa der wie auch immer „besten“) Produktionen eines Theaterjahrgangs wirklich und im Ernst eine Art von Qualitätsquerschnitt des aktuellen Theaterschaffens auf den deutschsprachigen Bühnen herzustellen. Gerade in diesem Bemühen aber steht sich das Fest seit sehr langer Zeit schon strukturell selber im Wege – und wird durch pseudo-kritischen Nonsens im Beharren auf das vermeintlich Bewährte eher noch bestärkt. Dabei müsste doch „Raus aus der Hauptstadt!“ zum ersten und obersten Motto erkoren werden für die in der Tat dringlich notwendige Reform des Treffens, das ja speziell den Bühnen eher am Rande der ausgetretenen Pfade oder gar ganz im Abseits des Stars-und-Sternchen-Theaters im Falle der Auszeichnung immer noch kollektiv glänzende Augen bereitet. Und die zugehörige Urkunde wird auch noch immer brav und gerahmt irgendwo ins Foyer gehängt. Wie so oft schon (und diesmal gleich dreimal) in Hamburg; wie in Hannover oder in Stuttgart, in Zürich und Düsseldorf; wie diesmal erstmals seit langer Zeit wieder in Bochum und Köln; wie auch gleich zweimal am „Theater des Jahres“ in Basel. Wenn es also darum geht – könnte nicht genau dort, in der sogenannten und gerade im deutschsprachigen Theateralltag so facettenreichen „Provinz“, das Theatertreffen viel eher frische, kräftige und zukunfts-fähige Energien finden als am modischen Laufsteg der Hauptstadt? In Berlin nämlich hat doch das immerhin wieder sehr zahlreich strömende Publikum leider immer schon alles gesehen, irgendwann und irgendwie und irgendwo; und natürlich vorzugsweise immer daheim in den Theatern der Stadt. Dort regiert noch immer (und auf veränderte Art sogar mehr denn je) der Frontstadt-Snobismus von anno Mauerzeit – die schwer blasierte Reaktion speziell auf Leander Haußmanns Bochumer Ibsen-Fassung des „John Gabriel Borkman“ hat das wieder mal drastisch bewiesen; mit Jubel für die Akteure und vielstimmigem Protest gegen den Regisseur – was ohnehin immer Unfug ist, was es hier aber besonders derbe war.

Wie aber, wenn das Sortiment (vielleicht auch bloß das Sammel-surium) der „bemerkenswerten“ Inszenierungen Jahr für Jahr vor anderen Publikumern über die Bühnen ginge – und dann etwa auch in Bochum, wo zum Beispiel eines der besten, weil besonders neugierig und offen und dabei nicht mal unkritisch reagierende



Foto: Matthias Horn

Oben: Trash and Comic in Stefan Bachmanns Hamburger Inszenierung von Rainald Goetz' „Jeff Koons“. Unten: Zum Abschluss seiner Bochumer Intendanz noch einmal dabei: Leander Haußmann mit seiner Ibsen-Inszenierung „John Gabriel Borkman“, in der Titelrolle Ezard Haußmann umrahmt von Traute Hoess und Margit Carstensen.



Foto: Sabine Weizel

ZEITREISEN UND ZEIT FÜR KINDER

Zeitgleich zum Berliner Theatertreffen kamen im Mai führende europäische Kinder- und Jugendtheater nach Berlin

In der Reihe „Das neue Berlin“ haben die Berliner Festspiele auch *Zeit für Kinder*. Neben einer Ausstellung – *Zeitreise* – in der Akademie der Künste trafen sich im Mai sieben führende europäische Kinder- und Jugendtheater, um „Geschichten zur Zeit“ zu erzählen. Schon vor zwei Jahren begegneten sich die befreundeten Gruppen, um Sujets zu entwickeln. Und man verabredete sich, in welchem Zustand auch immer die entstandenen (oder entstehenden)



Foto: Christian Altorfer

Der Erfolg des Treffens: Der Schweizer Peter Rinderknecht mit seiner Performance „Portfolio“. Rechts: Das Speeltheater Gent mit „Kiosk“.

den) Aufführungen sein mögen, sie sich gegenseitig vorzustellen und zu diskutieren. So fand in Berlin ein ungewöhnliches Arbeitstreffen statt: Wenn auch keine Jury wirkte, so bürgte doch der Name der Gruppen für Qualität: *Stella Den Haag* Niederlande, *Agora* und *Speeltheater Gent* aus Belgien, *Anatoly Praudin* aus Russland, *Peter Rinderknecht* aus der Schweiz, *Greenwich* und *Lewisham's Young People Theatre* aus England und das *Regionsteatern Blekinge Kronoberg* aus Schweden sind in der europäischen Szene nicht unbekannt. Zugleich stehen diese Gruppen für eigene Ästhetiken ein, die mit den Spieltraditionen ihrer Länder fest verbunden sind. Am deutlichsten zeigte sich dieser nationale Bezug im Vergleich der Aufführungen aus St. Petersburg und Zürich. Für „Sisyphos und der Stein“ von Natalja Skorochod braucht Anatoly Praudin ein riesiges stählernes Spielgerüst, das an eine überdimensionale Leiter erinnert und extensiv bespielt wird. Dazu vermittelt melodramatische Musik eine pathetische Stimmung, und wenn sich für Auftritte von außen in diese Totenwelt die Bühnenhinterwand öffnet, blitzt blendende Helle auf und wallt der Nebel...

Wo Praudin qua russischer Tradition mit großen pathetischen Bildern und Stimmungen arbeitet, da braucht der Schweizer Peter Rinderknecht ganz einfache Mittel: Da steht einer auf der Bühne, redet mit den zuschauenden

Kindern, telefoniert per Handy, beginnt mit einer Konzertimprovisation „Der Nachtfalter“ auf seinem Kontrabass. Dieses Instrument aber hat es in sich, es enthält ganz viele kleine „Bühnen“, auf denen Rinderknecht mit Puppen die Geschichte von dem alten Kuckuck erzählt, der lernen muss, seinen Sohn, der in die weite Welt hinaus möchte, loslassen zu können. Virtuoso spielt Rinderknecht in der „Portofino-Ballade“ mit der privaten und der erzählenden Ebene, ebenso mit denen der Musik und der Puppen: eine wunderbar leichte Aufführung.

Ein Arbeitstreffen unter ein Thema zu stellen, bedeutet auch das Risiko, dass nicht immer der inhaltliche Bezug deutlich wird. In „Die Lumpenfamilie“ von Sylvia Vaugh, dramatisiert von Charlott Neuhauser, das Judit Benedek in Växjö in Szene setzte, werden auf eine virtuose Weise per Maske die Schauspieler in Puppen verwandelt, die dann auch eine Geschichte vom Loslassen-Können erzählen. In „Der kleine rote Prinz“ des Agora-Theaters aus dem deutschsprachigen Belgien entwickelte Marcel Cremer mit der Gruppe eine „Aschenputtel“-Variation. Für die Grausamkeit des Märchens versucht er eindringliche Bilder zu finden: Am Schluss sind nicht nur die Spieler von Kopf bis Fuß mit Farben überschüttet, sondern Cremer arbeitet auch mit den provozierenden Mitteln eines Tabubruchs: Da lässt er beispielsweise die Schauspieler Gesichter aus dem Publikum auf den Bühnenboden malen, die dann im Machtrausch des Sohnes von Aschenputtel „getötet“ werden... Kein Wunder, dass diese Produktion heftige Diskussionen darüber auslöste, ob Kindern solche Tabubrüche zugemutet werden könnten.

„Zeit und Zeiten“, von Vivian Harris in Szene gesetzt, diskutiert als „Theatre-in-Education“ Toleranz und (rassistische) Vorurteile: Die Gruppe spielt einer Schulklasse Szenensequenzen vor, die dann verbal nachbereitet werden. Die der europäischen Spitze angehörenden Gruppen *Stella Den Haag* und *Speeltheater Gent* zeigten Aufführungen, die erst im September 2000 Premiere haben werden. Es spricht allerdings für die Qualität dieser Gruppen, dass hier schon Ansätze einer außerordentlichen Ästhetik ablesbar waren: Mit „Kiosk“ stellte Gent eine Tanztheaterproduktion vor, die fünf junge Menschen vor einem Kiosk zusammenführt, mit wunderbar akrobatischen Einlagen, die aber noch stärker mit der Geschichte verbunden werden müssen. Auch bei *Stella Den Haag* fehlt Hans van der Boom in „Bianca und der Jäger“, einer Schneewittchen-Variation, noch der präzise Schluss. Aber schon jetzt zeigt sich eine starke Schauspielerpräsenz, wie sie in deutschen Aufführungen viel zu selten ist. Fazit: In Berlin fand in jeder Hinsicht ein ungewöhnliches



Foto: Philé Deprez

Treffen statt, das eine wirkliche Begegnung zwischen den verschiedenen nationalen Spieltraditionen förderte. Bedenklich allerdings, dass offensichtlich keine deutsche Gruppe in der Lage war, für ein solches Treffen eine Produktion zu realisieren.

Manfred Jahnke

Theater-Völker zu Hause ist? Wie, wenn jeweils eines der ausgezeichneten Häuser sich auch noch als Gastgeber mit Heim-Vorteil auszeichnen dürfte? Machbar wäre das, etwa unter der finanziellen Obhut der Kulturstiftung der Länder. Und auch dem grassierenden Hang und Drang zur Koproduktion zwischen Stadttheatern oder auch mit Festivals wie denen in Salzburg oder Wien könnte auf diese Weise sanft gegengesteuert werden: durch die programmatisch engere Verzahnung der Bühnen dieser Republik, auch der kleineren und kleinsten. Dass und vor allem warum Theater „sein muss“, wäre dann auch abseits von Berlin und jenseits mediokrer medialer Vermittlungen wie im „Theaterkanal“ des ZDF oder bei „3sat“ lebendiger und alltäglicher zu beweisen. Stattdessen wären Vernetzungen denkbar mit den Neue-Stücke-Börsen überall im Theater-Land: wie in Mülheim oder Heidelberg.

Wie viel genauer könnte dann auch der Blick ausfallen etwa auf die komplette Schar der Talente in Basel, deren Berliner Gastspielereien doch eher Oberflächen denn Tiefen oder gar Abgründe zeigten – mit Lars-Ole Walburgs Ibsen-Inszenierung „Ein Volksfeind“ und Joachim Schlömers von ziemlich viel Zuckerguss überzogenem Tanz- und Musik-Projekt „La guerra d'Amore“ zuzüglich der Hamburger Rainald-Goetz-Uraufführung „Jeff Koons“ in der Regie des Basler Schauspielers Stefan Bachmann. Um wie viel interessanter hätte auch die Begegnung mit allen drei Shakespeare-Entdeckungen geraten können, die Frank-Patrick Steckel für das Kölner Schauspiel kreiert hat – wenn nicht nun nur die dritte zu sehen gewesen wäre und damit die mürbste und schwächste: „Die Regierung des Königs Edward III“. Die Eröffnung der Trilogie mit „König John“ – das war doch der Paukenschlag! Und glänzen denn nicht selbst die illustren Koproduktionen (wie die Hamburg-Salzbürger „Schlachten!“ oder die Berliner und Wiener „Dämonen“) erst so richtig im Umfeld der Theater, an denen sie entstanden sind?

Selbst die Schaubühne hätte so die Chance zur ernsthaften Präsentation und Würdigung des eigenen Projektes der Erneuerung gehabt – so war sie nun nur kompromisslerisch und (wie zu hören war) erst auf schwer drängendes Werben von Torsten Maß hin eingeladen: mit der „Körper“-Schau von Sasha Waltz, die aber (wie Schlömers Liebes-Schritte aus Basel) nicht wirklich belegen konnte, dass Tanztheater – für das es ja inzwischen unendlich viele Festivals gibt – auch beim Theatertreffen wirklich sein muss. Die Einigung der bisherigen Träger des Festivals auf immer-währendes „Weiter so!“ sollte also niemanden schrecken oder zu früh in Gelassenheit wiegen – ab jetzt, und schon mit Blick auf Eckhardts Abschied in allen Ehren, kann und sollte ganz von vorn nachgedacht werden: über eine Institution, die das alte Spiel-Ziel vom „repräsentativen“ Querschnitt der Theaterkünste im deutschsprachigen Raum wieder richtig lebendig werden ließe. Darum geht's, nicht um wohlfeile Abwickelerei – damit über Theater, wie es ist und wie es sein könnte und sollte überall im Land, auch ganz von vorn und wie zu Gründerzeiten wieder seriös gestritten werden kann. Nur eben ganz anders als heute, im Tiefland Berlin: bei der kalten Schlacht am alten Buffet.

