



Der große Außenseiter

1 | Der Dramatiker Martin Crimp.

MICHAEL RAAB

Alan Bennett, David Hare oder Tom Stoppard gelten in Großbritannien als moderne Klassiker, werden jedoch bei uns kaum gespielt. Andererseits verdienen Martin Crimp und Simon Stephens einen Großteil ihres Lebensunterhalts mit Tantiemen aus Deutschland, wo sie einen weitaus höheren Bekanntheitsgrad besitzen als im eigenen Land. Bei dem 1956 in Dartford geborenen Crimp beruht das teilweise auf dem Missverständnis, ihn für das postdramatische Theater zu reklamieren. Grund dafür ist eines seiner Hauptwerke, das 1997 vom Londoner *Royal Court* uraufgeführte „Angriffe auf Anne“. In 17 Szenarien wirft er disparate Schlaglichter auf das Leben einer Protagonistin, deren Biographie sich der Zuschauer selbst zusammensetzen muss. Sie könnte ein Mädchen mit Selbstmordneigungen, eine Pornodarstellerin, eine Terroristin, ein international reisender Kurier, eine Mutter mit Kindern, eine Künstlerin, ein Sektenmitglied oder auch ein Auto gleichen Namens sein. Im Gegensatz zu vielen englischen Dramatikern vertritt Crimp die Ansicht: „Die Forderung an

baren Charaktere und keinen linearen Handlungsablauf gestalten zu müssen, was auch einer Reihe jüngerer Kollegen veranlasste, sich von den Mustern des „well made play“ zu entfernen. Zustimmend zitiert Crimp Becketts Abneigung gegen „den erbärmlichen formalen Konservatismus und den fatalen inhaltlichen Journalismus“.

„Angriffe auf Anne“ erhielt 2007 die in Großbritannien ungewöhnliche Auszeichnung einer prestigeträchtigen Neuinszenierung durch Katie Mitchell am *National Theatre* zehn Jahre nach der Uraufführung Tim Albery's. Eine erste Monographie zu Crimp von Aleks Sierz („The Theatre of Martin Crimp“) betont zu Recht, der Text sei kein postdramatischer, da seine Sprache „keine künstlich literarische, am Schreibtisch ausgedachte ist. Die Dialoge basieren auf exakt beobachteter alltäglicher Rede. Ein sehr britischer Ansatz.“

Das belegte auch Mitchells Umsetzung, die einen enormen Reichtum an Akzenten und Dialekten aufwies, der hierzulande vom Korsett des „Bühnen-

Martin Crimp gilt in England als Außenseiter. Gespielt wird er vor allem im deutschsprachigen Raum.

Autoren, vor allem junge Autoren, über die eigenen Erfahrungen zu schreiben, halte ich für eine Sackgasse. Mich interessiert, über das zu schreiben, was ich nicht kenne, und die Erfahrungen im Moment des Schreibens zu machen, Dinge beim Schreiben zu entdecken, entstehen zu lassen.“ Er empfand es als Befreiung, einmal keine identifizier-

deutschs“ verhindert wird. Dadurch wirkt oft wie eine Kopfgeburt, was in London als sozial genau situiert daher kommt. Sierz bezeichnet Crimp als „den großen Außenseiter“ der jüngeren britischen Dramatik, der „nie Teil irgendeiner neuen Welle“ gewesen sei. Das liegt schon daran, dass er immer darauf achtet, sich formal nicht

Unsichere Beziehungen

Zur Uraufführung von Martin Crimps „Die Stadt“ an der Berliner Schaubühne



Foto: Arno Declair

21

Wie war dein Tag? – Mein Tag war ganz gut. Nur ...“ Mit dem ersten Dialog ist die Situation von Clair und Chris genau beschrieben: Es geht ihnen gut, aber sie fühlen sich unsicher. Martin Crimp zeigt Menschen, die sich gegenseitig genau befragen, sich dabei aber weder richtig zuhören noch genau wahrnehmen. Wie in Falk Richters ebenfalls an der Schaubühne uraufgeführtem „Im Ausnahmezustand“ wird ein Mittelschichtpaar vorgeführt, dem innere Sicherheit und das Vertrauen in seine Lebensform abhanden gekommen ist. Bei Falk Richter verlor das Paar die doppelte Sicherheit eines Ehelebens in einer „gated community“, und auch bei Martin Crimp kommen die (eingebildeten?) Bedrohungen von innen und außen. Crimps Stück ist ein von seinen Klischees bedrohtes Konstrukt, dessen Geheimnisse leere Behauptungen bleiben. Hier ist alles so grundsätzlich wie allgemein: Zeit und Ort sind nicht festgelegt, die Menschen werden weder sozial noch psychologisch

entwickelt, Situationen, Haltungen und Figuren werden aufdringlich verrätselt, und irgendwie dräut diffus immer die Gewalt. Regisseur Thomas Ostermeier lässt den Ehemann, einen Anzugträger mit Sicherheitspass am Band, während des ersten Dialogs ein Stück Fleisch zerteilen, worauf das blitzende Messer zwischen dem Paar liegen bleibt. Neben den kommunikativen gibt es sexuelle Probleme: Der Mann, der erst arbeitslos und dann Fleischverkäufer wird, verliert mit seinem Job sein Selbstbewusstsein, während seine als Übersetzerin(!) tätige Frau zu Kongressen fährt und dort vielleicht eine Affäre hat. Alle treten irgendwie aus der Realität heraus. Eine Krankenschwester aus der Nachbarschaft (Lea Dräger spielt virtuos eine Figur zwischen Normalität und Irresein) erzählt von einem geheimen Krieg, die Tochter (als kleine Wiedergängerin der Nachbarin) kommt mit blutigen Händen vom Spiel mit ihrem Bruder, und der Mann, dessen anfänglich strahlendes

Selbstbewusstsein Jörg Hartmann mit irritierenden, automatenhaft verlangsamten oder beschleunigten Bewegungen aufbricht, wird in die völlige existentielle Verunsicherung getrieben. Denn seine Frau (mit wunderbar bewusster glatter Undeutlichkeit: Bettina Hoppe) hat alles, was sie erlebten und sprachen, schon in ihr Tagebuch geschrieben. Die Wirklichkeit, eine Erfindung, so der allzu trickreich absichtsvolle Schluss eines Stückes, dessen klischierte Gedankenwirklichkeit nur durch die spielerische Genauigkeit von Thomas Ostermeiers Inszenierung Interesse zu erwecken vermag. Die Einbindung des kleinen Stückes in einen vierstündigen Abend über gesellschaftliche und individuelle Entfremdung, mit Installationen, Videoprojektionen, einer Musikperformance sowie Mark Ravenhills Stück „Der Schnitt“, verlangte Crimps kleinem Mittelschichts-Ehe-Stück aber mehr Bedeutung ab, als es liefern konnte.

HARTMUT KRUG

festlegen zu lassen. Nicht umsonst schrieb er nach „Angriffe auf Anne“ mit „Auf dem Land“ ein psychologisches Kammerspiel mit feinsten Stimmungsnuancen. In Luc Bondy hatte er dafür 2001 bei einer Koproduktion des Schauspielhauses Zürich und des Berliner Ensembles einen kongenialen Regisseur der deutschsprachigen

Erstaufführung. Bondy erreichte einen wunderbar beiläufigen Tonfall, und der Abend lebte über den Kontrast zwischen dem ständig unruhig herumtänzelnden August Zirner als Arzt Richard und der stoischen Härte Susanne Lothars als dessen Frau Corinne. Zusammen mit Anna Böger als mysteriöser junger Amerikanerin

Rebecca lieferten sie eine Charakterstudie, in der auf Wilfried Minks' Bühne alles ins Halbdunkel getaucht blieb, ohne je verschwiemelt zu sein. Bondy gab 2004 bei Crimp mit „Sanft und grausam“ eine Aktualisierung von Sophokles' „Die Trachinierinnen“ in Auftrag, die am Londoner Young Vic herauskam und anschließend euro-

21 Bettina Hoppe und Jörg Hartmann in Thomas Ostermeiers Inszenierung von Martin Crimps „Die Stadt“.

paweit gastierte. Als Bearbeiter und Übersetzer erstellte Crimp zwar für Katie Mitchell auch eine Version von Tschechows „Die Möwe“, konzentriert sich ansonsten aber auf französische Vorlagen, etwa von Marivaux, Ionesco, Genet und Koltès. Dabei handelt es sich jeweils um detailgetreue Übersetzungen. Regelrecht umgeschrieben hat er abgesehen von „Sanft und grausam“ nur einmal, nämlich Molières „Der Menschenfeind“, den er in die Londoner Kulturszene der 1990er Jahre verlegte. Das Resultat plätscherte leider arg banal dahin, und man gewann im *Young Vic* trotz einer Starbesetzung mit Ken Stott und Elizabeth McGovern den Eindruck, im Gegensatz zum Original gehe es lediglich um Problemchen. Molières geschliffene Versstruktur bot Crimp über weite Strecken nur den Anlass zu bemühten Hauruck-Reimereien. Das war umso bedauerlicher, als er bevorzugt nach Reibungsmöglichkeiten an traditionellen Mustern sucht und in seinen eigenen Stücken jeweils eine ganz spezifische Struktur anstrebt. Aleks Sierz ist dieses Bemühen bei aller Sympathie für den Autor sogar etwas unheimlich und er bedauert, dass die „unermüdlischen formalen Expe-

perimente sein Werk vielleicht weniger zugänglich erscheinen lassen, als es tatsächlich ist“.

Dieses Gefühl wird Sierz auch bei Crimps neuem Stück „Die Stadt“ nicht verlassen, das Thomas Ostermeier als Doppelprojekt zusammen mit Mark Ravenhills „Der Schnitt“ an der *Schaubühne am Lehniner Platz* im März zur Uraufführung brachte (siehe Kasten), bevor Katie Mitchell am Londoner *Royal Court* nachzog. Zeit und Ort der Handlung sind nicht festgelegt, und vieles scheint sich lediglich im Kopf der Hauptfigur abzuspielen, der etwa 40-jährigen Übersetzerin Clair. In Marius von Mayenburgs deutscher Version schreibt sie in ein Tagebuch: „Ich erfand Figuren und setzte sie in meine Stadt. Eine nannte ich Mohamed. Eine nannte ich die Krankenschwester – Jenny – sie war lustig. Ich erfand auch ein Kind, das Kind gefiel mir ziemlich gut. Aber es war ein Kampf. Sie wollten nicht lebendig werden. Sie lebten ein bisschen – aber nur so wie ein kranker Vogel, den eine Katze gefoltert hat, in einem Schuhkarton lebt. Es war schwierig, sie normal sprechen zu lassen – und ihre Geschichten zerfielen, noch wäh-

rend ich sie erzählte.“ Einen vergleichbaren Kampf müssen auch die jeweiligen Regisseure im Verein mit ihren Darstellern austragen. Crimp liefert ihnen eine filigrane, hochmusikalisch durchkomponierte Reflexion über das Erzählen. In Großbritannien wird sie die Vorwürfe gegen den Dramatiker, er sei ein cleverer Spiegelfechter, nicht verstummen lassen. Hiesige Bühnen dürften sich mit dieser Art metatheatralischer Spekulation leichter tun. Clair kapituliert schließlich: „Also habe ich meine Stadt aufgegeben. Ich war keine Schriftstellerin – soviel war klar. Ich würde gern sagen, wie traurig mich die Entdeckung meiner eigenen Leere machte, aber die Wahrheit ist, dass ich, während ich das hier niederschreibe, nichts als Erleichterung spüre.“ Über die von ihr übersetzten Autoren sagt sie zu ihrem arbeitslosen Ehemann: „Manche sind schräge Typen – sie laden mich zum Abendessen ein – stellen mich ihren Familien vor. Manche sind viel ruhiger. Das sind die Krabben. Sobald man den Stein hochhebt, unter dem sie sich verstecken, krabbeln sie weg zu einem anderen.“ Im englischen Gegenwartsdrama versteckt sich derzeit keiner so geschickt wie Martin Crimp. 

**IN DER ZEIT, IN DER SIE DIESE ANZEIGE DURCHLESEN,
KAUFT MAN HEUTE THEATER-TICKETS. UND ZWAR ZUHAUSE AM PC.**

TICKETDIRECT

Nutzen Sie die Chancen der boomenden Print@home-Technologie – entdecken Sie TICKETDIRECT für Ihr Theater.

Wir beraten Sie gerne. Tel.: 0421-3666-876 · vertrieb@eventim.de



THEATERKRITIK HEUTE

- EIN SYMPOSIUM -

29. - 30. Mai 2008



Im Mai beschäftigt sich ein zweitägiges Symposium an den Schauspielbühnen in Stuttgart mit dem Thema "Theaterkritik heute". Es richtet sich sowohl an Theaterschaffende als auch an (Kultur-)Journalisten.

Mit dem zunehmenden Einfluss der Regie auf das Theater erlangte das Medium der Theaterkritik in Deutschland eine neue Bedeutung. Im Vergleich zur Kritik in der Bildenden Kunst wird hier härter und persönlicher geurteilt. Die Inszenierung als individuelle Leistung eines Künstlers forderte die Kritiker zu ebenfalls persönlich pointierten oder durch bestimmte "Schulen" geprägte Stellungnahmen heraus, was zu legendären Auseinandersetzungen und Empfindlichkeiten auf beiden Seiten geführt hat. Dabei wurde immer die professionelle Distanz zwischen beiden Bereichen als wichtige Voraussetzung für eine unabhängige und damit glaubwürdige Theaterkritik betont.

Gleichwohl gibt es substantielle gemeinsame Interessen. Das Schaffen einer kulturellen Öffentlichkeit beispielsweise kann nur im verantwortungsvollen Zusammenspiel von Theater und Theaterkritik gelingen. Genau genommen sitzen Theatermacher und Theaterkritiker in einem Boot: die einen können ohne die anderen nicht sein.

Aus dieser Perspektive heraus will das Symposium "Theaterkritik heute" aktuelle Entwicklungen und Tendenzen untersuchen. Fachleute aus Journalismus und Theater beleuchten das Thema; mit dem gemeinsamen Gedankenaustausch über die Entwicklungsmuster der Zukunft findet das Symposium in einer zentralen Podiumsdiskussion seinen Abschluss.

Das Symposium wird veranstaltet von den Schauspielbühnen in Stuttgart unter Mitarbeit der Theaterzeitschrift "Die Deutsche Bühne" und des Landesverbandes des Deutschen Bühnenvereins Baden-Württemberg.

Information und Anmeldung: Annette Weinmann

Tel. (0711) 225 94 24

E-Mail: a.weinmann@schauspielhaus.org

Homepage: www.schauspielbuehnen.de

Themen und Programmpunkte

"Kunst und öffentliche Wahrnehmung"

- Prof. Dr. Michael Haller (Universität Leipzig)

Zwischen Quote und Kostendruck: Die Marginalisierung der professionellen Kritik in den öffentlichen Medien

- Stefan Keim ("Frankfurter Rundschau"; Deutschlandradio Kultur u.a.)

Strukturwandel der Öffentlichkeit: Infotainment - Können die neuen Medien die alte kritische Öffentlichkeit ersetzen?

- Wolfgang Bergmann (ZDF-Theaterkanal)

Der Praktikant als billige Arbeitskraft: Vom Verlust des kritischen Partners in der Provinz

- Bernd Feuchtner (Oper Heidelberg)

Die Nivellierung der kulturellen Differenz: Theater als Entertainment-Angebot der lokalen Eventszene

- Oliver Reese (Deutsches Theater Berlin)

Öffentliche Podiumsdiskussion: Arts and Entertainment - Entwicklungsmuster der Zukunft

- Peter Kümmel ("Die Zeit")
- Dr. Carl Philip von Maldeghem (Schauspielbühnen in Stuttgart)
- Matthias Matussek ("Der Spiegel")
- Peter Spuhler (Theater Heidelberg)
- Dr. Ursula Weidenfeld ("Tagesspiegel")
- Prof. Klaus Zehelein (Deutscher Bühnenverein; Bayerische Theaterakademie)

Gesprächsleitung: Tim Schleider ("Stuttgarter Zeitung")

Gesamtmoderation des Symposiums: Detlef Brandenburg ("Die deutsche Bühne")

Änderungen vorbehalten