

Stücke zur Stunde?

Foto: Hans Jörg Michel



Das Theater hatte im Augenblick des Terrors vom 11. September erstaunlich elementar reagiert – wenn es nicht gerade in aller Hilflosigkeit immer nur nach Lessings weisem „Nathan“ rief. Seither müht es sich um weitere Horizonte der Reflexion. Denn während die wirklichen Bilder verblassen, bohrt die Verunsicherung sich tief und tiefer ins Bewusstsein.

Michael Laages

Die Täter der amerikanischen Todesmaschinen sprachen sich selber das Urteil, weil fundamentales Denken dieser Art das eigene Ich nicht zu derart dominierender Größe wachsen lässt wie

in der europäischen Zivilisation. Darum kommt auch dieser Form von überlebensverachtender Radikalität keine Drohung bei, Todesstrafe etwa oder gar Folter – so lange jemand stolz bereit ist, für ein Ziel zu sterben, hat die Macht ihr Recht verloren. Und das Recht jede Macht.

Und hier? Wo das Mädchen sich schier auflöst vor Verzweiflung – denn sie hatte doch eigentlich der Ehe wegen die lange Reise mit der Mutter zum Vater auf sich nehmen sollen; das jedenfalls hatte der ihr vorgegaukelt. Und nun offenbart sich das Versprechen als finsterner Trick der Überredungskunst. Denn zwar ist der Bräutigam zur Hand, und zwischen ihr und ihm entspinnt sich durchaus Sympathie – doch ist Achill wie Agamemnon, Iphigenies Vater, Feldherr des Heeres, das gerade Helenas wegen gegen Troja ziehen soll; die griechischen Schiffe aber liegen in der Flaute fest am Kai von Aulis. Iphigenie solle geopfert werden, sagt der blinde Seher der Griechen – und jetzt, da Kind und Mutter (und Chor) ihm in Friedrich Schillers Übertragung der

„Iphigenie“ des Euripides minutenlang jedes Argument der Menschlichkeit um die Ohren gehauen und Rotz und Wasser geheult haben, um das Mädchen zu retten, setzt Agamemnon, selbst zutiefst zerrissen, auf den letzten Trumpf: das Vaterland – das sticht. Dem Vaterland zu Lob und Preis und Ehren habe doch auch er jedes väterliche Gefühl, ja jedes Gefühl überhaupt hintangestellt – und die Tochter den Göttern als Opfer auf die Schlachtbank führen lassen müssen. Und sonderbar: Kaum ist das Zauberwort gefallen in Mark Zurmühles Inszenierung für das Deutsche Theater in Göttingen, ist auch die Tochter bereit – und opfert sich auf einmal gern; wie sehr sie inzwischen auch die Lust für Achill gepackt hatte. Wenigstens darf der Geliebte, das Mädchen Iphigenie zum Opferstock führen: alles für's Vaterland. Kaum ist das getan, rauschen prompt auch die Winde wieder, und der monströse Schiffsbug, den Julia Hattstein bis dahin in der Tiefe der kahlen Bühne drohend ahnen ließ, reißt sich von den Ankerketten los.

Wie viel vom jenseitsorientierten Glauben eines Mohammed Atta lauert in der Beschwörung des Vaterlandes, die sich in dieser politischen Zuspitzung womöglich noch etwas deutlicher Schiller als dem Original des Euripides verdankt? Und treffen etwa auch die übrigen Parallelen zu: Braucht's nur den „heiligen“, den unantastbaren Begriff, um in einer Gesellschaft, die deren zwingenden Wert noch kennt, jeden und jede zur Selbstaufgabe zu bewegen – für Führer oder Volk oder eben Vaterland? Für Allah oder wie der Gott gerade heißt, für die Propheten und die mörderischen Drahtzieher, die vorgeben, ihm zu dienen? Und, von hier aus betrachtet: Ist letztlich dies der entscheidende, weil grundsätzlich verunsichernde Konfliktpunkt – dass da mit tempelsprengender Gewalt eine Gesellschaft kenntlich wird, die nicht dem Hohelied des Individuums folgt und auch nicht dem des allgemeinen und universellen Menschenrechtes auf Leben und Unversehrtheit an Leib und Seele? Eben weil sie behauptet, und durch monumentale Zerstörung und Selbstzerstörung zu beweisen versucht, dass da mehr sein muss, für das zu leben und zu sterben lohnt?

Und es hilft so wenig, all das als voraufklärerisch zu deklarieren – es kann ja doch auch genau so sein, dass all dies bloß erste Signale vom Ende der Wirkung jener Aufklärung sind, die zum Fundament geworden ist für unseren, den westlich-wohlhabenden Teil der Zivili-

sation. Da lauert denn wohl auch der Kern der Sorge, die seit den Terror-Attacken so viele Beobachter gesellschaftlicher Entwicklung befallen hat (und die sich nur mäßig getarnt selbst in den positivistisch geplusterten Versuchen der avancierteren Publizistik verbirgt, die Überlegenheit des Gesellschaftsentwurfes in den Wortführer-Nationen der Anti-Terror-Koalition für global gültig und überlegen zu erklären). Insgeheim können auch die Apologeten der Globalisierung die Frage nicht einfach verneinen, die eines Abends im Theater aufleuchtet: „Are you afraid?“ Haben Sie Angst? So fragt der Regisseur Michael Talke, der da am Bremer Theater gerade all die finstren Mordbrennereien auf die Bühne gebracht hat, die „Der Jude von Malta“ anzettelt im blutigen Drama von Christopher Marlowe. Natürlich haben wir Angst; ein bisschen jedenfalls. Und wenn wir auch nicht immer ganz genau wissen wovor – das steigert die Sorge.

Nicht Lessings „Nathan“, dieser andere Jude ist Teil vom „Stück zur Stunde“. Dass es hier wie da einer ist aus dem Volk der Opfer, markiert ganz selbstverständlich die anhaltende Wirkung, mit der das Erinnern an die Shoah speziell in Deutschland jeden Diskurs über das Fremde und die Angst davor sofort durchzieht – weil sich Vernichtungsenergie in Deutschland so fundamental wie kaum jemals sonst in der Weltgeschichte auf das von Staats wegen in blanker Hysterie verteuerte Fremde gleich nebenan konzentrierte. Unter dieser alten Maske vom ewigen Juden (derer Fratzenhaftigkeiten sich noch am ehesten Peter Zadek am Beginn der neuerlichen

Beschäftigung mit diesem ruppig-rudimentären Stück aus englisch-elisabethanischer Zeit bedient hatte) hat später alles andere Platz gefunden, ja Platz finden müssen – Thomas Bischoff etwa inszeniert Marlowes Stück vom reichen und macchiavellistisch-machtbewussten Juden ohne Bezug zur Tragödie gläubiger Minderheiten; stattdessen ist die Fabel über Fall und Wiederaufstieg und Fall mit allen boshaft-zynischen Unter- oder Obertönen eine Art Geschäftsbericht, mit „ups“ und „downs“ und echtem Sklavenhandel. Uta Kalas kühl geflüsterte Tresorbühne ist die feste Burg, die unser Geld und Gold und Gut nun sind an Gottes Statt. Und „Wacht auf, Verdammte dieser Erde!“ rezitiert Michael Abendroth am Ende als in eigener Fallenstellerei gefangener und gefallener Schurke Barabas – das ist das neue jüdische Klischee, dem von nun an die Zukunft gehören wird. Nur fremd muss es sein; doch dabei uns zugleich so ähnlich wie möglich, um Angst zu verbreiten.

Michael Talke in Bremen lässt zunächst vermeintlich losen, wer denn hier nun bitteschön den Bösen zu spielen habe – nachdem er das Ensemble Macchiavellis Eröffnungsprolog erst chorisch, mit allen im gleichen Kostüm zelebrieren lässt. Von da an brilliert Torsten Ranft als immerzu lächelnder Bill Gates mit dem Gebaren von Dagobert Duck; die um ihn herum geschaukelten Comic-Karikaturen, Nonnen und Mönche und Kapitäne, finstre und feinere Herrschaften, räumt er ab als wische er Kreide-Gekritzeln von der Schultafel – pure Energie ist auf eine Welt getroffen, die sich nurmehr in Witzchen unterhalten kann. Selbst Krieg ist ein Scherz: Mit dem lieblichen Türken



Foto: Jörg Landsberg

„Der Jude von Malta“ in Bremen.
Linke Seite: „Edward II“ am Thalia-Theater.

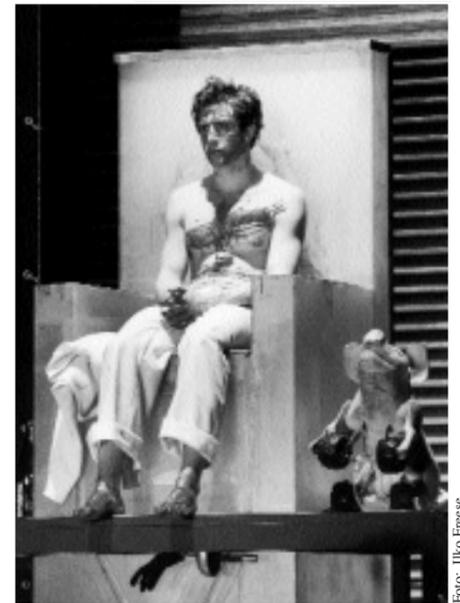


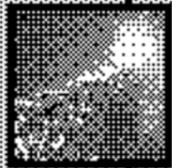
Foto: Ilko Freese

André Szymanski als Macbeth an der Berliner Schaubühne.

hie, in Camouflage wie für den Grabenkampf, aber trotzdem (denn es geht ja eh nur um Geld) entspannt wie für die Friedensverhandlung, und da dem Gouverneur von Malta, flatterig und (wie Kriegsherr George Bush) vor lauter Gefasel fast erstickt an einer Brezel. „Are you afraid?“ – die Frage wird hier auf Thilo Reuthers Plattenbaubühne gestellt. „Wovor denn?“ fragten Skeptiker. Ganz einfach – vor der trüben Aussicht, dass in zentralen Fragen für die Zukunft der Zivilisationen demnächst womöglich nur noch Sprechblasen und Bumm-bumm-Effekte wie für die Comedy den Dialog bestimmen. Wo doch der Feind schon ausgemacht und Krieg wieder führbar ist.

Krieg. Ziemlich viel davon herrscht derzeit auf den Bühnen; und hier ist jedes Detail naturgemäß politischer Kommentar. Martin Kusej setzt zunächst fatal einfalllos auf Maschinenpistolengeballer, bevor er auf der Hamburger Thalia-Bühne für knapp fünf Schlussminuten eindrucksvoll die Grenzgängerei der Generationen beschwört – und von hier aus den ganzen Abend eigentlich noch mal von vorn hätte beginnen sollen, um (ebenfalls mit Christopher Marlowe) von „Edward II.“ zu erzählen. Stephan Kimmig lädt am selben Hause für „Viel Lärm um Nichts“ Shakespeares Langeweile-Welt mit den vier Jahrhunderte später siedelnden Langeweile-Welten von Rainald Goetz auf – und die denkbar politischen Kommentare heben sich prompt auf. Christina Paulhofer lässt den Kriegsherrn „Macbeth“ samt karrieregeiler Lady auf Kindergarten-Format schrumpfen: Alles viel zu groß für uns, was da gerade an mörderischer Weltgeschichte passiert; was die womöglich armseligste Haltung zur Gegenwart markiert. Ute Rauwald verknappert Schillers

Technik on stage



Technik on stage – Produktführer für Veranstaltungen

Präzise, abgesehen in diesem Jahr
Technik on stage – ein **Produktführer**
für **Veranstaltungen** für den deutsch-
sprachigen Raum, entsteht damit ein
aktuelles „Who is who“ der
Branche – rund um Technik und
Ausstattung für jede Veranstaltung:
von der Theaterinszenierung bis
zum Kongress oder Firmen-Event

Sind Sie als Hersteller, Dienstleister,
Verleiher oder Verleiherfirma in den
Bereichen Bühnentechnik, Aus-
stattung, Licht, Audio oder Video-
technik tätig?

Fragen Sie Ihre Firma, Ihr Angebot
an Produkten und Dienstleistungen
in die Datenbank unter
www.kritisch-veranstaltungstechnik.de
für eine Veröffentlichung in
Technik on stage ein.

Einreichungsfrist für Firmenbeiträge:

15. April 2002

Redaktionschluss:

1. Mai 2002

Redaktion **Technik on stage**

Telefon 030 7 254 495 92

Montag bis Freitag

10.00 bis 15.00 Uhr

E-Mail

produktuehren@friedrich-berlin.de

www.kritisch-veranstaltungstechnik.de



Foto: Sonja Rothweiler

„Maria Stuart“ in der Abschiedsarbeit für
das Deutsche Schauspielhaus an sich
klug und kompakt auf den Kampf der
Königinnen – hätte dann aber besser
gleich sämtliche Männer-Partien gestri-
chen, da ihr für die ohnehin nichts als
Grimassen und Gegeifer und Gefummel
einfiel. Immerhin aber wirkt der innere
Widerstreit zwischen Staatsräson und
Herzensfrage sehr von hier und heute.
Auch „Der Leutnant von Inishmore“
übrigens, am Beginn der Saison in Berlin
wie in Bochum aus verschiedenen Grün-
den eher übersehen, hätte womöglich
jetzt und mit ein wenig mehr Distanz
größere Chancen, noch als Farce (oder
gerade darum) als politischer Kommen-
tar ernstgenommen zu werden über die
zerfallende Gesellschaft, deren verlorene
Kinder sich nach nichts mehr sehnen als
nach so etwas wie innerem Feuer.

„Light my fire!“ – so beschreibt Michael
Eberth, Chef dramaturg am Deutschen
Schauspielhaus in Hamburg, die sonder-
bare politische Ambivalenz, die sich in
der Debatte um den „11. September“
breitgemacht hat. Wie, fragt er, wenn
(über erste und eher zufällige Annähe-
rungen wie etwa „Hermannsschlacht“
und „Orestie“ in Hannover hinaus) erst
jetzt tatsächlich die Suche nach dem
Gleichnis begonnen hätte – mit dem Ziel,
„eine andere Erdung“ herzustellen für
das, was über den ersten Schrecken hin-
aus an Gefährdung ausgeht von Fall der
Türme? „Drei Wochen nach dem Para-
dies“, das Solostück von Israel Horowitz,
in Hamburg von Hans-Jörg Frey für die
Kammerspiele erarbeitet, war ja doch
bloß der eher verzweifelte Versuch, den
rauchend-rußigen Mantel der Geschichte
sofort mit beiden Händen zu packen:
Wie, wenn jetzt Max Frisch und „Bie-
dermann und die Brandstifter“, Bernard
Marie Koltés und „Roberto Zucco“ oder
Kleist’s „Amphytrion“ anders und neu zu
lesen wären? Oder Arthur Millers
„Hexenjagd“, derzeit in Braunschweig

zu sehen, und in Hannover, wo allerdings
Elias Perrig die Chancen des Fundamen-
talismus-Kommentars verschenkt – ein
zwei Stunden unentwegt kreiselnder
Derwisch im Hintergrund ist nicht
genug.

„Die Unruhe in sich selber aufspüren“
will Eberth mit Frisch und Koltés und
Kleist, den „Prozess“ dokumentieren, der
„schleichend übergreift auf die Körper
und die Köpfe“ – und so beweisen, „dass
da etwas auch in uns zum Ausbruch
kam.“ Viel Arbeit noch für die nächste
Phase der neuen, neu verstandenen Poli-
tik im Theater; reichlich Anlass dafür in
der Beschäftigung mit einer der zentralen
Fragen der Zivilisation. Wie gut, dass das
Theater vergleichsweise langsam ist in
dieser Reaktion – so hat die Halb-
wertzeit es doch noch nicht erreicht. **T**



Foto: Eva Stokowy

Peter Fitz als Nathan am Berliner Ensemble.