

Wo der Glaube hinfällt

Lebt Gott im Theater auf? Ein Streifzug über die Berliner Bühnen.

IRENE BAZINGER

Es ist ein Kreuz im Theater mit der Religion. Taucht sie auf der Bühne schon einmal auf, ist sie vorwiegend christlich ausgerichtet. In Berlin, das im Westteil, wenn überhaupt, dann evangelisch ist, und im Ostteil weitgehend ohne Bekenntnis, stand in den letzten beiden Spielzeiten das Thema Glaube dennoch in verschiedenen Ausprägungen ganz oben auf der Prioritätenliste. Das Maxim Gorki Theater etwa stellte sein kleines Studio 2004/2005 gleich komplett unter dieses Motto. Andere Häuser nahmen das Sujet weniger explizit, aber nicht

minder gerne auf, sollte es doch nach den „Just for fun“-Konzepten der fetten Jahre die Lücke im strategisch-inhaltlichen Überbau in wirtschaftlich schwierigeren Zeiten schließen – und das mit allerhöchstem Segen!

► **MAXIM GORKI THEATER:
Die Bibel**

In fünf Abschnitten inszenierte der gelernte Schauspieler Bruno Cathomas im Studio des Maxim Gorki Theaters zwischen Anfang Oktober und Weih-

nachten 2004 ein fünfteiliges Projekt namens „Die Bibel“. Dieser schnell, wild und leidlich unbedarft herausgehauene Zyklus war der Beginn eines groß angelegten Theaterprogramms, das sich dem Phänomen Glauben neben der Bibel-Serie mit den Schwerpunkten „Vierzig Jahre DDR“ sowie „Die schöne und die einfache Welt – Versuche über Fundamentalismus“ um die Uraufführung von Lutz Hübners „Gotteskrieger“ Anfang Mai diesen Jahres zu wandte.

Cathomas' kühnes Unternehmen legte Wert auf Detailgenauigkeit vor allem im Umfeld. In den Damentoiletten zum Beispiel hingen im Format DIN A 4 die zehn Gebote und Luthers 95 Thesen. Die Bar im Foyer hieß „Glauben & Trinken“. Das Begleitprogramm zu dieser „Bibel Factory“ war üppig. Eine Art

Kirchentag mit Partystimmung? Das Buch der Bücher als des lieben Gottes Gesammelte Dramen? Das alles und außerdem: Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Klamotte. Gern mit dem Mikrofon in der Hand dem Wesentlichen auf der Spur, eilten Anya Fischer, Bettina Hoppe, Niels Bormann, Thomas Müller, Christian Sengewald, als „Frau“, „Gut“, „Es“, „Mann“, „Böse“ in den acht Wochen Produktionszeit durch das Alte wie Neue Testament.

Die Abende hießen „Die Schöpfung“, „Law and Order“, „Helden“, „Prophezen“, „Apokalypse“. Als Grundlage hatte das Ensemble ein wenig über die Figurenkonstellationen diskutiert, dann herzlich improvisiert und sich einen eigenen Reim gemacht. Alle Texte deckten sich mit den Originalen jedoch nur am äußersten narrativen Rand und wurden von den Akteuren mit persönlichen Erfahrungen, aktuellen Anmerkungen sowie all dem ergänzt, was an Ramsch aus Fernsehen, Kino, Kopfhörern zwischen den Ohren hängen geblieben war: Der Terminator, der weiße Hai, Herbert Grönemeyer, Inge Meisel oder die Knoff-Hoff-Show treffen auf Adam und Eva, das goldene Kalb oder Jona im Walfisch. So erhellten die fidele Nummernrevuen die Heilige Schrift jedoch kaum. Auf die gewaltige Symphonie von der Genesis bis zur Apokalypse reagierten die fünf Darsteller deshalb vorrangig mit Gebrüll, Geplapper und szenischem Gedöns. Der Sinn, den sie suchten, lag in der Tat, nicht im Wort. Sie blickten zwar nicht wirklich durch, das aber mit Elan.

Einmal wurde ein Rührei mit Speck gebraten, ein andermal Gemüsesaft gepresst, außerdem rohes Hackfleisch malträtiert, Mehl geschluckt, Dampf abgelassen. Und oft das Publikum einbezogen, angemacht, beschimpft, das wiederum dem irren Treiben im engen Raum auf Tuchfühlung folgte. Es folgte – und in rauen Mengen! Die rund hundert Sitzplätze waren durchweg und auffällig jung belegt, das Rahmen-



Foto: Bettina Stöck

21

programm mit Bibel-Party, Bibel-Lounge, Bibel-Corner gut frequentiert. In der Mitte ein knapp am Dilettantismus vorbeistolperndes Ensemble, das sich für keinen peinlichen Auftritt, keinen albernen Gag zu schade war, auf den Sitzstufen ringsherum freudige Begeisterung: Ob das die Rache der göttlichen Kunstverständigen am atheistischen deutschen Osten ist? Wo dereinst der Religionsunterricht abgeschafft wurde, wird die Heilige Schrift eben aus der Pop- und Trashkonserve serviert, und wo ehemals Marx und Engels das Arbeiterparadies erleuchteten, lehren nun Moses und Ezechiel Sozialkunde?

Für den Regisseur wie seine Mitstreiter hingegen, alle vorwiegend aus dem Westen, war die Bibel einfach ein tolles Füllhorn mit Abenteuern und Leidenschaften, die kühn die Unverbindlichkeit des Alltags übertrumpfen. Deshalb wurde die künstlerische Sinnsuche zu einem großen Rollenspiel, das durch die physisch erkämpfte, kaum reflektiert wirkende Identifikation mit dem Fremden auf Fortbildung hoffte. Diesem Schamanismus mit seinem prallen Programm entsprach trotz aller Oberflächlichkeit offensichtlich ein Bedarf an kräftigen Stoffen und undogmatisch aufbereiteter Metaphysik, der nicht unbedingt mit Religion, Kirche oder Glauben zu tun hat. Wohl aber mit Theater, weil Cathomas' ChaosCompagnie live gewiss am stärksten

war. Doch das Haus wäre sicher auch nicht leer gewesen, wenn weniger gestümpert worden wäre und der Sinn noch Form bekommen hätte

► **VOLKSBUHNE:
Vater unser**

Wie sich die Dinge ändern: Die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz hatte ihre Spielzeit 1999/2000 unter das Motto „Ohne Glauben leben“ gestellt und programmatisch mit Hanns Henny Jahns „Der gestohlene Gott“ in einer Interpretation von Thomas Birschhoff (sic!) eröffnet.

2004 dann hieß es allerdings: „Vater unser“. So schlicht nannte der österreichische Regisseur Ulrich Seidl, der mit dem Film „Hundstage“ 2001 beim Festival in Venedig den Großen Preis der Jury gewann, sein erstes Theaterstück, das er als Uraufführung auch selbst an der Volksbühne inszenierte. Seidl ist ein ungeniert mitfühlender Menschenfreund: Keine Lebensäußerung scheint ihm unangebracht, kein privater Schmerz unerheblich. Nicht anders in „Vater unser“: Hier ließ er sechs ganz normale Leute von ihrer ganz normalen irdischen Hölle erzählen und so ihre Sehnsucht nach dem Himmel überzeugend vermitteln. Die Figuren entäußerten sich in unverbundenen Sequenzen in dem von Bert Neumann mit braunen Sitzreihen, mattiertem Wandglas und

21 „Die Bibel“ an der Tafel des Maxim Gorki Theaters.



Foto: Thomas Aurin

3 | Fraglos am Ende. Faust (Ingo Hülsmann) und Gretchen (Regine Zimmermann) in Michael Thalheimers „Faust“-Inszenierung am Deutschen Theater.

grellm Neonlicht realitätsgetreu nachgebauten Andachtsraum eines beliebigen Flughafens. Obwohl sie am Anfang mit einem Pfarrer in wilder Entschlossenheit beteten, entstand zwischen ihnen keine Gemeinsamkeit, sondern bloß die zufällig gebildete Quersumme individueller Katastrophen: Frei Schnauze dahersprudelnde Monologe von Angst und Verzweiflung, Brutalität und Einsamkeit. Diese basierten auf dokumentarischem Material, das Seidl und das Ensemble zu einem stupenden Spektrum religiöser Dringlichkeiten weiterentwickelt hatten.

In einer hölzernen Betbank Richtung Publikum, das so als Ansprechpartner im Beichtstuhl wie als lebende Klage-mauer diente, wurden die verschiedensten Notrufe formuliert. Maria Hofstätter etwa spielte die fromme Putzfrau, die sich vor ihrem muslimischen Ehemann fürchtete. Ihre Gläubigkeit war konkret, naiv und elementar: „Jesus, ich liebe dich!“ Bernhard Schütz gab den pedantischen Sicherheitschef, der auf Erlösung durch tatkräftige Buße setzte, indem er gegen die Wände sprang, sich mit einem nassen Scheuertuch schlug oder der Putzfrau die Füße wusch. Das wurde zur eindringlichsten Szene dieses großen Abends: Ohne genauer zu sagen, was er meint, flehte er sie auf Knien um Hilfe an, während sie sich, verängstigt und unfähig zur leisesten mitmenschlichen Reaktion, hinter beschwörend abgeleiteten Gebeten und Chorälen verschanzte.

Ob die junge Reisende, die gerade ihren Vater verloren hat, die allein erziehende Angestellte, die nicht altern will, der Arbeitslose im dunklen Anzug, der seiner Familie seit Monaten die Kündigung verschweigt, oder der Taxifahrer, der eine Frau vergewaltigt und sie dann nach ihrer Telefonnummer fragt, weil er sich plötzlich in sie verliebt hat – Seidl ließ alle, ohne sie zu denunzieren oder abzukanzeln, sich im wahrsten Sinne des Wortes aussprechen.

Denn das war die eigentliche Geschichte unter den vielen Geschichten dieser Aufführung: Dass angstfreie Kommunikation höchstens noch in transzendenten Sphären möglich ist. Jenseits von Ideologiekritik und Kirchenschelte gelang Ulrich Seidl eine beklemmend präzise Zeitdiagnose, die fest auf dem Boden des Faktischen gellend zum Himmel schrie. Am Ende sang die Putzfrau, allein und unbegleitet, das Trauerlied „Näher, mein Gott zu dir“. Die Bordkapelle soll es unentwegt gespielt haben, als 1912 die „Titanic“ sank.

► DEUTSCHES THEATER UND KOMISCHE OPER: Faust und Figaro

Der Themenkomplex Religion bestimmte nicht nur einzelne ihm gewidmete Aufführungen, sondern auch zentrale Passagen in zwei wohlbekannten Werken, in denen er entscheidend vorkommt, ohne sie durchgängig zu bestimmen – und ihnen, so sensibel wie gescheit neu interpretiert, plötzlich überraschend andere und erfreulich treffende Akzente verlieh. Aus diesen konfessionellen Schlüsselpassagen vermochten ihre Regisseure gewitzt und souverän theatralischen Mehrwert für das gesamte Inszenierungskonzept zu gewinnen.

Den spektakulärsten Beitrag lieferte gewiss Michael Thalheimer mit seinem „Faust I“ am Deutschen Theater. Nicht bloß der Himmel ist hier düster und leer, sondern auch die Erde, auf der über ihn und seine unergründlichen Labyrinth nachgedacht wird. Fern aller schwarzen Magie und negativen Theologie erscheint demnach auch die Hölle, aus der Sven Lehmann als Mephisto wie ein verlobt-verkatertes Lästermäul im ausgebeulten Pullover herausgeschlurft kommt.

„Wie hast du's mit der Religion?“ – unbarmherzige sechs Mal stellte Regine Zimmermann als Margarete diese Fra-

ge, und einfallsreiche sechs verschiedene Arten von gestisch-vokalen Ausweichmanövern erfand Ingo Hülsmann als Faust, um sich eine klare Antwort zu ersparen. Der dunkle, mächtige Zylinder, der sich im Bühnenbild Olaf Altmanns bislang geschlossen im Hintergrund drehte, hatte sich da geöffnet – wie eine hochexplosive Botanisiertrommel, in der nur die kapriziösesten Blumen des Bösen überdauern. Vor den nackten Wänden stand ein leuchtend weiß bezogenes Bett, darüber, weit oben, ein schmuckloses Kreuz. Streng getrennt also Körper und Geist, Diesseits und Jenseits, Faust und Margarete. Ecce homo – sie konnten zueinander nicht kommen, die Kommunikation war viel zu gestört.

Und wie sich Thalheimer nicht um Puddels-Kern- und Auerbachs-Keller-Traditionen scherte, kümmerte sich auch der australische Regisseur Barrie Kosky an der Komischen Oper nicht um die eingeschliffenen Aufführungsroutinen bei Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“. So überprüfte er neben der allgemeinen Motivlage, spezifischen Verfasstheit und charakteristischen Verhaltensstruktur der Figuren auch ihre religiöse Zugehörigkeit. Und siehe da: Bei ihm

sind manche halt Juden. Deshalb wird, nachdem schon mehrfach beiläufig mit den Worten „Masel Tow!“ zwischendurch Glück gewünscht wurde, im dritten Akt die Heirat mit Susanna ebenso wie die zwischen Marcellina und Bartolo ganz selbstverständlich und ausgiebig nach jüdischem Ritus gefeiert. Unter der Chuppa, den gespannten Baldachinen jeweils für die beiden Paare, halten zwei lächelnde Rabbinerinnen die Zeremonie ab. Eine Klezmer-Kapelle tritt auf und alle jubeln den neuen Eheleuten mit „Lechaim“-Rufen zu. Warum jüdisch? Ja, warum nicht, fragt Kosky fröhlich mit dem großartigen Ensemble zurück, und Mozart liefert dazu die weltumspannende Menschheitsmusik.

► Der globale Petersplatz

Der liebe Gott, heißt es inzwischen überall, ist ins Theater eingezogen und hat sich in Zeiten destabilisierter Lebens- wie Arbeitsverhältnisse wie metaphysischer Orientierungslosigkeit auf den Bühnen niedergelassen. Aber inzwischen wissen wir auch, dass sich das Theater nach draußen auf die Straße begeben hat und selbst vor dem


erlauchten Vatikanstaat nicht halt macht. Als etwa im April der Leichnam des toten Papstes Johannes Paul II. über den Petersplatz getragen wurde, klatschte ihm die versammelte Menge so spontan wie begeistert-ergriffen zu. Später applaudierten die angereisten religiösen und politischen Führer, als Joseph Kardinal Ratzinger, der das Requiem abhielt, den Toten würdigte. Und als er dann Mitte April zum neuen Papst gewählt wurde, spendeten die Kardinäle Benedikt XVI. nach seiner Antrittsmesse ebenfalls Beifall.

Richard Wagner bat, nach dem ersten Aufzug seines Bühnenweihfestspiels „Parsifal“, in dem unter anderen ein Gottesdienst aufgeführt wird, aus Pietät nicht zu klatschen. Und nun: Applaus in der Kirche? In der Sixtinischen Kapelle? Im Herzen des Vatikan? Die TV-Kameras waren immer dabei, und rund eine Milliarde Fernsehzuschauer. Sagen wir es einfach mit Artur Schnitzler: „Ein Sinn wird nur von dem gefunden, der ihn sucht. Es fließen ineinander Traum und Wachen, Wahrheit und Lüge, Sicherheit ist nirgends. Wir wissen nichts von andern, nichts von uns. Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.“



Mitglied des: ifd - Akademie - DTKS - PTH - evb und der DTKMS

Der Bühnenbodenprofi



BOHNENBAU WERTHEIM

Bühnenbau Wertheim GmbH · Postfach 11 25
 ☎ 0 93 42/92 92-0 · Fax: 92 92-92 · 97861 Wertheim/Main
 mail@BuehnenbauWertheim.de

- Renovierung alter Bühnen
- Austausch von Bühnenböden mit allen dazugehörigen Arbeiten in kürzester Zeit
- Holzarbeiten beim Ausbau Ihres Theaters

Wir haben das KNOW-HOW, auf Ihre individuellen Wünsche einzugehen.