

# Nathan hilf!

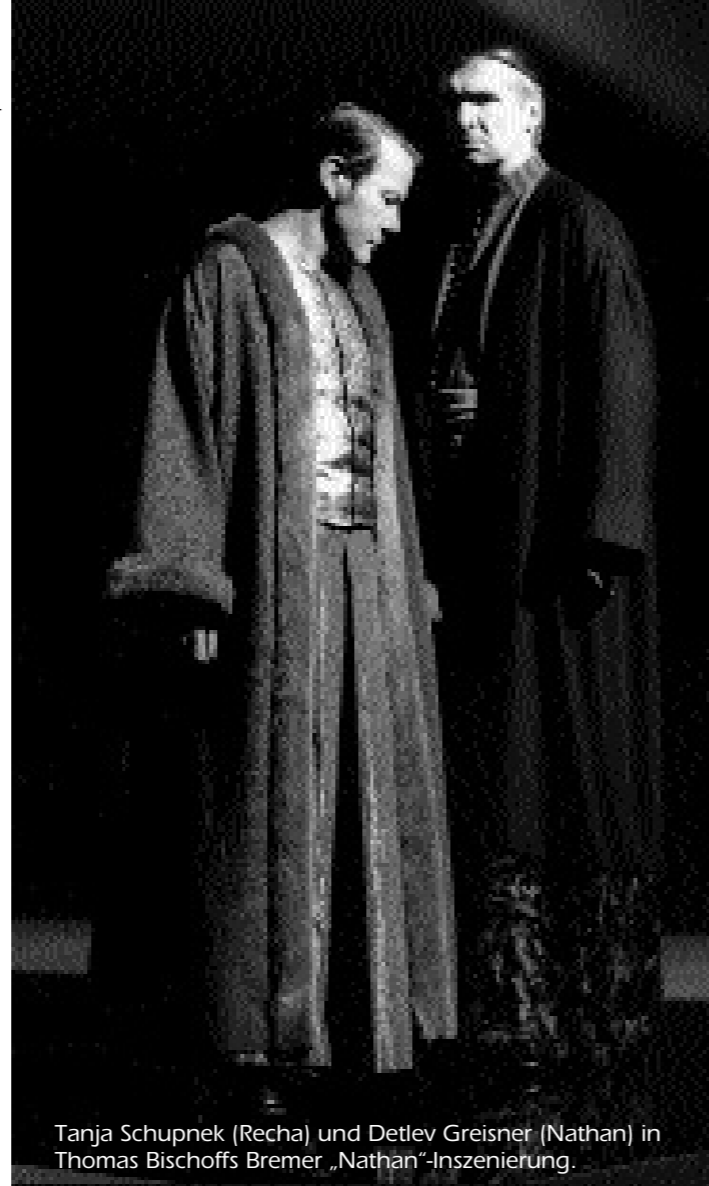
Aber kann der weise Jude wirklich helfen? Nach den Anschlägen von New York und Washington und mitten im Bombenkrieg gegen das Regime der Taliban in Afghanistan waren die Theatermacher heilfroh, wenn sie Lessing ohnehin schon im Spielplan hatten, um nicht gar so hilflos den Herausforderungen der aktuellen Debatte um Krieg und Frieden gegenüber zu stehen.

Michael Laages

**D**rei Tage vor dem Tag der Katastrophe taugt der Schrecken noch zum schönen, scharfen Scherz. „Diese Straßenbahn ist besetzt!“ dröhnen die lustigen Bremer Stadt-Demonstranten, die sich da ganz in Weiß gekleidet auf die Schienen stellen wie anno 1968 an gleicher Stelle; an die Attacken der internationalen Globalisierungsgegner auf den Gipfel der G 8-Nationen in Genua erinnern derweil die Salatsiebe, die sich diese sonderbaren Heiligen über die Köpfe geschnallt haben, als sie jetzt die Straßenbahn zu entern beginnen. Nicht irgendeine – die *Kulturbahn*, die an diesem 8. September einmal mehr den Rundkurs zwischen den Kulturinstitutionen der Hansestadt abklappert. Bevor es richtig losgeht, haben also schon die Salatsieb-Revoluter das Gefährt besetzt. Chef dramaturg Joachim Klement erklärt der staunenden Kundschaft, wie viel nun diese Straßenbahn-Demo mit den ersten Produktionen im Schauspiel zu tun habe. Vom Wechsel der Zeiten für Leute von heute, die einst Revoluzzer waren und inzwischen vielleicht Außenminister sind oder so, hatte das Theater erzählen wollen: mit Mark Ravenhills „Gestochen scharfe Polaroids“, mit Albert Camus' philosophischer Endabrechnung über „Die Gerechten“ und auch noch mit Lessings „Nathan“. Drei Tage später weiß das Haus, wie heftig das Schicksal dem Spielplan mitgespielt hat. Einen Monat später haben die Damen vom Hausper-

sonal stets alle Hände voll zu tun, wenn „Die Gerechten“ im Schauspielhaus zu sehen sind – dann falten und falzen sie die benötigte Menge von Fotokopien neuerer und neuester Beiträge zum Diskurs über Terror und Krieg ins Programmheft hinein. Am 11. September selber, das verkünden die Agenturen, „blieben alle Berliner Theater geschlossen“ – was denen nicht sonderlich schwer fällt, da praktisch keines der größeren Häuser an diesem Abend überhaupt schon in die neue Saison gestartet war.

Am *Tag 1 danach* zum Beispiel kommt Philip Tiedemanns Inszenierung von Rolf Hochhuths Papst-Stück „Der Stellvertreter“ auf die Bühne (siehe DDB 10/01); und die Frage muss ungeklärt bleiben, ob ihr der immerhin mögliche Bezug zu den Ereignissen jener Tage anzusehen gewesen wäre, wenn Tiedemann noch Zeit für Veränderungen gehabt hätte. Im Foyer immerhin steht eine mannshohe Schrifttafel – die von Abscheu und Erschrecken berichtet; und mitteilt, dass die Einnahmen der ersten drei Aufführungen zur Unterstützung der Angehörigen der Opfer in die USA überwiesen würden. Mehr als 30000 Mark kommen zusammen. Zwei Wochen später kündigt der Hausherr an, dass er in Abänderung des Spielplans seinerseits „Nathan der Weise“ inszenieren will; Premiere soll im Dezember sein. Spät kommt er damit: schon starten Dresden, Augsburg und Würzburg in die Saison mit Lessings „dramatischem Gedicht“, Mitte Oktober sind an einem Wochenende gleich drei neue Mutmaßungen über Nathan im Angebot



Tanja Schupnek (Recha) und Detlev Greisner (Nathan) in Thomas Bischoffs Bremer „Nathan“-Inszenierung.

Foto: Jörg Landsberg

– in Rostock, Cottbus und Bremen.

Die Revolution, die am *Tag 2 danach* ausbricht, findet in der Kantine statt; Techniker proben den Protest. Und Berlins Maxim Gorki Theater, mit neuer Intendanz und neuem künstlerischen Team fertig zum Start in die neue Saison, leistet sich gleich im Anlaufnehmen die Ahnung des Skandals. Als unpassend empfinden die weithin altgedienten Kollegen die Idee der Schweizer Installations-Artistin Penelope Wehrli, die „ihr“ Haus, im Zentrum der *neuen Mitte* von Berlin fast zur Moschee verwandeln würde – ein persisches Liebesgedicht will die Künstlerin am Tag vor der Eröffnung als Blickfang in der Abenddämmerung auf die Fassade des Theaters projizieren. Die Schrift kommt den Bedenkträgern allzu arabisch vor – und ist darum bei ihnen unerwünscht. Da mag die Künstlerin noch so wortreich streiten – der Intendant knickt ein und gibt klein bei. Mit einiger Verzögerung sind Lob und Preis der Liebe nach ferner persischer Art inzwischen dann abends doch nachzulesen auf dem hellen Putz von Carl Zelters alter Berliner Sing-Akademie. Im Übrigen hat der Terror auch diesem Theater einen Teil vom Eröffnungsreigen verhagelt: die Novität, die unter dem Seriennamen „Familie Gorki“ regelmäßig laufen soll und in der ersten Ausgabe nach ursprünglichen Drehplan etwa den rapiden Verfall der Seriosität im Verteidigungsministerium zum Thema gehabt hätte. Das erschien nun der Regisseurin Katharina Thalbach zu frivol – stattdessen grub sie eine rare Kostbarkeit aus eigener Kinderzeit aus: „Der Frieden“ des Aristophanes, anno 1962 von Peter Hacks für Benno Besson und das Deutsche Theater bearbeitet. Das Hoch der (weiblichen) Liebe singt nun diese Variation des antiken Stoffes gegen die (männliche) Machtgier; aber wie bemüht auch immer das doppelt unzeitgemäße Material vor den Fernseher der Gegenwart gezerrt wird, der immer brav (und in Echtzeit) mitflimmerte – zusammengestückelt und gestoppelt ist da bloß das Dokument vollständiger Ratlosigkeit zu betrachten.

Am Abend vor dem Anschlag herrschen in Hannover ganz andere Formen der Ratlosigkeit – er wisse im Grunde immer noch nicht, was er ins Programmheft für Kleists „Herrmannsschlacht“ hinein schreiben soll, gesteht der Dramaturg. Müller, jaja, Hölderlin auch, und noch manch anderen klug-routinierten Verweis – aber die große Idee fehlt. Kurz nach 14 Uhr deutscher Zeit bekommt er sie am nächsten Tag frei Haus geliefert – im Programmheft findet sich nun der Abdruck jener Dokumente, in denen das US-amerikanische Außenministerium den eigenen Kenntnisstand über Akteure und Zusammenhänge des internationalen Terrorismus im Internet zugänglich macht. Schnell folgt die nächste Ausgabe der Hannoverschen Theorie-Broschüre „Erste Hilfe“: mit Müllers „Hydra“-Text sowie unter anderem den Terror- und Horror-Gedanken von Klaus Theweleit, Susan Sonntag und Irene Dische – und Thomas Bischoffs Kleist-Inszenierung öffnet sich in finsterner Klarheit für die Welthaltigkeit im historischen Moment: mit unglaublichen Sätzen für das unglaubliche Geschehen. „Schwarze Fahnen über Trümmerhaufen“ – keiner hat das erfinden müssen. Das stand schon da. In solchen Zeitfenstern der Geschichte braucht es Inszenierungen, die das historische Material noch für das Ungeheuerlichste aufschließen können.

Besonders erstaunlich und schlüssig wirkt am *Tag 3*

*danach* die Erkenntnis, dass dies gerade jemandem gelingen konnte, der wie Thomas Bischoff die Strenge der Form und die Konzentration auf das Wort eben nicht als Plädoyer für sogenannte „Werktreue“ missversteht, sondern daran gerade das zu erforschen trachtet, was als organische Behauptung weit hinaus geht. Anders etwa als Marlon Metzner, der Albert Camus' „Die Gerechten“ nach radikalem Konzeptumbau in Folge des Flugzeug-Terrors zwar auch in Formen zu zwingen versucht, jedoch im Versuch scheitert, die Debatten der russischen Selbstmord-Attentäter, wie Camus sie sah, mit Distanz und Verständnis zugleich zu durchsetzen. Den Streit über gerechtes Töten liefert das Ensemble nun ab wie das aufgeplusterte Palaver irgendwelcher versprengter Fachschaftsvertreter im universitären Studentenparlament. „Das Stück zur Stunde“ jedenfalls wird in Bremen nicht wirklich als solches kenntlich.

Was nach der ersten Woche mit Bomberflügen über Afghanistan verbindlich auch für Lessings „Nathan“ gilt. Durchweg sieht es so aus, als beruhigten die Ratlosen immer nur das eigene Gewissen: wie sehr sie sich auch bemühen mögen, Lessings völker- und glaubenverbindenden Helden der sanften Vernunft daraufhin zu überprüfen, was was an Nathans Handeln und Denken heute noch als „weise“ empfunden werden könne. Daniel Call hat in Rostock sämtliche Rollen mit Frauen besetzt – wofür es keinen erkennbaren Grund gibt. Dass aber dieser Nathan nicht mehr so liebenswert und gütig gesehen werden kann wie konventionell handelsüblich in sicher falscher deutscher Projektion, zeigt Calls Katrin Stephan wie es Detlev Greisner in Thomas Bischoffs Bremer Fassung zu zeigen versuchte (die Premiere musste krankheitsbedingt abgebrochen werden). Aber bis an den Kern der Fragen, wie sie in der aktuellen Debatte gestellt werden müssen, reichen sämtliche Bemühungen um „Nathan“ nicht heran. Wahrscheinlich sind auch gar nicht die oft beschworenen „Stücke zur Stunde“ gefragt.

Eher wachsen gerade in den unerwarteten Momenten die Träume und Alpträume, die der Gegenwart nahe kommen – in der Hannover'schen „Herrmannsschlacht“ zum Beispiel wie auch in „An Chung gun. Fingerkuppen“, Heinz Rebers neuer Oper über einen koreanischen Freiheitshelden, dem sich Albert Ostermayers Text zu nähern sucht. Der zeitgleich in Berlin und Bochum erstaufgeführte „Leutnant von Inishmore“ ist mit Martin McDonaghs ruppigem Witz durchaus auch als Terror-Kommentar zu lesen; und grundsätzlich ist, wo immer dezeit antiker Ton beschworen wird, unüberhörbar zu ahnen, worum es dieser Tage wieder gehen müsste.

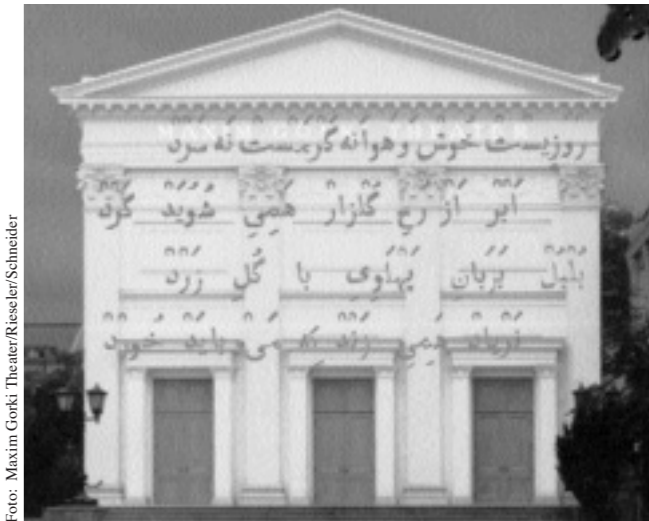


Foto: Maxim Gorki Theater/Rieseher/Schneider

Persisch oder Arabisch? Irritationen um ein persisches Liebesgedicht, auf die Fassade des Maxim Gorki Theaters projiziert.