



Foto: picture-alliance

Ein Lebenslauf als Gedankengang

Der Oberhausener Chefdramaturg Tilman Raabke zum Tod Ivan Nagels

TILMAN RAABKE

Hätte man ihm erzählt, das Leben eines Menschen habe 29507 Tage gedauert, hätte er wohl gelächelt, denn keiner Sache war er so abhold wie den Generalisierungen, in denen er stets den Hang zu dem witterte, was er im wütenden Spott „monumentale Dummheit“ nannte. Und befürchtete. Er war verbissen ins Konkrete, aber mit jener lustvollen Verbissenheit, mit der er irgendwann einmal, an einem Sommer-Nachmittag, mit seinem Bruder in der engen Küche in der Berliner Keithstraße stehend, ein Wurstbrot mit seinen Zähnen förmlich zermalmte. Glückselig lächelnd, gleichzeitig mit spöttischem Blick auf sich

selber, wie er billige Nescafé-Körner in drei Becher löffelte.

Kortner muss seine Fähigkeit zum Konkreten früh erkannt haben. Jedenfalls ging von ihm das Gerücht, er habe Nagel den Dramaturgen mit dem Adlerblick für das scheinbar Kleinste genannt. Zeugnis für diesen unbeirrbaren Blick ist Nagels Aufsatz „Aufklärung über Aufklärung“, für den selber als schüchternes Gesetz gilt, was er, 1960 bis 1969 Chefdramaturg der Münchner Kammerspiele, Kortners Emilia Gallotti anzusehen weiß: das „Enigma um Schönheit trauernder Schönheit, das Berufung einlegt gegen jedes Urteil

von Moral und Gegenmoral“. Berufung einzulegen, Einmischungen: eine politische Pflicht gerade für den, der sagen muss: „Kultur ging mir stets näher als Kulturlenkung und -finanzierung. Theater machte mich glücklicher als Theaterpolitik.“

Ivan Nagel, geboren am 28. Juni 1931 in Budapest, ist am 9. April 2012 in Berlin gestorben. Sein Leben war zunächst das eines Versprengten. Die Familie seines Vaters, eines ungarischen Juden, musste im Zweiten Weltkrieg untertauchen. Nach seiner Flucht in die Schweiz 1948 und dem Abitur in Zürich studierte Nagel als Staatenloser

1 | Eva Mattes, Peter Zadek und Ivan Nagel 1975 beim „Theaterfest“ in der Berliner Akademie der Künste.

in Paris. Dann in Heidelberg, in Nachbarschaft zu Reinhard Kosellek. Und schließlich in Frankfurt, bei Horkheimer und Adorno, der seine Abschiebung als „unerwünschter Asylant“ verhinderte. Aber nicht nur als Staatenloser gehörte Nagel zu „drei Minderheiten“, auch als Jude, auch als Homosexueller. Kein Wunder also, dass er dem Gedanken der Differenz sich verpflichtet fühlte bis hin zum Einspruch gegen sich selber, wenn er 1969 in Epitaph und Apologie auf Steins „Tasso“ gegen die von ihm favorisierte „geschlossene, immanente kritische Darstellung“ dennoch das Entstehen einer Kunst herbeizuholen, „die gesprengte Welt-Bruchstücke zwingend mit unbezähmbaren Appellen durchsetzt und verlötet“.

Genau davon zeugt Nagels Leben. In seinen Büchern wie *Autonomie und Gnade*. Über Mozarts Opern, von dem er sagt: „Abreviativ ist dieser Schrift kein ‚Stilprinzip‘, sondern Prinzip“, aber vor allem vielleicht in seiner glanzreichen Zeit als Intendant des Hamburger Schauspielhauses 1972 bis 1979, an das er europäische Regisseure wie Giorgio Strehler, Jérôme Savary, Luc Bondy einladen konnte. Auch Peter Zadek, der

in irgendeinem Kellerraum verkünden mochten: „Mr. Dead and Mrs. Free fuck for love, cause love is free“, über Anatolij Wassiljew, Simon McBurney bis hin zu Peter Sellars, dessen Mozart-Inszenierungen Nagel im deutschen TV mit hintergründig charmanten Einführungen kommentierte. Hinter denen gleichwohl immer stand, was Nagel, hingegeben an die eigene Verunsicherung, mit einem zweiten Lieblingswort als „gespenstisch“ bedachte.

Kommentare als Einmischungen. Bereits jetzt kann man in seinen Büchern nachlesen, was Nagel ab 1981 als Kulturkorrespondent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* in New York, als Intendant des Staatsschauspiels Stuttgart, 1989 bis 1996 als Professor für Geschichte und Ästhetik der Darstellenden Künste in Berlin schreibend, streitend zu seiner Sache gemacht hatte. Auch sein Theaterkonzept für Berlin. Heiner Müllers neues Berliner Ensemble, Frank Castorfs Volksbühne waren die Folge. Konsequenz eines immer neu gierigsten Blickes auf die Wirklichkeit. „Im Theater geht es nicht um das Theater. Im Theater geht es um die Welt.“ Das war, verkürzt zum in-

derung-Kunst, aller Aufgabe der Darstellung von Wirklichkeit abforderte. Zumal dem Schauspieler. „Ein Schauspieler, der alles zeigt, ist vielleicht ein ordentlicher Schauspieler. Aber die Kunst des Schauspielers beginnt mit der Dialektik von Zeigen und Nicht-Zeigen.“ Das galt ihm für alle Kunst. Tintoretts Verzerrungen gewährten ihm den Blick in jenes wirkliche Wesen, das Verstörung bedeutet. Im Innersten Verstörung von Wahrnehmungskonventionen.

Sein Blick schulte sich daran, den Menschen auf den Leib zu rücken. Das Porträt war ihm daher die Lieblingsform. Das Konkrete, in dem es zur Wahrheit zusammenschoss, war die Verblüffung in einzelnen Satz. „Sie auf dem Es des Er.“ In „nackteste Formel“ presst er in seiner Monografie über Johann Heinrich Danneckers *Ariadne auf dem Panther* zusammen, was „zur Lage der Frau um 1800“ zu sagen war. „Das Selbstverständlichste ist: Wir Menschen sind Männer oder Frauen. Das Befremdlichste ist: Es gibt Mann und Frau; den Menschen gibt es nicht.“ So in der Rede zum Büchner-Preis für Elfriede Jelinek 1998. Gierig, das zu entdecken, was der monumentalen Dummheit entkommen war, wurde er hellwach, wenn ihm etwas als gespenstisch erschien, glücklich, wenn er erkannte, er könne sagen, was er am liebsten, gleichzeitig am seltensten sagen konnte. Etwas sei: „von unsäglicher Schönheit“.

Bei seiner Geburtstagsfeier im letzten Jahr holte der Mensch neben mir im dichten Gedränge einen Zettel heraus und begann plötzlich zu lesen. Und freute sich dabei wie ein kleines Kind: „For Ivan! For I ... For Ivan-N. Four. Ivann. N? Nnnn ... Nh? nh ...“ Auch Robert Wilson war also da. Auch Angela Winkler. Auch ... ach, es waren so viele. Spät nachts sagte Ivan: „Ich bin wirklich müde. Weißt du, ich kann jetzt nicht mehr so.“ Der, der im Leben so viel gekonnt hatte, konnte einfach nicht mehr. Jetzt ist er tot. Aber er ist nicht zu vergessen. 

„Im Theater geht es nicht um das Theater. Im Theater geht es um die Welt.“ Diese Formel war von Ivan Nagel zu lernen.

immer wieder durch das Heterogene seiner Inszenierungen verblüffte: von einer in bürgerlich enge Formstrenge eingezwängten „Wildente“ über das Musical „Andi“ bis zur explodierenden Bühnenanarchie des „Othello“.

Am Ende des Jahrzehnts stand eine europäische Gründertat: die Erfindung des Festivals *Theater der Welt* 1979, das bis heute an wechselnden deutschen Städten stattfindet. Die Namen der Eingeladenen waren Legion, reichten von Peter Brook und Ariane Mnouchkine über die merkwürdigsten us-amerikanischen und asiatischen Off-Off-Avantgarde-Produktionen, die

nersten Glutkern des Politisch-Ästhetischen, die Formel, die von Nagel zu lernen war. Aber: die Welt in der Brüchigkeit des Geistes, der sich immer neu entdecken, neu entwerfen muss.

Einmal, in Venedig – die Wochenend-Flucht von einem oberitalienischen Seminar der Deutschen Studienstiftung hatte ihn über die obligaten Brenta-Villen dorthin geführt – eilte er, kaum angekommen, nicht zuerst in die Gesuati-Kirche, deren Fresken sich seinem Denken ja mehr als mehrfach angeboten hätten, sondern in die *Scuola di San Rocco*. An Tintoretto erkannte er stets wieder, was er aller Mimesis, aller Darstel-

Tilman Raabke, der Autor dieses Beitrags, wurde 1957 in Braunschweig geboren. Er war von 1989 bis 1993 wissenschaftlicher Mitarbeiter Ivan Nagels an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 2008 ist er Chef dramaturg am Theater Oberhausen.