

Rausch der Nüchternheit

Beim Berliner Theatertreffen erzählen die meisten Aufführungen von den Opfern des Bankencrashes und der Wirtschaftskrise – in schönen Bildern, aber mit kühler Distanz. Von Wolfgang Höbel



Theatertreffen-Beitrag „Kleiner Mann – was nun?“: Ein junges Paar stürzt in die Armut

Miller: Nein. Das war ihr Leben. Aber darauf habe ich jetzt einen anderen Blick.

SPIEGEL: Durch ihren Tod?

Miller: Ja, schon auch in den letzten Jahren. Ich bin milder geworden, auch toleranter. Ich verkläre nichts, aber man muss doch sagen: Die jetzige Missbrauchsdebatte wäre ohne die Arbeit meiner Mutter überhaupt nicht zu führen.

SPIEGEL: Jedenfalls ist das ein Prozess wie von Alice Miller selbst inszeniert: Menschen erinnern sich, suchen Zeugen für das, was ihnen angetan wurde, und setzen ihre Lebensgeschichten neu zusammen.

Miller: Aber dann sehen Sie sich den sogenannten runden Tisch an und überhaupt den Umgang mit den Opfern: wie bei dem Thema schon wieder gemauert und abgewehrt wird!

SPIEGEL: Wie wird da abgewehrt?

Miller: Zum Beispiel, indem die katholische Kirche bislang behauptet hat, sie habe auf Anzeigen von Missbrauch verzichtet, um die Opfer zu schonen! Man wollte sie nicht zu Aussagen zwingen, weil das belastend sein könnte. Das ist doch eine völlige Verdrehung. Sie dient allein den Tätern. Denn die wollen nicht hören, was sie zu verantworten haben.

SPIEGEL: Oft aber wollen die Opfer sich doch nicht äußern. Sie wollen vergessen.

Miller: Meine Mutter würde jetzt sagen: „Sie wollen, dass das Opfer nicht reden will. Sie wollen nicht ertragen, was Sie da hören könnten!“

SPIEGEL: Sind die Gesellschaft und Teile der Psychologie auf Seiten der Täter?

Miller: Das ist der normale Mechanismus. Was der Mensch am meisten fürchtet, ist Ohnmacht. Und es braucht eine gewisse Verarbeitung der eigenen Ohnmachtserfahrung, um das Leid und die Hilflosigkeit anderer überhaupt zu ertragen.

SPIEGEL: An Fällen wie Hitler und Saddam Hussein hat Ihre Mutter klargemacht, dass jeder Täter eine Opfergeschichte hat.

Miller: Ja, selbstverständlich. Das ist eine ewige Kette. Täter bringen Opfer hervor, die wieder zu Tätern werden, neue Opfer hervorbringen und so weiter.

SPIEGEL: Wie unterbricht man die Kette?

Miller: Die Bedingung ist, dass der Täter sich seiner Schuld bewusst wird. Das kann er nur, wenn er sich erinnert, wie es war, als er selbst Opfer war. Nur dann wird er nicht wieder zum Täter werden.

SPIEGEL: Kriegen wir das mit Therapien hin?

Miller: Ich erinnere mich jetzt oft daran, wie meine Mutter sagte: „Weißt du, die Therapeuten sind doch alle gleich. Die haben Schiss. Die haben einfach Schiss, die Wahrheit zu erkennen!“ Und wenn ich mir heute diese Missbrauchsdebatte ansehe und den Umgang mit den Opfern, dann finde ich: Sie hatte recht.

SPIEGEL: Herr Miller, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

Die Proletendarsteller da oben auf der Bühne sind die Pest: Sie tragen Badelatschen, Billigfummel und gerippte Unterhemden, sie posieren mit Tattoos und Perücken, sie prügeln, sie knutschen und sie paaren sich bei Tag und bei Nacht, als könnten sie vor Stumpfheit und Suff kaum laufen. Ihre Schandtaten verichten sie in einem verglasten Wohncontainer, unter dem Titel: „Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“.

Beim Berliner Theatertreffen, zu dem eine Jury jedes Jahr die zehn „bemerkenswertesten“ Aufführungen der Saison einlädt*, wird die Inszenierung der Kölner Intendantin Karin Beier für eine Menge Aufruhr sorgen: nicht nur, weil Beier in ihrer Version eines mehr als 30 Jahre alten Filmstoffs von Ettore Scola ein Hartz-IV-Lumpenproletariat vorführt, das sich Guido Westerwelle nicht krasser ausgedacht haben könnte. Sondern auch, weil die Regisseurin mit ihrem fast stummen Breitwandtheater polemisch über die Mittel des Theaters in Zeiten der Krise reflektiert.

Ihre, so Beier, „bemerkenswert mitleidlose Komödie“ stellt die Frage: Wie lustvoll darf die Kunst sich im Elend suhlen?

* Die Auswahl treffen sieben Theaterkritiker, SPIEGEL-Redakteur Wolfgang Höbel ist derzeit einer von ihnen.

Fast alle der diesmal in Berlin präsentierten Arbeiten belegen, wie emsig Theatermacher sich dabei abrackern, aus der ökonomischen Flaute Kraft zu schöpfen für die eigene Arbeit. Seit je herrscht eine Art natürlicher Feindschaft zwischen den in ihrem Selbstverständnis höheren Zielen geweihten Künstlermenschen und den Siegertypen der realen Wirtschaftswelt. Im Theater findet der Bankencrash einen bestens gefederten Resonanzboden: Die Kunst der Weltuntergangsbeschwörung wird dort seit Jahrzehnten hingebungsvoll gepflegt. In einem wachen Regisseursgehirn schlägt die Uhr immer Endzeit.

Der Schweizer Christoph Marthaler beispielsweise ließ auch seine frühen Verliererstories schon in abgewrackten Jenseitswartesälen spielen, in denen die Gesetze des menschlichen Rattenrennens aufgehoben waren. Aber noch nie traf er so furios die Zeitstimmung wie in seiner für Berlin ausgewählten Revue „Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie“.

Die Aufführung zeigt einen Haufen von Karriere- und Geldmenschen, die außer Tritt geraten sind. Einer kriegt plötzlich seinen Tresor nicht mehr auf, und es wird eine echte kleine Tragödie daraus. Marthalers Helden haben sich in einen alten Industriebau verirrt, der ein „Institut

für Gärungsgewerbe“ beherbergt: eine holzhammerdeutliche Metapher fürs Theater selbst, in dem die Gärprodukte und ungunten Dämpfe der Gesellschaft gefälligst zur Explosion gebracht werden müssen.

Ein frischer Mut zum Krawall, ein neu erwachtes Selbstbewusstsein der Theatermacher in Zeiten der Finanznot ist vielen Produktionen des diesjährigen Berliner Schaulaufens anzumerken, und offenbar lassen sich die Künstler nicht mal dadurch

Mann – was nun?“, dem aus München eingeladenen Theatertreffen-Beitrag von Luk Perceval, treten die Akteure immer wieder aus ihren Rollen, um erzählend vom Sturz der Helden in die Armut zu berichten. Lämmchen und Pinneberg, das junge Paar aus Hans Falladas berühmtem Roman, wirken bei Perceval wie zwei locker hingetupfte, rührende Comicfiguren in einer Ballade von der universalen Geldhörigkeit.

Hamburger Version in ein Passionsspiel verwandelt, in dem die Leidenschaften eines nach Konsum und Reichtum verrückten Paares dem Zuschauer absolut fremd und fern bleiben. An der Schockwirkung des Stücks, in dem der Ehemann beim Selbstmord seiner Frau noch ein bisschen nachhilft, ändert das nichts.

Manche halten es für eine Sensation, manche für einen Skandal dieses Theatertreffens, dass es diesmal keinen Schiller und keinen Shakespeare und auch sonst keine Klassiker in Berlin zu sehen gibt. Der wichtigste Grund dafür ist die Überzeugungskraft, mit der Theatermacher Stoffe aus der Gegenwart zur Beschreibung moderner Krisensymptome nutzen.

Die Regisseure Kelly Copper und Pavol Liska, Betreiber der New Yorker Truppe „Nature Theater of Oklahoma“, haben sich mit Akteuren des Wiener Burgtheaters zusammengetan und verbraten in „Life and Times – Episode 1“ die üblen, banalen, zum Schreien komischen Kindheitserinnerungen einer Durchschnittsfrau zu einem bunten Trip, der den Nullwert biografischer Versatzstücke benennt und die Fremdheit am eigenen Leben.

„Wenn ich etwas ganz anderes sein könnte, als ich sein muss. Ein anderer Mensch“, sagt eine der Figuren in Roland Schimmelpfennigs „Der goldene Drache“. Das Stück spielt in der Küche eines Asienrestaurants irgendwo in Europa und erzählt unter anderem von einem Mädchen, das von Schleppern aus der Heimat weglockt und nach der Misshandlung durch einen Freier stirbt – und von einem chinesischen Koch, der unter schrecklichen Zahnschmerzen leidet. Das Stück, in der vom Autor inszenierten Wiener Uraufführung beim Theatertreffen, ist ein Mix aus Sozialkritik und poetischer Weltforschung – und ziemlich beispielhaft dafür, worauf es die schlauereren Theaterkünstler der Gegenwart abgesehen haben. Mit märchenhafter Leichtigkeit schildert „Der goldene Drache“ die Auswüchse des globalen Geld- und Menschentransfers – und wahrlich doch klug Distanz zu den Migranten und Heimatlosen, den Tätern und Küchenmagiern, von denen es erzählt.

So zeugen die diesjährigen Theatertreffen-Aufführungen von einem Rausch der Nüchternheit: vom Furor vieler Theatermacher, mit den Mitteln ihrer Kunst einer oft trüben Wirklichkeit Einsichten und Glücksmomente abzugewinnen zu können, die anderswo nicht zu kriegen sind.

Der Regisseur Nicolas Stemmann wünscht sich „Wachheit und Schnelligkeit“ von einem zukünftigen Theater, in dem es weder dem Zuschauer noch den Theatermachern erlaubt sein soll, zurückzufallen in den Trost und die Gewissheiten über Arm und Reich oder Gut und Böse. „Es soll gar nicht erst der Anschein entstehen“, sagt Stemmann, „dass es so was wie Sicherheit überhaupt geben kann.“ ◆



REINHARD WERNER

Österreichisch-amerikanische Show „Life and Times – Episode 1“: Bunter Trip der Entfremdung

beirren, dass einige ihrer Arbeitsstätten akut gefährdet sind durch die Sparzwänge der Politik. Manchen steht gar der Sinn nach Befreiungsschlägen. Nicolas Stemmann zum Beispiel tritt an gegen eine „Grundverkrampftheit“ im Theater und zeigt in Berlin das Jelinek-Stück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ (eine Co-Produktion aus Köln und Hamburg) als vierstündigen Partyspaß mit Kapitalismuskritik.

Bevor auf der Bühne Musiker und Darsteller Blatt für Blatt den Jelinek-Text über die Pleiten diverser Firmen vortragen, fordert Stemmann das Publikum auf, in seiner Show ruhig mal aufzustehen und den Zuschauerraum zu verlassen, Kaffee oder Bier zu trinken und dann bitte wiederzukommen, wann und wie es beliebt.

Und zumindest in dieser Aufführung geht der Traum von einem Theater der permanenten Freiwilligkeit in Erfüllung. Viel zu viele Menschen im Theater seien „von Angst beherrscht“, so Stemmann, „das ist verständlich, aber nicht gut“. Bei ihm solle niemand fürchten, „mal wieder nichts zu verstehen, gelangweilt oder mit Obst beworfen zu werden“.

Um bloß keine Angst vor Langeweile aufkommen zu lassen, herrscht derzeit ein fast schon brechtscher Desillusionierungseifer auf vielen Bühnen. In „Kleiner

Es gibt einen Mangel an Empathie, eine unleugbare distanzierte Kühle in fast allen Aufführungen nicht nur des Theatertreffens, sondern im Gegenwartstheater überhaupt. Manche Kritiker begreifen diesen Empathiemangel als Herzlosigkeit der Regisseure und manche als Verweigerung edler Schauspielkunst. In Wahrheit liegt in dieser Coolness eine Stärke vieler Theaterarbeiten.

Denn das Sentimentale und die Melodramatik dominieren ganz und gar den medialen Alltag der zivilisierten Welt, in dem Castingshow-Helden immerzu weinen müssen und sogar von jungen Literatinnen ernsthaft eingefordert wird, dass sie authentisch Drogen einwerfen, schmutzigen Sex haben und ihren Magen entleeren. Da kommt dem Theater wie von selbst die Aufgabe zu, seinem Publikum eine Welt und einen Denkraum jenseits der dauerergriffenen Glotzerei aufzutun.

So tun es Johan Simons und Paul Koek, wenn sie in ihrer Kölner Theatertreffen-Produktion „Kasimir und Karoline“ die von Lieblosigkeit und Arbeitsplatznot handelnde Story unter einer Leuchtreklame anrichten, die zynisch „Enjoy“ fordert. Und so macht es Stephan Kimmig, der das von dem Briten Dennis Kelly geschriebene Stück „Liebe und Geld“ in seiner