



Berlin oder Frankfurt? Das war die Frage: Unverhofft bekam das Berliner Theater-treffen in diesem Jahr Konkurrenz – durch die wiederbelebte Frankfurter „Experimenta“, eiligst zusammengerufen von denen, die nicht nach Berlin eingeladen wurden.

Michael Laages

Von Gegeneinander keine Spur – das womöglich letzte Theatertreffen im alten Stil und die auch nicht sehr neue *Experimenta 7*, lauthals polternd und protzig-pompös vor allem von den Frankfurter Machern am TAT im Bockenheimer Depot in Front-Stellung gebracht, haben schlussendlich (und im Grunde sogar jedes Fest für sich) die Konditionen des Umgangs miteinander und eher weniger die Trennschärfen gegeneinander zu definieren begonnen. Und wer sich den Spaß gemacht hätte, die Angebote an Main und Spree ununterscheidbar in die Lostrommel zu rühren und blindlings je zwei neue Festivals daraus hervor zu ziehen, hätte vermutlich hie wie da nun auch keine wirklich wesentlich schönere oder schlimmere Schlussbilanz ziehen müssen. Eins allerdings ist der doch etwas großmäuligen Frankfurter Dramaturgie in der Tat gelungen – mit beträchtlichem Erfolg in die Rolle der PR-Strategen zu schlüpfen und der Szene weit über den engeren Kreis der Frankfurt- oder Berlin-Befürworter und -Verächter hinaus diese schon von fern her als vollständig hohl und leer erkennbare Generationendebatte aufzuzwingen. Denn zwanghaft hat sich seither praktisch jede

Stimme veröffentlichter Meinungen tatsächlich zu dieser angeblichen Zeiten- und Gezeiten-Wende verhalten; und sei es nur, um mitzuteilen, dass es diesen Zusammenstoß der Ewiggestrigen mit den Ewigmorgigen im Grunde überhaupt nicht gibt oder bloß in den Phantasien derer, die ihn brauchten, um der *Experimenta 7* überhaupt eine Art von Kern zu verpassen. Glückwunsch dazu; dafür allerdings gibt's bestenfalls irgendeinen dieser diversen deutschen Werbe- und Marketing-Preise. Justus Frantz hat auch einen.

Berlin-Frankfurt, hin und zurück – im größtmöglichen zeitlichen Bogen vollzogen: von der letzten Neuvorstellung im Bockenheimer Depot, Nicolas Stemanns fahrigem Selbstfindungsgewurschtel „Ich und Politik – Fischer, Mahler, Merz“ führt der Weg zu Martin Kusejs finster dräuender Volksseelenerkundung, die sich aus Karl Schönherr's „Glaube und Heimat“ speist. Wer da jetzt nur den jeweiligen Motiven beider theatralischen Über-Anstrengungen auf den Nerv fühlen wollte, müsste einige bemerkenswerte Nähen und Nachbarschaften entdecken. Und das hätte auch nur bedingt damit zu tun, dass Stemann wie Kusej ohne größere Verrenkungen derselben Generation zuzuordnen wären, den Gerade-erst- oder Gerade-noch-Dreißigjährigen. Beide setzen sich mit den

Schrecken des Zuhause-seins auseinander – Kusej auf der Folie eines Textes vom Beginn des vorigen Jahrhunderts und mit entsprechend vorkriegstauglichem Heldenpathos, der aus zeitgenössischen Blickwinkeln heute nur mehr als finstres Fanal fataler Unausweichlichkeit zu deuten ist; weswegen Blut und Boden an diesem Abend zu Regen und Erde werden müssen, in deren Schlamm alles National- und Heimat-Hoffen quälend langsam versinkt. Zu Zeiten, da die Haider's wieder möglich wurden, ist das ein Kommentar, den das Theater leisten kann. Nicht anders agiert und agitiert das (so die einleuchtende Selbsteinschätzung der Macher) „politische Kindertheater“ von Nicolas Stemann. Schier verzweifelnd an der unausgesprochenen, aber geradezu im Übermaß präsenten Sehnsucht, sich tatsächlich engagieren zu können für vielleicht tatsächlich das Gute und frei zu sein von jedem Zwang zum gesellschaftlich bedingten Kompromiss, lassen der Regisseur sowie der Frankfurter TAT-Dramaturg Bernd Stegemann das aktuelle Schreckenspanorama zeitgenössischer Polit-Profile Revue passieren; zur Kennlichkeit verzerrt wie im Kabarett. Als da wären: Friedrich Merz, der sich die eigene Jugend im stillen Brilon nachträglich schön wild und bewegt zusammen fabulierte, mit langen Haaren, Motorrad und chronischer Unbotmäßigkeit; Joschka Fischer, dessen Lippen-Bekenntnisse zwischen „Nie wieder Auschwitz, nie wieder Bomben auf Belgrad und nie wieder Fettstoffe!“ (für die Hungerkur) längst ununterscheidbar wurden; Guido Westerwelle schließlich, durch und durch das Werbeprodukt seiner selbst – vor ihnen allen steht großäugig und schlappohrig ein Hase (das ist sein Name, er weiß noch von nichts) und sehnt sich nach Gemeinsamkeit. Früher (da spielte er noch Jean-Paul Sartre) agitierten ihn wenigstens noch kommunistische Märtyrer in spe, die für die rechte (also linke) Sache auch zu sterben bereit waren. Jetzt sind da nur noch die berufsbedingt verbogenen und zutiefst verkrachten Laumänner – doch hinter denen (und weil sie im Innersten so schwächlich sind) lauert, so Stemanns Polemik, natürlich der Marschtritt derer, die im neuen Nationalismus des Wendehalses Horst Mahler marschieren wie unter neuem Führerbefehl. Der bleibt denn auch als letztes Drohbild stehen auf der Video-Leinwand; während sich alles verkriecht unter Häschens abgezogenem Fell und sicher wieder gerne wüsste von nichts. Geht aber nicht. Der Mann mit dem Bärtchen, der Österreicher war, ist und bleibt der berühmteste Deutsche der Welt. Wir stehen, ob wir das wollen oder akzeptieren oder nicht, unter diesem langen Schatten. Das stimmt, auch wenn's schon im *Spiegel* steht.

Das ist, natürlich, auch ein bisschen platt gedacht. Und interessant daran ist auch überhaupt nicht Stemanns theatralische Behauptung, die erschöpft sich schon in einer Art Mixtur aus Brettli-Polemik und Video-Dokumentation im schnellen Scherenschnitt der schwarzweißen Machart. Beunruhigend ist die radikale Vernetzung historischer Schnitte und Sprünge, deren Konsequenz das Zeug hat zum Alptraum: von den Roten Garden der 20er über die Rote Armee Fraktion der 70er Jahre zu Mahlers braunen Banden heute; von Rosa Luxemburg über Ulrike Meinhof bis zu den Finsternissen um Fischer, Merz und Westerwelle heute; Und beunruhigend ist auch, dass einer, der jetzt 32 ist und fast alles noch vor sich hat, nichts mehr zu finden vorgibt, was die Sache lohnt. So nichtig „Ich und Politik“ als Akt des Theaters auch war zum Finale der *Experimenta 7*, so ernst ist es Theater-



menschen wie Nicolas Stemann bislang zum Glück noch mit den eigenen Zielen. Und damit, dass es so wenige Ziele gibt.

Nebenbei gesagt und zur Erinnerung an den bis dato letzten Generationensprung: Als zum Beispiel Matthias Hartmann, intern heute oft geschmäht als Musterknabe des Karrierismus, noch ganz frisch und neu startete in den Staatstheaterbetrieb, galt er als so etwas wie der Theoretiker der neuen jungen Garde, die sich als lockerer Gesprächskreis um ihn und Anselm Weber und Amelie Niermeyer und noch ein paar aufstrebende Köpfe mehr gruppierte. Und warum? Weil er keine andere Theorie aufstellte als Stemann heute: dass ihm und seinesgleichen die Vorgeborenen noch kommunistische Märtyrer in spe, die für die rechte (also linke) Sache auch zu sterben bereit waren. Jetzt sind da nur noch die berufsbedingt verbogenen und zutiefst verkrachten Laumänner – doch hinter denen (und weil sie im Innersten so schwächlich sind) lauert, so Stemanns Polemik, natürlich der Marschtritt derer, die im neuen Nationalismus des Wendehalses Horst Mahler marschieren wie unter neuem Führerbefehl. Der bleibt denn auch als letztes Drohbild stehen auf der Video-Leinwand; während sich alles verkriecht unter Häschens abgezogenem Fell und sicher wieder gerne wüsste von nichts. Geht aber nicht. Der Mann mit dem Bärtchen, der Österreicher war, ist und bleibt der berühmteste Deutsche der Welt. Wir stehen, ob wir das wollen oder akzeptieren oder nicht, unter diesem langen Schatten. Das stimmt, auch wenn's schon im *Spiegel* steht.

Insofern stehen Stemann wie Kusej in dieser Saisonbi-



Michael Thalheimer wurde beim Theater-treffen mit dem 3sat-Innovationspreis geehrt. Linke Seite: Szene aus seiner Hamburger „Liliom“-Inszenierung. Oben: sein Dresdener „Fest“. Unten: Matthias Scheuring (Gründgens), Xaviera Petell (Tänzerin) und Karin Klein (Mephisto) in Thomas Krupas Darmstädter Inszenierung von Werner Fritzschs „Chroma“.

lanz für den politischen Ort des Theaters, nicht verwechselbar, aber im Ernst vergleichbar – was in beiderlei Hinsicht auch für die beiden Festivals galt. Das eine wie immer so seriös wie angreifbar, juriiert vom fünfköpfigen Team der „Versager“ (wie Benjamin Henrichs die eigene Rolle in der Jury mit angemessener Selbstironie charakterisierte), das andere nach Neigung und Gelegenheit zusammengeschustert oft ohne Ansicht der Produktionen (die, wie Luk Perzevals hannoverscher „Kirschgarten“ oder Falk Richters Berliner Caryl-Churchill-Erkundung „In weiter Ferne“, noch nicht einmal Premiere gehabt hatten, als sie schon nach Frankfurt eingeladen waren); auch sonst war die *Experimenta* von keiner nennenswerten Struktur geprägt. Zwischen Richters strenger Churchill-Interpretation und zum Beispiel dem Züricher Schauspielhaus-„Rave“ nach Rainald Goetz in Christina Paulhofer wie höchst spekulativer Interpretation liegen so viele Theaterwelten wie in Berlin zwischen etwa Luc Bondys umjubelter Goldschnitt-Fassung von Tschechows „Möwe“ und Yasmina Rezas „Drei Mal Leben“ auf der einen Seite und auf der anderen Kusejs Wiener Schlamm- und Heimat-Schlacht oder Thomas Krupas Darmstädter Versuch mit „Chroma“ von Werner Fritsch, der den zeitweilig so viel versprechenden Autor auf ähnlich verquerem Weg zeigt wie fast zeitgleich im *Stückemarkt* die szenische Lesung des wirklich hochgradig hanebüchernen Fritsch-Stückes vom „Supermarkt“.

Natürlich hatte sich in der Jury-Wertung für Berlin allemal zu viel *mainstream* eingenistet – eben mit gleich zweimal Bondy und einer jener Zadek-Arbeiten, in der das vom Regie-Meister selber aufgestellte Postulat (in den eigenen Inszenierungen mehr und mehr nämlich weniger und weniger, erkennbar zu sein) in der Tat eingelöst zu sein scheint und der hauchfeine Grat zur aufkommenden Ermüdung und Ernüchterung mehr als einmal überschritten ist; durchaus anders übrigens als in Peter Zadeks jüngster Begegnung – mit Neil LaButes „Bash“. Auch „Richard II“ in Claus Peymanns Einrichtung für das „Berliner Ensemble“ und selbst Christoph Marthalers „Was Ihr wollt“-Shakespeare, im gewohnten Ton der schönen Schulze als Entree fürs neue Schauspielhaus in Zürich verfertigt, siedeln auf Jedermanns-Land; sie sind so wenig überraschend, dass da zwar immer noch der Standard des Vertrauten zu rühmen ist, doch nie und nirgends der wohlige Schauer des Erstauens möglich wird. Da aber unterscheiden sich die sogenannten „Altmeister“ (um noch einmal im Tenor der Nicht-Debatte um Alter oder Jugend zu argumentieren) dann doch sehr grundsätzlich vom einzigen echten Fremdkörper in dieser Art der Klassiker-Pflege – Frank Castorf hat „Endstation Sehnsucht“ von Tennessee Williams eben tatsächlich bis in jenen Zustand der Neubetrachtung voran getrieben, den halt niemand sonst unter den illustren Zeitgenossen des Regietheaters wirk-



Nachbarschaften zweier „theatralischer Überanstrengungen“ – oben: Johannes Terne, Hilke Ruthner, Werner Wölbern und Ignaz Kirchner in Martin Kusejs Wiener Inszenierung von „Glaube und Heimat“. Rechts: Bettina Schneider und Eckhard Winkhaus in Nicolas Stemanns TAT-Beitrag zur Frankfurter Experimenta, „Ich und Politik“. Unten: Christian Tschirner und Suse Wächter in Tom Kühnells TAT-Inszenierung „Der Ring des Nibelungen“.

lich erreicht. Die Methode bleibt sein und der Volksbühne Geheimnis; die Aufführung, fleißig gerühmt schon nach der Salzburger Premiere im vorigen Sommer, steht scharf und kantig als Solitär zwischen lauter rund und glatt geschliffenen Berliner Edelsteinen.

In dieser eher mittelpfächtigen Auswahl hat dann Michael Thalheimer zum Sonder- und Ausnahmefall werden müssen; schon um dem Hamburger Genöle in ex-bürgermeisterlicher Pikiertheit über den „Liliom“ des Thalia Theaters wenigstens von Berlin aus eine Nase zu drehen. Dass dieser klugen, aber nicht sensationellen Molnar-Interpretation nun auch das Dresdner „Fest“ (nach Tomas Vinterbergs „Dogma“-Film) hinzugefügt wurde, darf als schöne Geste gelten – hat dem Talent Thalheimer nun aber doch ein wenig zu viel Bedeutung beigegeben. Der Innovationspreis vom TV-Partner 3sat war ihm da sicher, wo sonst halt so gar nichts Innovatives in Sicht war in Berlin, und die Bühnen balgen sich um ihn. Doch was Michael Thalheimer wirklich mitzuteilen hat, steht noch aus. Auch er übrigens zählt zur Altersklasse der Stemmanns und Kusejs – Thalheimer sucht nach Ausdruck wie der eine, aber ohne dessen hoch fliegende Verzweiflung; und Thalheimer behauptet mit mehr Mut zum Risiko Formen, als das der andere wagt. „Liliom“ wie „Das Fest“ hätten also auch ganz nach Frankfurt gepasst.

Schon um den häufig klug auf den Weg gebrachten, doch nicht wirklich ausgereift zu Ende gedachten Produktionen dort ein paar schlicht und schön funktionierende Stücke Theater entgegen zu stellen. Das gilt für Stefan Bachmanns Basler Shakespeare- „Sturm“ wie für Thomas Ostermeiers Berliner „Gier“ von Sarah Kane; ob es im Übrigen auch noch der zweiten „Gier“-Produktion von Sebastian Nübling aus Basel wirklich bedurft hätte, das haben die Aufführungen nicht selber geklärt. Vor allem aber war Stefan Puchers Hamburger Schauspielhaus-„Möwe“ auch in Frankfurt als das fahle und fahriges Thesen-Theater kenntlich, das schon daheim dem neuen



Wiener Mainstream beim Theatertreffen: Luc Bondys Inszenierungen von Tschechows „Die Möwe“ mit Maria Hengge und Jutta Lampe (oben) und seine Reza-Inszenierung „Drei Mal Leben“ mit Ulrich Mühe, Susanne Lothar, Andrea Clausen und Sven-Eric Bechtolf (v.l.).



Stromberg-Team nicht wirklich auf die Beine half. Doch dieser Eindruck mag in Frankfurt öfter entstanden sein – dass vom Regietisch her zwar deutlich formuliert werden konnte, was denn hier und heute mit diesem oder jenen speziellen Theaterversuch beabsichtigt werde; sehr viel mehr aber fürs erste noch nicht. Gerade unter diesem Aspekt allerdings verdienen die Eigenproduktionen der Gastgeber, Tom Kühnells verpuppt-vermummter Umgang mit Wagners „Ring des Nibelungen“ und Robert Schusters antiker Dreierschlag „Europa“, noch weit mehr Aufmerksamkeit, als im Hin und Her dieser Festivalreisen möglich war, weil vielleicht am deutlichsten (wenn auch immer noch vage) hier jenes Maß an Theorie abzulesen war, dass – jenseits aller Altersfragen – über die Profilschärfen eines eventuell ja dann wirklich mal neuen Theater-Typus mitentscheiden kann.

So sind's denn irgendwie doch alle und jeder für sich zufrieden gewesen – die „Experimenta“-Macher mit dem gelungenen Ansinnen, sich ins Gespräch zu bringen

(wenn auch mit bestenfalls halb seriösen Mitteln); und das Theatertreffen angesichts von so viel Publikumszuspruch wie nie und der Rückkehr ins Theater der Freien Volksbühne, das nun in Berlin zum *Haus der Festspiele* geworden ist. Hier könnte vom kommenden Mai an das neue Leitungsteam um den der Züricher Import Andre Luchsinger vieles besser und vielleicht sogar manches anders machen: Abschied etwa nehmen von der immer unbefriedigenden Jury-Konstellation und (das war von Luchsinger immerhin schon zu hören) die deutschsprachige Top-Ten-Versammlung vielleicht auch einbinden in internationale Festpielklasse. Und in Frankfurt könnte ja noch einmal im Ernst darüber nachgedacht werden, ob nicht (wo nun schon in Berlin nicht mehr damit zu rechnen ist) aus dem *Experimenta*-Versuch die rollende Road-Show der frischen, frechen (und nicht unbedingt jungen) Theater-Talente werden könnte: jedes Jahr anders, jedes Jahr in einer anderen deutschen Stadt.

