

# Spielen mit dem Nichts

Sehr sichtbar und sehr unsichtbar – das Festival „Theaterformen“ in Hannover und Braunschweig war jedenfalls allemal vorzeigbar.

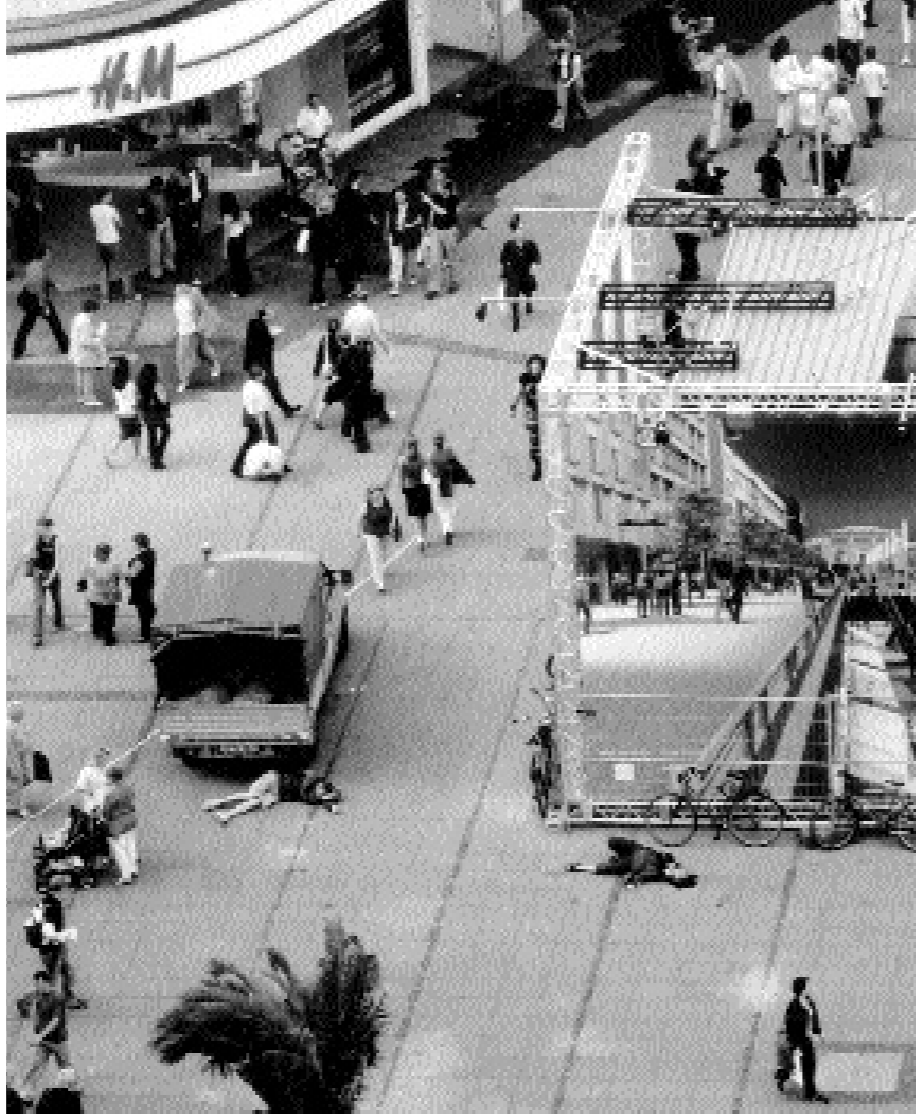


Foto: Thomas Avirin

Zwei Seiten des Zwei-Städte-Festivals: Rimini Protokoll stört unauffällig in Hannovers Innenstadt...

Michael Laages

**A**lle haben mitgespielt; und keiner hat's gemerkt – wenn Herr und Frau Jedermann da kurz vor Ladenschluss zwischen den letzten Einkäufen durch Hannovers gute Stube pilgerten, hin und her über den Platz im Zentrum, der „Kröpcke“ heißt (nach dem hier jahrzehntelang beheimateten Stadtcafé) – und plötzlich zum Teil einer Aufführung wurden, von der sie nichts wussten. Und die überwiegend auch unsichtbar blieb – ab und zu nur war die Verstörung im Bild des Alltags zu spüren: wenn ein Fußball mitten auf dem Platz liegt oder ein Mädchen voller Wucht gegen einen Zaun rennt und wie betäubt (und unbeachtet!) liegen bleibt, wenn ein Typ mit Friesennerz, Schlapphut und riesigem Abhör-Mikrofon sich von hinten an die Opfer schleicht oder mehrere schwer verzückte Wesen wie niedrig schwebende Schwalben über den Platz segeln, kreuz und quer durch das erstaunte Publikum. Was aber heißt hier noch: Publikum? Durch die Mit-

spieler. Bald ist da kein Unterschied mehr. Schon gar nicht für uns, die tatsächlichen Zuschauer, verborgen hinter Bürofenstern im zehnten Stock des Kröpcke-Centers mit guter Sicht auf den Platz und überdies bewaffnet mit Feldstechern – von hier aus ist die Stadt zur Bühne geworden: in der „Sonde Hannover“-Aktion dieser unerhört einfallreichen Gruppe, die sich *Rimini-Protokoll* nennt und in Konzept-Strukturen wie der in Hannover (und auch der umstrittenen „Deutschland 2“-Aktion beim *Theater der Welt*, für die Bundestagspräsident Wolfgang Thierse den alten Bonner Bundestag auf keinen Fall zur Verfügung stellen mochte) den Grenzbereich zwischen vorgespülter und erlebter Authentizität zu erkunden versucht: also zwischen Theater und Nicht-Theater-Theater. Denn – das zeigt die hannoversche „Sonde“ über die Attacke auf den Überwachungsstaat hinaus – ob wir in aller Alltäglichkeit womöglich gerade „spielen“ oder nicht, das hängt von uns selber ab wie auch von denen, die uns jeweils zuschauen; und davon, warum

sie das tun. Eine Begegnung voll blitzartiger Erkenntnis ist das gewesen – Daniel Wetzel, Helgard Haug und Stefan Kaegi haben den *Theaterformen* das mit Abstand überzeugendste Ereignis beschert.


Wie überhaupt und generell jene Theater-Formen außerhalb des Bühnenkastens besonders intensive Wirkung entfalteten – wie in Braunschweig, dem anderen Festival-Spielplatz, jene riesig-rote Freitreppe, die Festivalleiterin Veronica Kaup-Hasler dem örtlichen Intendanten Wolfgang Gropper frech vor den Eingang zum bunkerähnlichen Repräsentanz-Bau des Staatstheaters klotzen ließ; sogar der ausnehmend hässliche Brunnen vor dem Tore war so für kurze Zeit dem gequälten Blick entzückt. Da sah sich das Festival-Team dann allerdings prompt der Lieblingsbeschimpfung vom deutschen Banauensstammstisch her ausgesetzt: Steuer-geld verschwendet zu haben. Wer aber statt zu zernern lieber Platz nahm auf der Treppe, konnte dafür so viel Weit- und Ausblick genießen wie sonst in Braunschweig doch eher selten.

Theater als Spiel mit dem eigenen Verschwinden; und Spiel, das die eigene Anwesenheit zuweilen nurmehr durch Abwesenheit glänzen lässt – wenn Theaterformen überhaupt einer Art Trend oder gar Theorie von Zeitgenossenschaft im Umgang mit den Mitteln und Methoden der Bühne folgen mochten, dann über weite Strecken auf diese Weise; und also natürlich auch mit der feinen Verführung zur Suche nach all dem, was vom Theater wie vom Spie-

Raum zwischen den Profilen des Schauspielkünstlers im Theater und dessen ganz privaten Eigenheiten, das haben die beiden erst in der Arbeit mit den ihnen ganz fremden Mitgliedern des hannoverschen Ensembles bewiesen: „Heimspiel“, ein Besuch bei acht Akteurinnen und Akteuren, die so tun, als sei Hannovers Ballhof-Bühne ihr Zuhause, ist sicher die abenteuerlichste Gratwanderung zwischen Drinnen und Draußen der Illusion wie der Kunst gewesen, die das Festival zu bieten

und pur auf das Publikum wirken lässt. „House“ war vor drei Jahren beim *Theater der Welt* in Berlin zu bestaunen, nun folgten „Caveman“ und „Drummer wanted“ – „Caveman“ speziell demonstriert Maxwells Methode mit erschütternder Schärfe. Die Fabel „Girl mit Boy trifft noch einen Boy“ wird mit all den Verunsicherungen im entstehenden Dreieck genau so grund- und abgrundlos gezeigt wie sie an der Oberfläche wirkt – sie selber aber, die Konstellation an sich, muss wohl schon die Sprengsätze zur kleinen wie zur großen Katastrophe in sich bergen. Voller Kraft und Lust und Energie changiert Maxwells Team zwischen Laienhaftigkeit und professionellster Akkuratess; kaum auszudenken, wenn einer wie dieser Amerikaner zum Beispiel Lust bekäme auf den frühen Kroetz und dessen bayerische Apokalypsen – grausamer und komischer (und obendrein auch noch total global) wäre der Untergang der beschädigten Klassen im zeitgemäßen Welt-Dorf Mensch kaum zu zeigen.

Arm an Phantasie, nur fixiert auf Technologie und Effekt wirkten demgegenüber die im engeren Sinn „theatralischen“ Behauptungen im Rahmen der Theaterformen: Fred Kelemens letztlich nur der Feinauflösung der DVD-Projektion verpflichteter Umgang mit Ray Bradburys „Fahrenheit 451“ für Hannovers Schauspiel und der neue (doch im Grunde ganz alte, weil wieder wie immer irgendwie gleiche) Streich von René Pollesch für das Hamburger Schauspielhaus – „Der Kandidat (1980)“, angeblich durch das damals von diversen Regisseuren erstellte Kino-Pamphlet gegen Franz Josef Strauß inspiriert, zeigt wie immer (und wie alle „www.web-slums.de“-Folgen in Hamburg) nur drei fleißig delirierende und assoziierende Schauspielprofile, wie sie (gäh!) eine Polleschtypische Anti-Zeitgeist- und Hass-Suada in die Welt hinaus bellen. Spätestens unter dem Zugriff eines Regisseurs, der nicht der Regisseur selber ist, entweicht übrigens alle heiße Luft aus dem Pollesch-Ballon – weswegen der Meister, ganz in Andrew Lloyd Webbers Manier, auf dem Exklusiv-Recht zur Interpretation seiner selbst beharrt: armselig im Grunde auch das.

Doch selbst Pollesch arbeitet so ja noch im Überschwang des recycelten Gebrabbers und Gelabers an der Reduktion, letztlich der Entsorgung von signifikanten Bausteinen des Theaters. *Theaterformen* in 

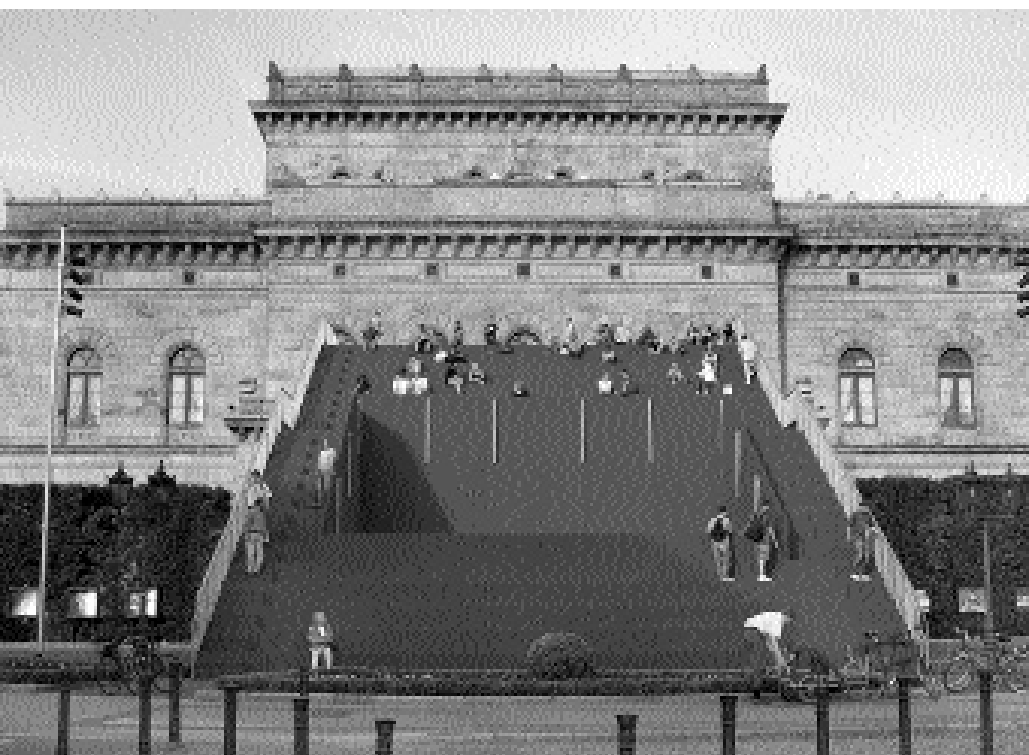


Foto: Thomas Ammerpohl

...und die auffällige Staatstheatertrappe in Braunschweig.

len bleibt – nach der Abschaffung der vertrauten Verabredung. Selbst Christoph Marthalers Verlangsamungsübungen folgen ja nun schon ein modisches Jahrzehnt lang diesem Prinzip; und auf die Züricher „Was Ihr wollt“-Elegie war auch in Hannover Verlass – als Brot- und Butter-Startheater, die manche grundsätzlichere Herausforderung finanzieren hilft. Die „Mama Medea“ von Tom Lanoye und Gerardjan Rijnders hatte es da zu Festivalbeginn in Braunschweig schon schwerer. Auch Joachim Schlömers Basler Monteverdi-Tanz „La Guerra d’Amore“ erinnert eher an die gute alte Zeit, als Tänzer noch Tänzer und Sänger noch Sänger waren; auf sanfte Art vereint.

Zwei Produktionen hatten Natascha Rajkovic und Bobo Jelcic aus dem heimischen Kroatien mitgebracht – doch wie weit sie wirklich eindringen können in den Niemands- und Jedermanns-

hatte; weit anregender im Wechsel von professionellem und privaten Spiel jedenfalls als die „First Night“-Produktion des hoch gehandelten englischen Ensembles *Forced Entertainment*, das im Grunde nur die Schmerzgrenzen des Publikums testet.

Wann bitteschön fange ich an, mich endlich zu wehren – so simpel kommt beim „Heimspiel“ wie vor der Kröpcke- „Sonde“ vom Rimini-Protokoll niemand davon. Weil noch die letzten dünnen Grenzen zwischen Spiel und Erleben aufgehoben sind – und jeder das spürt, weil er sie eben nicht mehr spürt. So spannend kann das „Theater nach dem Theater“ sein.

Auch Richard Maxwell arbeitet an der Abschaffung des Theater-Theaters – indem er die szenischen Miniaturen aus eigener Werkstatt ohne alles Dekor, ohne jede Verpackung nackt und bloss