

So alt wie das Theater selbst ist der Streit um das Theater. Künstler sind eben Individualisten, und Theaterkünstler sind in aller Regel auch noch extrovertierte Individualisten – da fliegen die Fetzen meist besonders schwungvoll. Und weil das Theater schon im Moment der Rezeption eine auf gemeinsames Erleben angelegte Kunstform ist, darf das geneigte Publikum munter mitmachen. Denn Theater ist (auch) dazu da, dass Gegensätze der Moral, der Politik, der persönlichen Präferenz aufeinanderprallen können. Der wahre Skandal ist ein legitimer, ja, oft ein produktiver Bestandteil des öffentlichen Diskurses im Theater. Das unterscheidet ihn von den eitlen Streitereien, egoistischen Machtkämpfen, mediengemachten Aufregern, die auch seit jeher zum öffentlichen Diskurs über das Theater gehören. Denn natürlich ist nicht jeder vermeintliche Skandal der Sache förderlich. Ein Streit kann reinigend sein, aber auch zerstörend, demagogisch, verantwortungslos, oberflächlich. Wie also steht es um die **Streitkultur** im Theater und um das Theater herum? Ist der Skandal noch ein produktives Moment des Theaters? Oder erleben wir statt produktiver Skandale nur noch mediengemachte Aufmerksamkeitserregungen? Im Schwerpunkt dieses Heftes untersuchen wir – stellvertretend für viele andere – fünf Fallbeispiele.

Eigenweltlichkeit und Skandal

Zu einer Phänomenologie des Theaterskandals



THOMAS OBERENDER

Unlängst, in Luc Bondys Inszenierung von Jean Genets „Die Zofen“ an der Berliner Volksbühne, dachte ich: Das ist ein Skandal. Was zum Aufsteigen dieses Wortes in mir führte, war zunächst vielleicht nur der simple Reflex darauf, dass ich über diesen Abend zuvor kein gutes Wort gehört hatte. Ich sah jedoch eine Inszenierung, die hart und unvorhersehbar ihre Spielarten wechselte, sich wie eine zweite Sprache elegant über den Text legte, eine eigene Poesie entfaltete und dabei doch das Stück wie bei einer Uraufführung in all seinen spiegelhaften Überblendungen ohne erkennbare Eingriffe zum monströsen Drama der in diesem Leben Gefangenen werden ließ. Das Hass-Liebes-Spiel von Sophie Rois, Caroline Peters und Edith Clever entzündete sich in einer so glückhaften Besetzungskonstellation, die allein eine Reise nach Berlin gelohnt hätte. Kommt hinzu der verblüffend zeitlose und glamourös morbide Raum von Bert Neumann, der ebenso dezente wie erzählerische Umgang mit Lichtwechseln und Musikeinspielungen, und auch das Staunen über die Erscheinung von Edith Clever, deren scheinbar unzeitgemäße Spielweise unserer unmittelbarkeitsversessenen Zeit die Krone aufsetzt und doch kaum mehr auf irgend einer Bühne zu bewundern ist. Der vielstimmige Einklang dieser Arbeit, ihre Schönheit und Melancholie und das Ergreifende dieser Betrachtung eines sich vollziehenden Unglücks wurden mir unvergesslich. Was ist daran ein Skandal?

Dass dergleichen Gelingen sich recht selten einstellt? Dass die Aufführung schlecht besprochen wurde? Dass sich für eine Künstlerin wie Edith Clever kaum noch ein jüngerer Regisseur interessiert? In einem medialen, äußerlichen Sinne war diese Aufführung *kein* Skandal – weder Buhrufe noch erhitzte Debatten in den Feuilletons oder gar ein drohendes Aufführungs-

verbot waren zu vernehmen. Was mir skandalös an dieser Inszenierung erschien, ist der Extremismus einer Erfahrung von Vergeblichkeit, die dieser Abend vermittelt, und dann, auf einer anderen Ebene, natürlich auch mehr oder weniger ihr öffentlich unbeachtetes Gelingen. Denn ihm wohnt, vielleicht auch nur in meinen Augen, ein opponierendes Moment inne, etwas zur Gesellschaft Querstehendes, so bekömmlich es auch daher kommt. Aber dieser Abend zeigt sich von einer beinahe heiteren, entspannten Gleichgültigkeit gegenüber allen Tendenzen zur Vergrößerung unserer Gefühle und verhält sich unwillig gegenüber jedweder Ideologisierung von Existenz. Und so entwickelt diese Inszenierung gerade durch ihre kaltblütige Subtilität Momente bedrängender Intimität und Verzweiflung.

Unter der Perspektive des Skandalösen, die eine gesellschaftliche ist, verdeutlicht dieser Abend, dass das Herr-Knecht-Verhältnis mehr ist als nur ein Klassenverhältnis, dass sich in ihm Aufruhr und Unterwerfung, Selbstfindung und Selbstverlust zugleich abspielen. Dafür verbinden sich in dieser Inszenierung radikale Ingredienzien, aber nicht, um sich irgendeiner Konvention von Radikalität zu ergeben, sondern eher im Sinne der Kreation einer Eigenweltlichkeit, deren Stimmigkeit mit kaum einer Konvention vereinbar ist. Was hingegen als Reichtum an Gefühlen und Wissen hinsichtlich der Unnatur unserer natürlichen Verhältnisse im Verlaufe dieser Aufführung ans Licht kommt, wirkt skandalös. Aber natürlich war diese Aufführung kein „Skandal“. Oder eben doch.

Der beglückende Skandal

Nur auf welche Weise? Vielleicht besteht ein ureigener Zusammenhang zwischen Theater und Skandal, denn im Zentrum aller überlebensfähigen Stücke verbirgt sich ein ihnen zugrun-

1 | Caroline Peters als Claire und Sophie Rois als Solange in Luc Bondys Inszenierung von Genets „Die Zofen“: ein stiller Skandal?

de liegender, skandalöser Konflikt, der die Handlung vorantreibt und das Publikum in ganz anderer Weise ergreift und einbezieht, als dies im Roman oder der Lyrik der Fall ist. Das Theater ist eine der wenigen Erlebnisformen, die es erlauben, etwas Skandalöses öffentlich darzustellen und zu betrachten, ohne dass dies paradoxerweise skandalös wäre. Das Skandalon der menschlichen Existenz – schuldig zu werden und sterblich zu sein – ist der Urstoff des Theaters und er wird in all seinen Vorstellungen affektiv freigesetzt und gleichzeitig eingehegt. An dieses Skan-



Foto: Wolfgang Liebhaber

Thomas Oberender, Autor dieses Artikels, wurde 1966 in Jena geboren und studierte an der Humboldt-Universität sowie an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 1995 Arbeit als Dramatiker, Essayist und Publizist für verschiedene Medien und als Autor von Theaterstücken. 1997 war er Mitbegründer und Namensgeber des Berliner Autorentheaters *Theater Neuen Typs* (TNT), 1999 Promotion zum Dr. phil. an der Humboldt Universität zu Berlin. Von 2000 bis 2005 arbeitete er als leitender Dramaturg und Direktionsmitglied am Schauspielhaus Bochum, in der Spielzeit 2005/06 war er Co-Direktor am Schauspielhaus Zürich. Seit Oktober 2006 verantwortlich für das Schauspielprogramm der Salzburger Festspiele. Aktuelle Skandalerfahrung: ein Streit zwischen ihm und dem Intendanten der Salzburger Festspiele, Jürgen Flimm, der mit der Ankündigung von Flimms vorzeitiger Demission zur Staatsoper Unter den Linden in Berlin sein Ende fand (siehe DDB 1 u. 2/2009).

dalon ist das Theater wie die Religion, aus der es in den verschiedensten Kulturkreisen hervorging, gebunden. Insofern ist der Skandal dem Theater etwas Ureigenes, das, wenn es sich offenbart, kaum als skandalös, sondern eher als beglückend wahrgenommen wird. Und doch ereignen sich innerhalb dieser vom Ritual geschützten Beschwörung des Skandalons gelegentlich Zwischenfälle, die die Spielregeln des Rituals außer Kraft setzen und dazu führen, dass die Akteure die Seiten wechseln. Dabei gleicht der Skandal einer Sonde, die weit weniger das Werk durchleuchtet als das Bewusstsein der Rezipienten. Und natürlich ist auch das eine der Aufgaben, zu deren Erfüllung sich die Gesellschaft Arenen wie die des Theaters schafft.

Zum „Theaterskandal“ kommt es zum Beispiel, wenn das Gewahrwerden dieses ureigenen Skandalons vom Theater nicht „gebannt“ scheint. Daher ereignen sich in der Regel die heftigsten „Theaterskandale“ bei Uraufführungen, wenn das Publikum ergriffen und angewidert von der Sprache des Neuen ist, das ihm mit Schrecken entgegen tritt. Die Uraufführung von Beaumarchais „Figaros Hochzeit“ war ein solcher Skandal, von Arthur Schnitzlers „Reigen“, Rolf Hochhuts „Der Stellvertreter“ oder Thomas Bernhards „Heldenplatz“. Wobei eine genauere Betrachtung zeigt, dass das Ärgernis vielleicht gar nicht der Ästhetik der Aufführungen oder der Stücke selbst entspringt, sondern ein im Text artikulierter Angriff auf eine latente Krisenzone der sozialen Welt, die plötzlich einer Intervention freigegeben wird. Das Unerhörte dieser Manifestation ist im Grunde ein durch diese Aufführungen aufgeworfenes Politikum, das den Theatergänger als *zoon politikon* entpuppt, als Parteigänger eines fortschrittlichen oder reaktionären Lagers. Die Skandalisierung ist in diesem Falle eher eine Politisierung, die das primäre, an Schuld und Sterblichkeit gebundene Skandalon der Aufführung kurzschließt mit einem politisch-ethischen Diskurs, der sich von der Frage der Ästhetik meist völlig entkoppelt.

Konsensverweigerung als Skandal

Aber auch wenn, stärker noch als die politische Polemik, die Ästhetik der Aufführung selbst zum Stein des Anstoßes wird, zeigt sich, dass der Skandal oder das öffentliche Ärgernis eng an das soziale Phänomen des Neuen und eines verweigerten Moralkonsens gebunden ist. Nackte Darsteller – es ist kaum ein Jugendalter her, da dies noch für sich genommen als Skandal galt. Alle nur erdenklichen Formen von Entweihungen, die seither auf der Bühne stattgefunden haben, von der Abschaffung des hohen Bühnentons, der Texttreue, der vierten Wand, des Professionellen usw. – all dies war einmal ein Skandal und ist keiner mehr. Die Angriffe der Langsamkeit im Werk Christoph Marthalers, des Extempores und der Dekonstruktion bei Frank Castorf, der gesamtwerkhaften Nichtkunst von Joseph Beuys bis Christoph Schlingensiefel und Jonathan Meese – immer erschien das In-Erscheinung-Treten neuer Erzählweisen skandalös, bis hinter dem Schock dieser andersartigen Zeigeweisen der Skandal ihrer eigentlichen Erzählungen hörbar wurde.

Dass kein Skandal denkbar ist, ohne diesen reizbaren Bereich bedrückender Gesinnungen anzugreifen, zeigt die Abhängigkeit des Skandals vom Vorhandensein einer mehr oder minder mehrheitlichen Moralvorstellung. Die öffentliche Totsagung der Person und die Absetzung der Stücke von Botho Strauß nach dem Erscheinen seines Essays „Anschwellender Bocksgesang“, die sich als Brandmarkung ganz ähnlich auch bei Peter Handke nach seinen proserbischen Stellungnahmen wiederholte, zeigt, dass die Geste des Widerstands, die auch jedem der Werke dieser Künstler innewohnt, wo sie nackt zu Tage tritt, eine Polemik entfacht, in der sich der Künstler nicht als Künstler, sondern als überzeugungsfester Zeitgenosse oder politischer Mensch verhält. Dass, ob-

gleich diese Brandmarkungen schneller verblassen als ihr Anlass, die Werke dieser Künstler nach wie vor weltklug und ästhetisch avanciert erscheinen, liegt gewiss auch daran, dass ihre Polemik von anderer Natur ist. Wo die anprangernde Polemik hingegen, wie unlängst bei der öffentlichen Verlesung von Namen, Guthaben und Adressen der Hamburger Millionäre in einem Theaterabend von Volker Lösch (S. 36 in diesem Heft), zu Tage tritt, ist vom Kunstwerk kaum mehr die Rede. Zwar haben Künstler die Bühne immer wieder genutzt, um politische Missstände durch Deklarationen und Spendensammlungen anzuklagen, aber diese Vorgänge glichen stets eher einer freundlichen Okkupation dieser Örtlichkeit und Beschlagnahme des Mediums für begrüßenswerte Anliegen. Doch die *künstlerische* Antwort läge sicher eher in einer anderen Verfasstheit der künstlerischen Produktion selbst und schlösse die weitaus schwierigeren Aufgabe ein, eine Form des Bewusstseins und Darstellens zu entwickeln, die sich nicht mit den Spielregeln jener Verhältnisse verbrüdert, gegen die sie polemisiert.

Von dieser ersten Kategorie des Theaterskandals, die im Wesentlichen auf den Raum des Theaters beschränkt bleibt, auf die mehr oder minder heftig erlebte *communio* von Darstellern und Publikum, die vom Türenschielen und Zwischenrufen bis zum Buhkonzert und zur Saalschlacht führen kann, unterscheidet sich eine zweite Kategorie des Theaterskandals, die sich von der konkreten Aufführung und Erlebnissphäre des Bühnenerignisses loslöst und ihr Spiel außerhalb des Theaters treibt. Wenn schon die erste Gruppe von Theaterskandalen relativ unkünstlerischer Natur ist und von ästhetischen Ereignissen überleitet zu einer politischen und moralischen Debatte, so wirkt diese zweite Kategorie um so kunstferner, als sie letztlich rein um die betrieblichen und polemischen Aspekte der Theaterarbeit kreist. Hier setzt sich

Großes Gezeter und kleine Erregung

Bernd Noacks Buch über „Skandale im Theater“

Zugegeben: Eine Fleißarbeit ist das schon. Dabei ist das Sortiment der „Theater-Skandale“ nicht mal vollständig – gerade die Aufreger jüngerer Zeit kommen sehr kurz: die sogenannte „Spiralblockaffäre“ um den Frankfurter Kritiker-Papst Gerhard Stadelmaier und der dümmliche Streit um das „Ekeltheater“. Bernd Noack lässt vor allem Quellen sprechen – von den „Rachegöttinnen“ des Aischylos (die in der Ur-„Orestie“ bei empfindsameren Seelen Übelkeit ausgelöst haben sollen) bis zu randalierenden Jung-Offizieren in einem Berliner Theater des Jahres 1810 (es ging um Rivalitäten in Bezug auf eine Schauspielerin; Polizeibericht liegt bei!). Den Krach um die Wiener Kaiser-Freundin Katharina Schratt hat er ausgegraben, das Ende des Burgtheater-Direktors Paul Schlenker hat er dokumentiert.

Schnitzlers „Reigen“, Hochhuths „Stellvertreter“, Fassbinders angeblich antisemitisches Stück „Der Müll, die Stadt und der Tod“ 1985, „Heldenplatz“ von Thomas Bernhard 1989 und das Stück desselben Autors, für das der Regisseur Claus Peymann 1972 in Salzburg mit totaler Finsternis auf der Bühne Skandal machte – „Skandal“ gibt's in kleiner Münze und in großer. Fritz Kortners Autobiographie entnimmt Noack die aufregende Reportage über Leopold Jessners legendäre „Wilhelm Tell“-Aufführung 1919 in Berlin. Daneben Anekdoten zuhauf: Carl Zuckmayers Erinnerung etwa an den niedlichen Kieler Skandal-Ulk des Jahres 1922, als er (damals Dramaturg vor Ort) einer ausnehmend hübschen Aktrice für nur einen völlig überflüssigen Nackt-Gang über die Bühne, zwei Lispelworte inklusive, orangefarbene Brüste schminken ließ. Der Erfolg konnte sich sehen lassen.

Zu selten erzählt Noack wirklich selbst – etwa über ein Gastspiel mit Bernhards Stück „Die Macht der Gewohnheit“ in „süddeutscher Provinz“, wo das vornehmlich jugendliche Publikum derart unruhig war, dass Bernhard Minetti von der Bühne herab schimpfte: „Diese Schweinerei“ sei ihm noch in keiner Stadt passiert. Und abbruch. Aber zunehmend gerät der Autor auf einen fatalen Irrweg – und nimmt an, dass „Skandale“

von den Theatermachern gewollt und gemacht sein könnten; vom bösen Regietheater heute wie damals von Zuckmayer. Das ist natürlich Quatsch – und zum Glück weisen ihn die befragten Theater-Menschen wie Jürgen Flimm und Frank Baumbauer, Michael Schottenberg und Georg Schmedleitner, Benjamin Henrichs und Martin Kušej deutlich auf den Unfug dieser Theorie hin. Nur der Salzburger Publizist Karl-Markus Gauß, ein Ahnungsloser auf Besuch im Theater, darf barmen über Text-Vernichter und Skandal-Beschwörer am kulturvernichterischen Werk.

Vieles fehlt, naturgemäß; jeder hat ja ganz private Skandale erlebt im Theater. So wächst ein Zufallstableau – aber kein Bild. Ein ziemlich unordentliches obendrein, voll von Abschweifung und Wiederholung. Dazu kommt die zentrale Enttäuschung – der Autor lässt den hier nun wirklich dringend benötigten Theoretikern nicht genügend Raum. Die könnten ja erklären, was ein Theaterskandal „ist“ und wie er entstehen kann, ja vielleicht entstehen muss unter bestimmten Voraussetzungen. Günter Rühles Theorie über die skandalfördernde Kraft von politischen Umbruchzeiten; Andreas Mayers Gedanken über den Zusammenhang zwischen „Enthüllung und Erregung“, durch Nacktheit auf der Bühne; Jürgen Flimms Theorie vom „Kultur-Besitzanspruch“ beim skandalisierten Zuschauer; immer wieder auftauchende Gedanken darüber, dass es ja doch nur die gierige Presse ist, die Skandale will und darum macht; schließlich Arno Pauls schon etwas betagte akademische Erörterung über „Die Aggression des Zuschauers“, der schreit und pfeift und Bühnen besetzt – all das kommt zwar irgendwann irgendwie irgendwo vor, aber ohne Zusammenhang, ohne Struktur. Denn das Buch hat keine. Das mag als „Abwechslung“ durchgehen. Eine wirklich fundierte Skandal-Kunde aber ist in und mit diesem Sammelsurium unmöglich.

MICHAEL LAAGES

Bernd Noack „Theater-Skandale, von Aischylos bis Thomas Bernhard“, Residenz Verlag, 270 Seiten mit Abbildungen, 22 Euro.

an die Stelle der Begegnung mit dem Skandalon der Schuld und Sterblichkeit vollends das soziale Skandalon der Täterschaft und Vitalität, mit der sich die Politik und Medienindustrie ihres Selbsterhalts versichern.

Der Medienskandal

Skandale, so führt insbesondere diese zweite Kategorie vor Augen, werden in der Regel „gemacht“. Jedoch nur selten durch die Künstler selbst, denn das Gewollte am Skandal ist häufig eben das,

zensenten das Zepter, und dies um so heftiger, als sich das Moment des Ärgernisses vom Kunstwerk ablösen lässt und im fremden Biotop der Feuilletons in Form einer Debatte über das „Ekeltheater“ oder die „Meinungsfreiheit eines Kritikers“ ein illustres Eigenleben annimmt. Sobald sich der Skandal jenseits des Theaters verselbständigt, übernehmen, weit mehr noch als im Falle des Publikumsprotestes, die Medien die Rolle des eigentlichen Skandalakteurs. Und so gleitet der „Theater-skandal“ unversehens in die Zone der Affären, wie sie die Thronfolgedebatte

Beim Skandal ergreifen die Rezipienten oder Rezensenten das Zepter, und dies um so heftiger, als sich das Moment des Ärgernisses vom Kunstwerk ablösen lässt und im fremden Biotop der Feuilletons in Form einer Debatte über das „Ekeltheater“ oder die „Meinungsfreiheit eines Kritikers“ ein illustres Eigenleben annimmt.

was ihn eigentlich verhindert, da er auf der Entscheidung beruht, die nur der Rezipient selbst treffen kann – und in der Freiheit zu dieser Entscheidung liegt die Voraussetzung zur Ergreifung dieser Entscheidung. Denn beim Skandal ergreifen die Rezipienten oder Re-

auf dem Hügel in Bayreuth umgibt, die Schließung des Berliner Schillertheaters, die Affäre um das entrissene Notizbuch des Kritikers Gerhard Stadelmaier samt anschließender Vertragsauflösung für den Darsteller am Schauspiel Frankfurt.

Der opportunistische Skandal

Doch dies betrifft eigentlich eher die sportliche Seite des Metiers und ist eine unkünstlerische und kunstferne Debatte. Es sind Affären des Betriebs, die das Betriebsensein der Institutionen offenbaren und das Getriebensein der Akteure, wobei das eigentlich Skandalöse an vielen Betrieben doch eher ihre interne Betriebsatmosphäre ist. Die Gulagstimmung an den Patriarchenhäusern lässt inmitten einer demokratischen Gesellschaft aus den freundlichsten Mitmenschen nahtlos opportunistische Betriebsangehörige werden, die an einem System mittun, das ein Klima der Hörigkeit, der Denunziation und Repression schafft, selbst wenn der faltige Mund lauthals beteuert, seine Reißzähne ins Fleisch der Mächtigen zu schlagen. Kunst ereignet sich dann in der Regel anderswo.

Angesichts des innigen Verhältnisses zwischen Theater und Öffentlichkeit, das im Grunde darauf beruht, dass das Theater eine öffentliche, auf die Wahrnehmung seiner Leistungen angewiesene, und zudem von der öffentlichen Hand zugleich freigehaltene Kunstform ist, erscheint der Theaterskandal in gewisser Weise als die Kehrseite eines strukturel-

TICKETING OHNE VIEL THEATER. MIT SOFTWARE VON EVENTIM.

CLASSICAL

Steigern Sie Ihre Auslastung mit CLASSICAL von EVENTIM, dem modernen und anwenderfreundlichen Ticketing, das sich am Bedarf Ihres Hauses und Ihres Publikums orientiert:

- Flexible Abonnementverwaltung (Platzrecht, Wahl-, Scheck- und Los-Abo)
- Marketing durch Kundensegmentierung und Kampagnenmanagement
- Ticketvertrieb über Ihre Website, inkl. print@home-Tickets
- Besucheranalysen und flexible Berichterstattung, mit BUSINESS INTELLIGENCE
- Ansteuerung aller führenden FiBu-Systeme
- Nutzung von 2.500 Vorverkaufsstellen und der EVENTIM-Portale

Weitere Informationen erhalten Sie telefonisch unter + 49 (0)421 3666-876 oder schreiben Sie uns: vertrieb@eventim.de · CTS EVENTIM AG Vertrieb · Contrescarpe 75 A · D-28195 Bremen



len Opportunismus, der dem Theaterbetrieb innewohnt. In seinen Pressekonferenzen und Publikationen wirbt das Theater um Beachtung und kämpft in den allabendlichen Einführungen und Publikumsdiskussionen um die Relevanz seiner Produktionen. Ungezählt sind die Urkunden der Preise, mit denen die Theater ihre Foyers schmücken. Und noch der radikalste Schauspieler und Regisseur setzt sich brav und geschmeichelt an den Tisch des Bürgermeisters, um zu hören, wie ihm die Aufführung gefiel.

Aber all dies ist verständlich, denn das Theater wird kollektiv produziert und rezipiert und findet nicht für zwei Augen zwischen zwei Buchdeckeln oder in einem Atelier statt. Letztlich dient dieser strukturelle Opportunismus dem Theater zur Wahrung seines eigenen Status als Akteur, also der Sicherung der Subventionen und der Publikums-

akzeptanz. Insofern liebäugelt das Theater sehr wohl mit dem Skandal, auch über das übliche Maß, in dem es sich mit den skandalösen Dimensionen des Lebens substanziell beschäftigt, hinaus. Und manch kalkulierter Theaterskandal, der auf reflexhafte Reizbarkeiten der Öffentlichkeit abzielt, erweist sich nur als eine besonders raffinierte Spielart des strukturellen Theateropportunismus und überantwortet das Theater auf eine fast grobianische Weise jenem gesamtgesellschaftlichen Wettbewerb um Aufmerksamkeit, Status und Innovation, durch den diese Gesellschaft ihren eigentlichen Skandal gerade im „Skandal“ verdrängt.

Doch wollten nun die Künstler in jener Aufführung von Genets „Die Zofen“ einen „Skandal“ produzieren? Ist dieser über weite Teile heitere Abend letztlich Boulevardtheater? Oder in all seiner

Textgenauigkeit dann doch Literaturtheater? Ein Theaterexzess? Wohl kaum, so wie Edith Clever den vergifteten Lindenblütentee nicht trinkt. Oder doch – all das zusammen. Skandalös wirkt, dass es diesen Figuren bei all ihren Charaden nicht um ein besseres Fortkommen in dieser Welt zu tun war, sondern allein um die einzige Möglichkeit, ihr zu entkommen. Suchten die Künstler also einen „Skandal“? Man kann es nur mutmaßen, doch ich denke, dass sie diese Frage kaum beschäftigt hat. Vielmehr hat ihre künstlerische Erfahrung und eine außergewöhnliche Konstellation ihnen das Skandalöse dieses Stückes zugänglich gemacht. Und somit uns – ja, ich gehe gerne ins Theater. Und insgeheim erhoffe ich natürlich jedes Mal einen „Skandal“. Doch er tritt selten ein. Und wenn es einer ist, dann wird er nicht in der Zeitung stehen. Das ist dann, wie gesagt, ein Skandal. **T**

Jetzt 2x kostenlos lesen!



X Ja, ich bestelle zwei kostenlose Ausgaben der Zeitschrift **Literaturen**.

Wenn ich im Anschluss weiterlesen möchte, muss ich nichts unternehmen. Ich erhalte das **Journal für Bücher und Themen** zum Preis von 99€ für Lieferadressen in D, A und CH (bzw. 129€ im restlichen Ausland) 10x im Jahr und ein Sonderheft im Sommer. Die Kündigungsfrist beträgt dann sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums. Möchte ich **Literaturen** im Anschluss an die Probehefte nicht weiterlesen, teile ich dies dem Verlag bis zwei Wochen nach Erhalt der zweiten Ausgabe kurz schriftlich mit. Stand 2009.

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

Postleitzahl, Ort

Telefon, E-Mail

X
Datum, Unterschrift

Einfach ausgefüllt senden an:
Friedrich Berlin Verlag, Postfach 100150, 30917 Seelze
Fax: 0511 / 400 04 - 170

Noch einfacher geht's im Internet:
www.literaturen.de/9725