



# Die Grenzen der Entgrenzung

ULF OTTO

**A**uf dem Weg ins Land ihrer Träume waren der kleine Bär und der kleine Tiger schließlich auf einem Baum angelangt. Von dort oben erkannten sie das Eigene als das Andere und wähten sich am Ziel ihrer Reise: Panama, das war ein Haus mit Garten, und schön war es nicht deshalb, weil es das ihre war, sondern vor allem, weil sie selbst nicht drin saßen, sondern drauf schauten. Aber als Tiger und Bär den Baum wieder herunter kletterten und sich gerade daran machten, den Fluss zu überqueren, da erhob sich eine dünne und entschlossene Stimme: „Der Film ist aber ganz anders!“ – Einen Moment lang hingen Bär und Tiger regungslos in der Luft, und dann stimmten auch schon die anderen Drei- bis Fünfjährigen in den

**oder: Wie sich das deutsche Theater zwischen Panama und Elfenbeinküste auf sich selbst besinnt**

empörten Protest mit ein: „Ja, im Film ist es ganz anders.“ „Genau, so ist es nicht im Film.“ Viel hätte nicht gefehlt und dieser Chor der im Zeichen des Videoclips wiedergeborenen Brechterben hätte Türen schlagend den kleinen Raum im Freizeiterholungszentrum in der Berliner Wuhlheide verlassen.

Grenzüberschreitung, das ist die Moral dieser Geschichte, führt manchmal nicht nur dazu, dass man sich so lange im Kreis dreht, bis man schließlich aus der Höhe herab das abgegrenzte Eigene als schön erkennt, sondern kann auch bei jungen Menschen von

einem durchaus orthodoxen Kunstverständnis zeugen. Entgrenzung ist mit anderen Worten keine Kunst – und als solches natürlich immer auch schon die Sehnsucht und die Angst der Kunst. Der Bedeutungsgewinn, den die Entgrenzung verspricht, hat dabei als Kehrseite häufig einen nicht unwesentlichen Substanzverlust: Von der avantgardistischen Annahme, dass jeder ein Künstler sei, führt der Weg zu den Kreativsubjekten der Agenturkultur. Und so wundert es kaum, wenn sich die Kunst im Zeitalter ästhetischer Entgrenzungen verstärkt auf Rah-



Foto: dpa - Report

Der Eindruck täuscht. Denn hinter den jüngsten Entgrenzungsdebatten stehen meist künstlerische Praktiken der Selbstbesinnung und Grenzsetzung. Wo ist Literaturtheater schließlich ernster genommen wurden als in den bunten Theaterzirkussen von Castorf, Pucher und Stemann, in denen die Medien ja nicht nur als Bildmaschinen, sondern vor allem als Lesegeräte funktionieren? Wo wurde gewissenhafter die Frage nach der Geschichte und dem Wesen des Tan-

schon deshalb schwer, weil er das Theater dazu verdammt, *Kunst* zu sein, das heißt: ohne Konventionen auskommen zu müssen. Jede Aufführung steht fortan für sich, muss sich als eigenständiges Werk seine eigenen Regeln geben und hört vornehmlich auf den Namen seines Schöpfers. Der Regisseur, der im 19. Jahrhundert als Handlager der Darsteller begonnen hatte, hat sich im Verlaufe des 20. Jahrhunderts vom Verwalter des Textes und seinem In-

**1 | Grenzen altern schnell. Dieses Bild zeigt jene Grenze, die einst die „innerdeutsche“ genannt wurde. Es ist inzwischen 25 Jahre alt.**

## Jede Aufführung steht fortan für sich, muss sich als eigenständiges Werk seine eigenen Regeln geben und hört vornehmlich auf den Namen seines Schöpfers.

zes gestellt als in den Grenzen sprengenden Arbeiten von Choreografen wie Jérôme Bel oder Xavier Le Roy? Was steht hinter dem Mitmachtheater der Gießener Performance-Gruppen, wenn nicht eine mit fast schon protestantischer Strenge betriebene Besinnung auf die Aufführungssituation? Und wer, wenn nicht Christoph Schlingensiefel, hat das Genre Oper entgegen jeglicher Anbiederung an naturalistische Schauspielästhetiken und die Vorstellung, dass auch Sänger jung und hübsch sein müssen, als sakral-emotionalen Bildmusikapparat zu neuem Leben erweckt?

Rückblickend scheinen es weniger mutwillige Grenzüberschreitungen gewesen zu sein, die das Theater selbst da, wo es als Skandal und Spektakel daher kam, ins neue Jahrtausend begleitet haben, als vielmehr der Versuch, neue Grenzen in einer Welt zu setzen, in der die alten längst abhanden gekommen waren. Seit Sparten, Genres und Stile, die den Theatern lange Zeit ihre Maßstäbe und ihr Publikum gaben, an Verbindlichkeit verloren haben, ist es zunehmend schwieriger geworden, die Frage nach dem Körper im Tanz, nach dem Text im Theater oder nach dem Ereignis der Aufführung nicht zu stellen.

Ob man diesen Verlust nun begrüßen oder bedauern mag, er wiegt allein

terpreten zum autonomen Künstler emporgearbeitet. Man schaut sich immer seltener eine Tragödie, einen Tschechow oder auch „Die Möwe“ an, sondern eher einen Gosch, Castorf oder Kriegenburg – und so wie bei einem Magritte, einem Rembrandt oder einem Kippenberger, erkennt man den Regisseur an seinem Stil und seiner Signatur. Der Regisseur ist damit zur personalisierten Marke des Theaters und zur entscheidenden Verkaufsgröße geworden, die eine verlässliche Qualität und einen wiedererkennbaren Stil garantiert. Wo Thalheimer draufsteht, da ist auch Thalheimer drin – um welches Stück oder welche Schauspieler es sich dabei handelt, ist im Vergleich zur Regiehandschrift tendenziell unwichtig geworden. Die Grenzen sind insofern

mung, d. h. Grenzsetzung, verlegt hat: Der Aufbruch nach Panama wurde bis auf weiteres vertagt, und derweil werden verstärkt Interviews mit Leuten geführt, die früher einmal auf den Weg nach Panama waren und nun davon auf der Bühne berichten sollen.

Ist aber neben dieser neuen Bescheidenheit der Kunst nicht andererseits ein Hang zur unentwegten Entgrenzung zu beobachten? Ist nicht die Grenzüberschreitung zwischen den Sparten, den Künsten und den Medien längst zum Alltag einer entinnerlichten Theaterkultur geworden, die sich mit *Inter* und *Trans* schon lange nicht mehr abgibt, weil sie längst im *Hyper* angekommen ist? Und sind nicht all die Schauspieler, die überhaupt keine mehr sind, die Tänzer, die nicht mehr tanzen wollen, und die Zuschauer, die nicht mehr zuschauen dürfen, der Ausdruck dieser Entgrenzung?

**Ulf Otto**, der Autor dieses Beitrags, ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien und Theater der Universität Hildesheim beschäftigt. Nach einem Studium in Philosophie in Berlin, Paris und Toronto hat er mehrere Jahre als freier Regisseur und Dramaturg an verschiedenen Häusern gearbeitet und ist inzwischen im Grenzbereich von Theorie und Praxis, Theater und Medien tätig. Aktuelle Forschungsprojekte beschäftigen sich mit Strategien des Reenactments und Figurationen des Theatralen in den neuen Medien.

nicht abgeschafft, sie sind nur enger geworden und verlaufen nicht mehr um Sparten, Genres, Formen, sondern um Werke und Künstler.

Das Modell dieses entgrenzten Theaters, das sich seine Gesetze im Namen seines Schöpfers selbst gibt, stammt von Wagner. Das Gesamtkunstwerk arbeitet nicht nur an einer Überwindung der Spartenteilung, es grenzt sich vor allem von einer ökonomisch entgrenzten Gesellschaft ab, der es eine bessere, weil Grenzen sprengende Kunstwelt gegenüberstellt. Dieser Glaube an das ästhetische Refugium im Angesicht einer politisch entgrenzten Welt hat Tradition im deutschen Theater und ist inzwischen zum Gemeinplatz geworden. Angesichts der gesellschaftlichen Entgrenzungsprozesse und der Verleihung des deutschen Theaterpreises *DER FAUST* hat auch Horst Köhler dem

Theater unlängst die kulturelle Selbstbesinnung als Gegengewicht gegen eine „weltweite Einheitskultur“ nahegelegt. Als einen „der letzten Orte der gemeinsamen Selbstvergewisserung der Gesellschaft“ versteht Horst Köhler das Theater, und man kann eigentlich nur hoffen, dass er damit Unrecht hat, denn das hieße auch, dass der Gesellschaft an ihrer gemeinsamen Selbstvergewisserung nicht mehr besonders viel gelegen sein kann.

Aber welche Gesellschaft und welche Kunst ist hier eigentlich gemeint? Jene, die sich im Stadttheater Bremerhaven, in der Münchner Oper oder im Berliner *Hebbel am Ufer* antreffen lassen? Und ist das tatsächlich noch dieselbe Kunst und dieselbe Gesellschaft? Haben die kleinen Theater denn überhaupt die Zeit und das Geld für die große Kunst? Kommen sie einer Öffentlichkeit, die

sich auch in der Fachpresse zunehmend mit Stars, Events und Rankings beschäftigt, noch vor? Und sind sie nicht vor Ort mit so konkreten Problemen konfrontiert, dass die Distanz zu der Vergewisserung von etwas so Abstraktem wie „der Gesellschaft“ immer schwieriger zu gewinnen ist?

Die Frage nach der Entgrenzung stellt sich daher abseits der Hochsubventionskultur noch einmal anders, weniger als eine ästhetische und mehr als eine funktionale Frage: Schaffen es die Theater, die Grenzen des repräsentativen Musentempels zu der sie umgebenden sozialen Wirklichkeit hin zu öffnen, ohne sich ästhetisch dabei aufzugeben, oder bleibt es bei der Pflege des Kanons unter fortgesetzter Vernachlässigung des Stiefkinds Jugendtheaterclub? Ein solches Theater, das sich zur sozialen Wirklichkeit hin

www.literaturen.de



## Das neue **Literaturen**. Spricht an.

Literaturen bringt Sie zusammen – mit Büchern, die gut sind. Mit spannenden, ungewöhnlichen Geschichten und Gedanken. Mit Menschen, die etwas zu sagen haben.

Überzeugen Sie sich selbst –  
lesen Sie eine Ausgabe **Literaturen**  
kostenlos und unverbindlich.

Hier können Sie bestellen:



[www.literaturen.de / 9834](http://www.literaturen.de/9834)



Leserservice **Literaturen**  
Tel. 0511/40004-333 Fax -170

entgrenzt, das Treffpunkt ist, ohne Festspielhaus sein zu müssen, wird ähnlich entgrenzte Künstler brauchen: Schauspieler, die denken können, Regisseure, die zu vermitteln verstehen und Dramaturgen, die wissen, was es heißt, auf einer Bühne zu stehen. Und dennoch kann im Mittelpunkt eines solchermaßen entgrenzten Stadttheaters nichts anderes stehen als eben die künstlerische Praxis, das Handwerk von Sängern, Tänzern und Schauspielern.

Foto: Knut Klaßen



Monika habe ihn angerufen, um zu fragen, ob er Othello spielen will, berichtet Franck Edmond Yao in „Othello c'est qui?“ von *Gintersdorfer/Klaßen*. Aber er weiß nicht, wer Othello ist, und findet auch die ganze Idee, ein mehrere hundert Jahre altes Stück zu spielen, absurd. Die Inszenierung, die u.a. in den Sophiensaelen und auf Kampnagel zu sehen war, gestaltet sich als Gespräch über weiße und schwarze Fantasien zwischen dem in Paris lebenden Tänzer ivoirischer Abstammung und der deutschen Schauspielerin Cornelia Dörr. Mit einem großartig charmant-chauvinistischen Erzählgestus trägt Yao den Blick von außen an die merkwürdig unzeitgemäßen und antiquierten Rituale deutscher Theaterkultur

heran und lässt kaum einen Zweifel an ihrer Absurdität aufkommen. Doch dann folgt Dörres Bericht aus dem Innenleben des Stadttheaters, von dem Schutz, den ein Klassiker vor den Regisseuren bietet, und eine Kostprobe der Kunst des Sprechtheaters: Dörr spricht Schiller, und unwillkürlich hat man Angst um sie, Angst, dass sie und mit ihr das ganze deutsche Theater blass und alt aussehen könnte angesichts all des Charmes und der Modernität der franco-ivoirischen Selbsterzählung.

Aber diese Angst ist unbegründet. An diesem Abend, für den sich in den Statistiken des Deutschen Bühnenvereines oder in den Rubriken der Kulturförde-

rung nur schwer eine Kategorie finden lässt, erhebt Schiller wieder auf, nackt und einsam, ohne Kleid und Inszenierung, und macht Lust auf dieses unzeitgemäße und antiquierte Handwerk des Schauspielers, das das Sprechen der Worte über Jahre hinweg trainiert hat und noch ohne Microport auskommt. Hier an diesem Abend im Dialog mit der franco-ivoirischen Erzählkunst ist das deutsche Theater jenseits von Genrekonventionen, Spartenrennung und Regiebranding auf ein merkwürdig entgrenzte Art und Weise ganz bei sich selbst, als eine Kunst, deren Potential nicht aus einer vermeinten Aktualität erwächst, sondern die gerade aus dem Unzeitgemäßen ihre Kraft schöpft.

**2 | Jenseits aller Genrekonventionen ganz bei sich selbst: Cornelia Dörr und Franck Edmond Yao in „Othello, c'est qui?“ von Gintersdorfer/Klaßen, das gerade mit dem Preis des Theaterfestivals „Impulse“ ausgezeichnet wurde.**



**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 (Platzanrecht, 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 unter + 49 (0) 421 3666-876 oder schreiben Sie uns: [vertrieb@eventim.de](mailto:vertrieb@eventim.de) · CTS EVENTIM AG Vertrieb · Contrescarpe 75 A · D-28195 Bremen

