



MICHAEL LAAGES

Der Weg in die Küche und zur Kaffeemaschine führt immer an diesem Plakat vorbei. Es hängt da schon seit beinahe zwanzig Jahren; und es ist voll gepackt mit Erinnerung. Es zeigt nämlich das Ensemble des Hamburger Thalia Theaters am Beginn der „neuen Zeit“. Nehmen wir einen Kaffee und betrachten wir die Gesichter: Einige sind schon lange tot, andere gerade erst gestorben wie Traugott Buhre, der damals Jürgen Flimms böser Hagen in den Schlachtengemälden um „Die Nibelungen“ gewesen ist. Einige waren Helden des Hauses und sind als solche unvergessen wie Hans Christian Rudolph; einige sind immer noch da, zum Beispiel der jetzt so alterszarte Christoph Bantzer. Einige starteten damals gerade erst, das aber gleich ziemlich senkrecht – eine junge Dame namens Annette Paulmann etwa,

einrichten mussten – nachhaltiger noch wirkt vielleicht die Bereicherung, die der in vertrauten Sitten und Gebräuchen verkrustete Theaterbetrieb/West durch die Schauspielerinnen und Schauspieler erfuhr, die aus der zerbröselnden DDR ins alte Land herüber drifteten. Selbst die Platzhirsche mussten mit einigem Schrecken erkennen, dass so einer wie – sagen wir mal: **Henry Hübchen** im Theater/West nicht existierte bis dato; und wenn es einen wie ihn doch schon gegeben haben sollte, dann hat von dem jedenfalls keiner das verlangt, was jetzt einer wie dieser Hübchen in den Inszenierungen von Frank Castorf aus dem Ärmel zu schütteln scheint: Clown, Tragöde, Rotzjunge von nebenan und Pop-Star am Klavi er. Alles ist möglich, und alles zugleich – und im „Hamlet“, Castorfs erster West-Arbeit, bei Klaus Pierwoß am Kölner

Der Osten im Westen

Bereicherung? Belästigung? Regietheater und Schauspielkunst aus der alten DDR im Westen, auf dem Weg in die neue Zeit.

frisch gebacken in München und an der Falckenbergschule, heute nebenan auf der Bühne der Kammerspiele einer dieser raren Menschen im Theater, die einfach Glück verbreiten können. Circe, der einsame Wunderling, ist noch da – und drei Gesichter finden sich unter allen anderen, die den Wechsel der Zeiten markieren: Cornelia Schirmer und Jan Josef Liefers sind kurz nach dem Mauerfall aus Ost-Berlin zugezogen; der dritte war zu diesem Zeitpunkt schon da: Christian Grashof.

Es war ja nicht etwa nur so, dass sich allein die im alten Westen erprobten Groß- und Kleinmeister des Regie-Handwerks damals auf ziemlich viele neue Töne von der neuen Konkurrenz

Schauspiel, spielt neben Hübchen ein Kühlschranks eine der wichtigsten Rollen. Der Raufbold Castorf allerdings markiert nur die Spitze der Bewegung. Die Herausforderung war auch vor ihm schon radikal und ging an die Fundamente alter Ordnung.

Christian Grashof zum Beispiel hält es nicht lange in Hamburg – aber er bleibt in Erinnerung. Warum? Der Ton ist anders, mit dem er in Flimms „Platonow“-Inszenierung startet: viel Distanz, viel Ironie, viel Nachdenken über die Figur noch im Spiel. Spätestens in den Monaten der Wende und in den Jahren danach wird sich eine Debatte entwickeln über die unübersehbar unterschiedlichen Qualitäten der Schau-

spiel-Ausbildung, die es in beiden deutschen Staaten gab. Manchmal wirkt es so, als wolle der Uralt-Streit pro und contra Stanislavski wieder aufflammen, die theaterlebenslange Auseinandersetzung um die Frage, ob (platt formuliert) die „Einfühlung“ in Text und Figur entscheidend sei für die „Authentizität“ der Darstellung, oder ob es (mit Brecht samt Nachgeborenen) darum gehen müsse, Text und Figur nicht nur dar-, sondern auch *aus-*zustellen, zu befragen, zu kommentieren im Spiel selber.

Die Methode Castorf

Die mit der Zeit stilbildende „Methode Castorf“ allerdings geht noch weit darüber hinaus – jenseits aller psychologisierenden Erforschung von Theaterfiguren setzt dieser Regisseur radikal auf die auch ganz private Verstörung seiner Bühnen-Unikate; jahrelang weigert er sich zudem mit wachsendem Erfolg, auch nur einen hochschulgebildeten Neuling im Ensemble aufzunehmen. Von derlei Angriff auf herkömmliche Handwerklichkeit sind Verstörung und Erneuerung weit entfernt, wie sie Christian Grashof ins Thalia-Ensemble bringt. Ein paar Spielzeiten später aber eröffnet Klaus Pierwoß die eigene Intendanz in Bremen mit einem Ensemble voll von Schauspielerinnen und Schauspielern, die mit Ost-Ausbildung in den Westen gehen: Cornelia Heyse und Matthias Brenner, Gabriela Maria Schmeide, später Anika Mauer; Ursula Karusseit ist Gast in der ersten Spielzeit.

An sich ist der Westen ja gut vorbereitet. Die Partei-Bürokratie der DDR hat seit geraumer Zeit schon eingesehen, dass es vernünftiger sein könnte, wenn sie unliebsame Theaterkünstler im Westen arbeiten lässt. Sogar für den Staatshaushalt im chronisch klammen Land ist das gut, weil ja bei Auswärts-

einsätzen unliebsamer Theatermacher immer auch der staatliche Künstlerdienst mitverdient. So lernt das Theaterpublikum zwischen München und Amsterdam einige der eigensinnigen Regie-Handschriften, made in DDR, im eigenen Stadttheater kennen. Als der gelernte Schauspieler **Jürgen Gosch** in Berlin immer riskanter inszeniert, etwa „Leonce und Lena“ an der Volksbühne, darf (und soll) er reisen – prompt steckt er bei der ersten West-Arbeit 1980 in Hannover Kleists Prinzen von Homburg derart penetrant in lange Unterhosen, dass der Intendant der regionalen Landesbühne ebenso prompt die Abonnements-Kooperation mit dem lokalen Staatstheater auflöst, das dem Publikum derlei Klassikerschändung vorzusetzen wagt. Als **Ruth Berghaus** im Westen Opern inszeniert, bringt sie die Kundschaft in Rage – wie nach „Tristan und Isolde“ in Hamburg, als ein an sich womöglich zivilisierter Herr in die stille Sekunde zwischen Vorhang und Beifall den verbindlichen Satz ruft: „Frau Berghaus müsste man erschießen!“

Kaum jemand hat die Szenen- und die Bildersprache im Musiktheater wie im Schauspiel derart grundsätzlich erneuert wie sie: radikal fragmentiert im Material, in der Personenführung rücksichtslos verlängert in die Psychopathologie des szenischen Ich. Die verstörende Wirkung der Berghaus-

Generationsunterschiede:

- 1 | 1978 inszenierte Jürgen Gosch Büchners „Leonce und Lena“ an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Szene mit Doris Otto als Lena und Michael Gwisdek als Leonce.**
- 2 | 2008 hatte am Hamburger Thalia Theater Dimiter Gotscheffs „Leonce und Lena“-Inszenierung Premiere. Szene mit Ole Lagerpusch und Katrin Wichmann.**

Foto: Günter Bratke/dpa (1), Bo Lahola (2)



Arbeiten auch im Schauspiel, „Dantons Tod“ und Brechts „Dickicht der Städte“ wiederum am Thalia Theater, stand den späteren Überraschungen durch Frank Castorfs Theater in nichts nach. Derweil lässt Intendant Günther Rühle den 1976 ausgereisten Bühnenbildner, Autor, Regisseur und Gesamtkunstwerker **Einar Schleef** am Frankfurter Schauspiel ein wenig heimisch werden. Und in Wien lernt Jürgen Bosse, Schauspielchef in Mannheim, den Regisseur **Fritz Marquardt** kennen, der seinerseits einst Gosch in Parchim gefördert und nach Berlin geholt hatte – nun zelebriert Marquardt die ihm eigenen strengen Gedanken-Choreografien außerhalb der DDR nicht mehr nur in Amsterdam, sondern eben auch in Mannheim, später in München und Bochum. **Matthias Langhoff und Manfred Karge**, das Regie-Duo von der Ostberliner Volksbühne, inszenieren unter anderem auch in Bochum und Hamburg angriffs-lustige, deftig polemische Polit-Spektakel. Überhaupt Bochum: Frank-Patrick Steckel bindet sogar **B.K. Tragelehn** für eine Weile an das dortige Schauspielhaus. Vorwiegend in Düsseldorf arbeitet derweil der in der DDR chronisch unbequeme Herbert König.

„Das Chaos ist aufgebraucht – es war die beste Zeit“

Dann beginnen schon die Vorwehen der Wende. **Alexander Lang** hält es nach verlorenen Kämpfen um die Macht im Hause nicht mehr aus am Deutschen Theater in Berlin und inszeniert in München und Hamburg – wo er seinen alten Protagonisten Grashof wiedertrifft. In den Wende-Tagen selber ist gerade Premiere am Thalia Theater; und bei der Feier danach bedankt sich Jürgen Flimm bei Grashof dezidiert dafür, dass er „in diesen Tagen in Hamburg und bei den Proben geblieben“ und nicht ausgebüxt sei dorthin, wo er jetzt doch eigentlich hin gehöre: zu den Millionen auf dem Alexanderplatz, die am 4. No-

vember, fünf Tage vor Mauerfall, einem Aufruf gefolgt sind, den Johanna Schall und Ulrich Mühe und viele andere aus dem Ensemble des Deutschen Theaters in dessen Kantine verfasst haben, gegen alle Einflüsterungen, Bedenkenträgerien und Drohungen aus der Kulturbürokratie. Am Dresdner Staatsschauspiel treiben derweil große Teile von Wolfgang Engels Ensemble die Dynamik des Umbruchs voran – als Partner des diskutierenden, aufgewühlten Publikums und unter dem Motto „Wir treten aus unseren Rollen heraus“.

Die Mauer fällt. Unweit der Ost-Berliner Volksbühne prangt bald darauf ein Zitat aus Brechts „Im Dickicht der Städte“ als Sprühschrift auf grauem Waschbeton: „Das Chaos ist aufgebraucht – es war die beste Zeit“.

Regisseure gibt's, die nach dem staatlichen Ende der DDR erst recht in ihr leben; groteskeste Kuriosität ist wohl die Wiederaufführung von Gerd Natschinskis Musical „Messeschlager Gisela“ an **Christoph Schroths** Cottbuser Bühne, für dessen Besuch sogar Passkontrollen vor dem Theater eingerichtet werden, Zwangsumtausch zum Erwerb DDR-typischer Pausen-Snacks inklusive. Auch Schroths regelmäßige „Zonenrandermütigung“ förderte ostdeutsches Selbstbewusstsein, allerdings ohne aufdringliche Ostalgie. Generell sind erstaunlich viele Regisseure im Osten der „neuen Bundesländer“ geblieben; gen Westen zog es immer noch die, deren Talent zur Anpassung schon in der DDR beschränkt gewesen war, und die sich auch jetzt nicht bessern wollten. Eigensinnige Geister sind das, wie der bedauerlicherweise nur auf Zeit erfolgreiche Thomas Bischoff. Vielleicht lebt in ihnen ja ein Stück vom Osten fort. **Sewan Latchinian**, zu Wendezeiten Schauspieler am Deutschen Theater in Berlin, kam nach wenigen Jahren im tieferen Westen zurück: und betreibt nun im tiefsten Osten, in Senftenberg, eines der wichtigsten Theaterprojekte im Lande. Und

selbst **Leander Haußmann**, dem smarten Senkrechtstarter, dessen Weimarer „Sommernachtstraum“ als heiterste Abwicklung verkorkster Liebeleien aus allererster Nachwendezeit in Erinnerung blieb, hatte nach vorübergehender Intendanz in Bochum doch nicht das Zeug zum Sonnyboy und Aushängeschild des Wendeerfolges im Gesamttheaterland. Nur sein Spielzeitmotto „Viel Spaß!“ blieb im Gedächtnis, und nicht mal das war von ihm. Das Erfolgs-Modell im Austausch zwischen Ost und West ist Armin Petras.

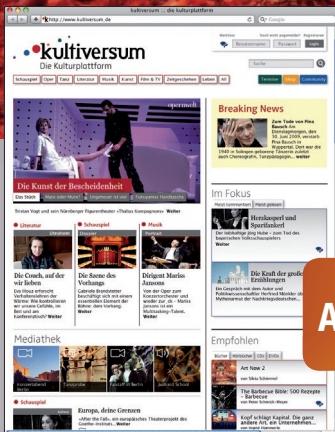
Ein Rest von Widerstand

Die in der DDR sozialisierten Theatermenschen hatten dem Publikum im Westen offenkundig, und vermutlich unerwartet, eine gehörige Dosis Andersartigkeit vorgesetzt – im Blick auf das „Material“, das die Texte und die Menschen und Methoden im Theater sind. Vieles an ihren Arbeiten war und blieb Baustelle, ästhetisch unfertig und absichtsvoll unausgegoren; vor allem aber langsamer als es die Politik der schnellstmöglichen Angleichung zwischen Ost und West gern gehabt hätte. Da blieb ein Rest vom Widerstand gegen das Selbstverständliche, wie er in der DDR überlebensnötig war und heute fast nur noch Erinnerung ist. Wie ein Plakat aus uralten Zeiten in der Küche, wie in einer Ausstellung mit Fotos aus den tollsten, wildesten, widersprüchlichsten Aufführungen von Castorf, Schleef und Consorten – oder doch nicht? Wildheit, Widerspruch und Tolldreistigkeit von damals finden sich erst jetzt langsam wieder, als Echo von heute in Aufführungen junger Regisseurinnen und Regisseure, die sich noch nicht zufrieden geben mögen mit dem was ist; und damit, wie es ist.

Ein Blick auf Robert Borgmanns „Hermannsschlacht“ in Bielefeld zum Beispiel lässt ahnen, dass das Erbe vielleicht doch noch nicht verloren ist.



Erleben, was eine Rolle spielt.



Ab 14. Oktober

Wo Sie sehen, wer den Ton trifft, was geschrieben steht, wie gespielt wird, wer darüber spricht, was auf der Bühne läuft, wer dabei ist oder noch mitkommt: www.kultiversum.de. Die ganze Welt der Kultur.

www.kultiversum.de



 **kultiversum**
Die Kulturplattform

Literaturen

die deutsche bühne

opernwelt

Theaterheute

ballettanz

tanz-journal