



## WOLFGANG BEHRENS

rgendwann, schon eher gegen Ende unseres Gespräches, erwähnt Sebastian Baumgarten, dass er einmal als Jugendlicher mit seinem Großvater, dem damaligen Berliner Staatsopern-Intendanten Hans Pischner, aus der DDR in den Westen reiste und dort bei Verwandten einen ZX 81 sah – einen der

Wir starrten auf den Bildschirm, sahen den blinkenden Cursor – und ich war konsterniert: Warum muss der Cursor blinken? Um mit dem neuen Pollesch zu sprechen („Kill your darlings“ an der Volksbühne): Reicht uns das? Wo ist da der Mehrwert? Sebastian Baumgarten kontert: „Und wir haben uns damals al-

ben: Die großen Erzählungen, die die französische Postmoderne schon vor Jahrzehnten verabschiedet hat, würden eigentlich jetzt erst im Internet, dafür aber endgültig und in einer vorher nie gekannten Geschwindigkeit, ins Kleinteilige und Unüberschaubare, ins nur noch von Suchmaschinen Sortierbare verschwinden. Das Theater des Postdramatischen, das sich von der Erzählung lossagt, sei somit heute aktueller denn je.

# Das Blinken des Cursors

Wer imitiert hier eigentlich wen: das Theater die virtuelle Welt, oder die virtuelle Welt das Theater?

Ein Gespräch mit dem Regisseur Sebastian Baumgarten.

## Ähnliche Dramaturgien?

### 1 | Screenshot aus dem Video- spiel „Final Fantasy“.

frühesten Homecomputer, älter noch als der legendäre Commodore 64. Das war Baumgartens erste Begegnung mit einem Computer („Was ist das?“ „Ein Computer. Der kann viel!“), wobei seine Verwandten ihm nicht so recht verständlich machen konnten, wozu das Ding denn nütze sei.

### 2 | Szene aus Herbert Fritschs Inszenierung „Murmel Mur- mel“ an der Volksbühne am Rosa- Luxemburg- Platz.

Ich erzähle Baumgarten daraufhin von einem meiner Schulfreunde, der uns – die wir damals Mitte der 1980er Jahre an solchen Homecomputern dilettierten – eigens zu sich bestellte, um uns zu zeigen, dass er bei seinem ZX 81 (ein wahrhaft vorsintflutlicher Kasten) den Cursor zum Blinken gebracht hatte.

le geschnitten. Genau diese Phantasie, den Cursor zum Blinken zu bringen, die bestimmt heute die Welt.“

Wir haben uns getroffen, um über Theater und digitale Wirklichkeit zu reden. Wobei wir eher tasten und stochern und das Thema diffus umkreisen, als dass wir greifbare Lehrsätze generieren. Doch Baumgarten hat sich seine Gedanken gemacht und kann auf meine vorsichtig dargebrachten Thesen mit Gegenvorschlägen reagieren, die – mich zumindest – überraschen. Gleich zu Beginn äußere ich die Vermutung, dass der Computer und das Internet unsere Dramaturgien verändert ha-

Baumgarten nickt freundlich zu meinen Ausführungen, kehrt den Spieß dann aber um: Er (der übrigens keinen Hehl daraus macht, dass ihm das Erzählerische in seinen Inszenierungen nach wie vor sehr wichtig ist) stellt in Frage, ob die Dramaturgien des Internets wirklich *neue* sind. „Ich frage mich oft: In welchem Verhältnis steht das, was im Internet konstruiert wird, zu einer Abbildungsvorschrift, die schon vorher da war – im Grunde seit der Antike? Das Theater als Spielort – oder auch der Film – könnte doch auch die Abbildungsvorschrift liefern, aus der sich diese neue Dramaturgie erst entwickeln konnte, als eine sich selber fortschreibende durch ‚characters‘, durch Figuren, die im Internet agieren.“ In gewissem Sinne wäre so das Theater „ein phantasievoller Trigger, ein Stichwortgeber“

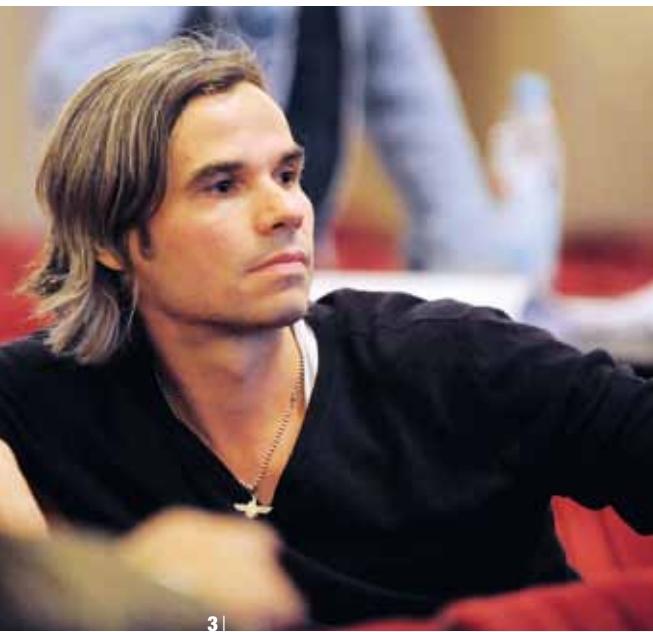


Foto: Monika Rittershaus

**3 | Der Regisseur Sebastian Baumgarten.**  
**4 | Szene aus Sebastian Baumgartens Inszenierung von Schillers „Räubern“ mit Wolfgang Michalek (rechts) am Schauspiel Dresden.**

für die neuen Medien, und vielleicht seien die Theaterleute und -macher ja „so etwas wie die Retro-Holzschrauben-Avantgarde für die Internet-Community oder für eine virtuelle Welt wie *Second Life*“. Das Internet als Verlängerung von theatralen Prozessen sozusagen. Und bei einer anderen Sache hat Baumgarten ganz sicher recht: Alle prominenten Computerspiele versuchen sich ja ihrerseits an der großen Erzählung. Lara Croft und Tomb Raider streben sogar umgekehrt aus der Welt des Computers wieder zurück ins Kino, um – wer weiß? – vielleicht demnächst auch auf dem Theater zu landen.

Natürlich klingt das so, als würde da einer die Rolle des Theaters oder der Kunst gehörig überschätzen, denn welcher Internet-Junkie sucht sich schon seine Inspiration im Stadttheater? Baumgarten wäre wohl der Letzte, der so etwas behaupten würde. Doch wenn es um die Modellierung und das dramaturgische Verständnis des Internets und der virtuellen Welten geht, mag das Theater als Erklärungsfolie in der Tat dienlich sein – und jedenfalls hat es, was die Kunst der Figureninteraktion betrifft, einen Jahrtausende zurückreichenden Wissensvorsprung.

Doch die Gegenthese ist nicht fern, und Baumgarten entwickelt sie selbst, ohne dass ich Einspruch erheben muss. Er zitiert Jean Baudrillard: „Wenn alles ästhetisch ist, ist nichts mehr schön oder hässlich, die Kunst selbst verschwindet.“ Hierin erkennt Baumgarten eine der großen Nöte von heute: „Das Internet ist ein Teilvorgang der globalen Komplettästhetisierung meiner Lebensumwelt – alles ist gebranded. Das kittet alle Risse und macht den Blick zu für das, was dahinter steht: für die Maschine, ob das eine invisible-hand-Kapitalismusmaschine ist oder ganz praktisch die technische Wirklichkeit hinter der nur imaginären Bildschirmoberfläche.“ Und damit landet Baumgarten am anderen Ende: Nun ist das Theater nicht mehr der Kern des Ganzen, das alle neuen Dramaturgien vielleicht immer schon kannte. Nun steht es als überholt da, „weil es von der allgemeinen Ästhetisierung der Umwelt un-notwendig gemacht wird. Denn das Theater kann diese ästhetischen Hardcore-Gänge nicht mitmachen.“

Oder etwa doch? Baumgarten erklärt sich den geradezu erschlagenden Erfolg, den der ehemalige Castorf-Protagonist Herbert Fritsch derzeit als Regisseur von Turbokomödien feiere, als ein Phänomen dieser Komplettästhetisierung: „Postdramatische Komödie als Absage an alles – das ist es, was Fritsch macht. Die Gedanklichkeit seines Mentors Castorf ist hier ausgeblendet. Das ist ein Theater, das in die Konkurrenz zu den neuen ästhetischen Welten gehen kann: es ist kurz, es sucht nicht die Gedanktiefe, und es sucht die Gruppe statt der krachenden Einzelpersonlichkeit auf der Bühne. Auch René Pollesch als Inszenator der politischen Oberfläche ist übrigens, allerdings auf komplexere und intellektuellere Weise, konkurrenzfähig.“

Das Theater sei früher ein Ort gewesen, an dem man sich mit dem Wertekontext, in dem man sich befinde,

auseinandergesetzt habe – so habe es Baumgarten etwa im Theater der sich ihrem Ende zuneigenden DDR erlebt. Doch die abgeschlossene Entfremdung, die Hornhaut, die die Menschen sich mittlerweile angelegt hätten, habe die Erfindung von phantasievollen Innenwelten offenbar interessanter gemacht als das Sich-einander-Öffnen und das Diskutieren von Werten und gemeinsamen Strategien. „Was aber“, fragt sich Baumgarten, „erzählt das über unsere Psyche, dass wir uns virtuelle Welten bauen, die mit der Realität nichts mehr zu tun haben? Was nützt es uns, in zweite Welten abzuhausen? Was nützt es anderen?“

Antworten fallen nicht leicht. Und außerdem, wende ich ein, baue doch auch das Theater zweite Welten auf. Hier aber insistiert Baumgarten auf einem Unterschied, der vielleicht nicht immer trennscharf, aber doch da ist: Das Theater will an die Realität heran, will sie erkennbar machen. Das Videospiel hingegen wolle beim Gang von einer Tür zur nächsten „einen immer weiter sich labyrinthisch verästeln- den Weltkontext aufmachen, der für mich gerade *nicht* erkennbar ist. Ein guter Theaterabend ist immer auch Aufklärung. Ein gutes Videospiel ist Anti-Aufklärung. Bei manchen Simulations-Spielen kann ich mich für die Märkte des Kapitalismus trainieren, im Theater kann ich mich in der Kritik an ihnen trainieren.“ In solchen Momenten erkennt man, dass in Sebastian Baumgarten doch ein alter Brechtianer schlummert. Was er auch ganz bereitwillig einräumt. Das Theater kann sich eben nicht mit dem blinkenden Cursor begnügen. Es muss aus Baumgartens Sicht immer auch um „den Kanon gehen, wie wir uns zueinander verhalten.“ Das Internet könne sich davon autonom machen, das Theater nicht.

Muss sich denn das Theater in Zeiten der neuen digitalen Wirklichkeiten verändern? Es wird sich verändern, meint Sebastian Baumgarten, weil es

# Zugekleistert

Sebastian Baumgarten  
inszeniert Schillers „Räuber“  
am Staatstheater Dresden

Wir starten im Prolog mit Kohls Rede zum Staatsvertrag der Deutschen Einheit; schwimmen die anschließenden drei Stunden kreuz und quer durch ein spritziges Konglomerat deutscher Geschichte (Nazifackelmärsche, Wehrmachtskonformität, Ausrufung der deutschen Republik), nehmen unterwegs diverse Filmzitate mit („Scary Movie“, „Jenseits von Afrika“), konsumieren all das mit einer fast geschmacksverdeckend großen Portion Soundtrack (Schlagzeug, Live-Piano, Trommeln) – und lernen als Moral von der Geschichte, dass ja doch alles bleibt, wie es war, denn die Systeme kommen und gehen, doch der Mensch lebt ja immer noch.

Dieser Theaterabend ist üppig, temporeich, unterhaltsam und in seinem Detailreichtum ausgefeilt – aber leider sehr inkonsequent. Denn unter diesem willkürlich aneinandergereihten Zitate- und Andeutungsrausch könnte man alle möglichen Geschichten erzählen. Sebastian Baumgarten hat am Staatstheater Dresden Schillers „Räuber“ inszeniert – nur: Im Grunde ist ihm der Text schnuppe. Leider. Er behandelt ihn wie alte Raufasertapete: nicht so genau hinsehen, kräftig zukleistern.

Die Bühnenkonstruktion von Barbara Ehnés ist ein raffiniert sich drehendes, offenes Holzhausgestänge mit Videoleinwänden auf dem Dach und zwischen den Wänden. Die bewegten Bilder von Stefan Bischoff unterfüttern das Geschehen mit symbolschweren Metawelten (Kraftwerke, Planetenkonstellationen, archaische Landschaften); seitlich im Hintergrund stehen die gut beschäftigten Percussionisten; vor der Bühne rechts sitzt der Musiker Max Renne am E-Piano. Kaum ein Satz ohne Klangteppich, kaum ein Szenenwechsel ohne Schlagzeuggedröhn.



Foto: David Baltzer

Im Hause Moor lässt sich der resigniert galterte Graf (Dieter Mann) von Amalia (Sonja Beißwenger) vorlesen, während sechs skurrile Figuren in roten Gymnastikanzügen als spastisch-verrenkte Grobmotoriker umherschleichen; sie geben den Hausknecht Daniel. In dieser irren Behausung sucht Franz, der Ungeliebte beider Brüder, vergeblich nach Aufmerksamkeit. Womit wir beim goldenen Kern des Abends wären, der abseits vom Kleister ein Abend des Wolfgang Michalek ist – brillantes Schauspielertheater! Michalek formt seinen Franz zu einem infantilen Kerl, ein bisschen zurückgeblieben ist er, aber so liebenswert mit seinen Macken. Wie er sich immer und immer die Haare quer hinter das Ohr streift, sich die Hose von innen aus der Hosentasche heraus hochzieht, nervös umhertrippelt, wenn er Amalie in weißer Strumpfhose mit einer kleinen Ballettnummer zu beeindrucken versucht. Und welche Sprachgewalt in seinen Monologen liegt!

„Warum gerade mir dieses Mohrenmaul? Diese Hottentottenaugen?“, greint er ins Publikum, und man möchte ihn nehmen, ihn trösten ob all der Weltenungerechtigkeit. Sein Bruder Karl hingegen ist gar nicht Schillers Charismatiker, sondern ein unmotivierter Räuberhauptmann, der bei Baumgarten eine großmäulige Truppe desertierter Soldaten anführt. Warum sie diesem nuschelnden, selbstgefälligen Karl (Matthias Reichwald) folgen, versteht keiner, wahrscheinlich, weil er einen Kopf größer ist als alle anderen. Also hacken sie Holz in den Böhmisches Wäldern, frühstücken Milch und Pausenbrot aus Blechdosen, ehe Trommelsalven und Kriegsvideos sie aus ihren Männergeschichten aufschrecken. Das Spiel unterm Reichsadler nimmt seinen zunehmend gehetzten Zitate-Lauf, mit Faust-Monolog („Habe nun...“), Schiller-Texten, einem Ausflug nach Afrika, umgeschriebenen Bach-Chorälen und einer parodierten Deutschlandhymne. Man weiß, Karls Gnadensuch wird abgeschmettert. Also tötet er noch seinen „Engel“ (Fliegensummen dröhnt über den Leichen), während es schon klingelt und die nächste Amalia vor der Tür steht. Vorlesen kann sie nicht, dafür tanzen, und so wiegt sich der alte Graf mit ihr final in eben jener Gewissheit, dass die Systeme kommen und gehen, und er ja doch überlebt hat.

ULRIKE LEHMANN

seine Mittel immer wieder neu befragen wird. Aber es muss sich nicht zwanghaft verändern, indem es Äußerlichkeiten hinterherhechelt. „Eine Figur, die mit einem Laptop auf der

Bühne sitzt und auf Facebook postet, ist uninteressant. Wir sollten versuchen, einfach Theater zu machen. Ein Mensch, der an heute angeschlossen ist, ist man ohnehin. Und als solcher

lebe ich meine altertümliche Eigentlichkeit aus, die ich mit dem Theater in Verbindung bringe. Das ist eine Form des Widersetzens, und die schotte ich ab.“

