

„KEHRAUS“ am LEHNINER PLATZ

Rede anlässlich des Abschieds von Edith Clever, Jutta Lampe, Corinna Kirchhoff, Tina Engel von der Schaubühne (9. November 1999)

von Rud Bahner v.Hoffs

Hochverehrte Künstlerinnen, liebe Gäste!

Am 17. September las man es schwarz auf weiß im Feuilleton des Tagesspiegels, wurde zur Gewissheit, was man seit langem ahnte, seit langem befürchtete: die Diven der Schaubühne - Edith Clever, Jutta Lampe, Corinna Kirchhoff, Tina Engel - verlassen das Theater-Mekka am Lehniner Platz. Ein Theater-Ensemble von Weltruf löst sich auf, die bedeutendste Theater-Ära der Nachkriegszeit geht zu Ende. Das neue Jahrtausend wird ohne das drei Jahrzehnte überstrahlende Zusammenwirken der größten Schauspielerinnen des 20sten Jahrhunderts auskommen müssen.

Heute Abend war ihre letzte gemeinsame Aufführung. Ein grandioses Finale.

In den Vorstellungen der letzten Monate haben sie, jede auf ihre ganz eigene Weise, noch einmal das verdeutlicht, was den unnachahmlichen „Schaubühnenstil“ jahrzehntelang geprägt hat: den kongenialen Umgang mit Texten der Weltliteratur – zum einen die werkgetreue Interpretation klassischer Vorlagen, wie es jetzt in „Stella“ geschehen ist, zum anderen die phantasievolle Aktualisierung und Neudeutung eines klassischen Werks, wie es Edith Clever in „Am Ort. Goethes Frauen“ unternommen hat.

In ihren Anfängen im Jahre 1970, auf der kleinen Off- Bühne am Halleschen Ufer, haben diese großen Theaterfrauen, zusammen mit ihrem künstlerischen

Anführer, Peter Stein, begonnen, kämpferisch und experimentierend, dem verkrusteten, autoritär bestimmten Repertoire- und Staatstheatersystem Widerstand zu leisten. Schon damals haben sie mit politisch und sozial engagierten Stücken internationale Aufmerksamkeit erregt.

Heute sind sie am Zenit ihres Könnens angelangt und stellen fest, dass die Stadt, zu deren kulturellem Ruhm sie maßgeblich beigetragen haben, ihrer nicht mehr bedarf.

„Berlin hat uns ausgestoßen“, stellt Corinna Kirchhoff im Tagesspiegel-Interview bitter (und nicht ohne Sarkasmus) fest. Sie weiß, welche Wirkung diese unglaubliche Feststellung auf den kultur- und theaterinteressierten Leser hat. Sie fährt durch Mark und Bein und lässt keinen Zweifel mehr darüber, dass die seit geraumer Zeit schwelende Berliner Theaterkrise nun vollends zum Ausbruch gekommen ist.

Liest man das ganze Interview, stellt man mit einer gewissen Erleichterung fest, dass diesem emotionsgeladenen Vorwurf Corinna Kirchhoffs eine höchst klarsichtige, analytisch-nüchterne Diagnose der gegenwärtigen Kulturmisere zugrunde liegt.

Messerscharf identifizieren die vier „Ausgestoßenen“ die neuralgischen Punkte des herrschenden Zeitgeists.

Was derzeit an der Schaubühne geschieht hat „ augenfällige Parallelität zu gesellschaftlichen Vorgängen unserer Zeit“ stellt Corinna Kirchhoff im Verlauf des Gesprächs fest. Sie sieht die „Dominanz der Jugendkultur, die wahnhaftige Züge angenommen hat“ und „Geschichte und Lebenserfahrung einfach abhängt“, als ein wesentliches ‚movens agendis‘ für diese umfassende, offiziell gebilligte und beförderte „Verjüngungskur“ der Schaubühne.

Edith Clever benennt die alltägliche Überversorgung des Publikums mit „starken Bildern“ als theaterfeindliches, (besonders textfeindliches) Merkmal unserer Gegenwart.

Clevers Kritik zielt auf die totale Visualisierung aller Bereiche unseres Lebens durch die Medien Film, Fernsehen und Computer, das permanente Zugeschüttetwerden mit opulenten Bildern - ein schleichender Prozess, der die Phantasie außer Kraft setzt.

Die zunehmende Sprachlosigkeit junger Menschen, die, obgleich weltweit vernetzt, ihr Leben isoliert und stumm vor dem Bildschirm absitzen, lässt Gespräche nicht mehr zu, entwöhnt sie der Fähigkeit des Zuhörens.

Das Theater jedoch kann die Welt, das Leben, nur innerhalb eines Bühnenraums durch Worte evozieren. Es ist auf die Imagination des Publikums angewiesen. Doch die Magie der Worte verfängt nicht mehr. Stärkere Reizmittel sind gefragt.

„Das Theater rutscht in die Physis herunter und in das Bild“, so beschreibt Corinna Kirchhoff diesen traurigen Verschleißprozess. „Sprache ist nicht mehr das wichtige Transportmittel.“

Seit langem fahren daher Regisseure mit stärkerem Geschütz auf.

„Nie war das Theater so nackt wie heute“ kritisiert Benjamin Henrichs in einem ZEIT-Artikel aus dem Jahre 1998 die neuen Stilmittel und Marcel Reich-Ranicki stellt in seiner berühmten Schmährede gegen die Frankfurter Oper (Januar 1996) und gegen das zeitgenössische Theater pointiert fest: „Auffallend ist das Interesse vieler Regisseure an der Verdauung und ihren Folgen. Es ist ihnen besonders daran gelegen, dem Zuschauer die Entleerung von Blase und Darm vorzuführen.“

Für diese Bühnen-Koprophilie bedarf es in der Tat nur einer minimalistischen Textvorlage.

„Es ist dieses immer nur nach draußen Schreien und Verkaufen“, stellt Edith Clever verächtlich fest und Jutta Lampe konstatiert: „Das ganze Land ist seit zehn Jahren nur noch mit Geld beschäftigt. Es hat keine Muße mehr, sich wirklich um unsere Kultur zu kümmern.“

Die Zeiten, als das Theater noch „moralische Anstalt“ war und um „Sinnstiftung“ und „Wertefindung“ bemüht, sind endgültig vorbei. Der Begriff der „Autonomie“ der Kunst ist seit langem obsolet.

Schon in den 60er Jahren forderte der Pop-Art Künstler Wolf Vostell (in Übereinstimmung mit Joseph Beuys' „erweitertem“ Kunstbegriff): „Das Theater ist ein Ereignis der Straße, Kunst ist nicht mehr das Andere, es ist ein Teil des Alltags“.

Was die künstlerische Avantgarde jedoch damals in Bewegung setzte, verlief diametral zum herrschenden Zeitgeist: Es war rebellisch, politisch und sozial engagiert.

Diese Aufbruchsstimmung erfasste auch das Theater.

In den 60er und 70er Jahren entstanden höchst eindrucksvolle Sozialstücke mit großer Bühnenwirksamkeit – von Autoren wie Franz Xaver Kroetz, Marie Luise Fleißer, Peter Turrini, Wolfgang Bauer, R.W. Fassbinder.

In den 80er Jahren richtete sich der Blick auf den Zerfall zwischenmenschlicher Beziehungen, auf Entfremdung und Einsamkeit in unserer hochtechnisierten, merkantilen Welt.

Zu den Highlights der Schaubühne gehörten die Aufführungen der Stücke von Botho Strauß (Trilogie des Wiedersehens,

1977 – Groß und Klein, 1982 – Kalldewei Farce, 1982).

Auch Rolf Hochhuth, Peter Handke, Heiner Müller, Tankred Dorst, Robert Wilson lieferten den Theatern weltanschaulich-politische oder exzentrisch-abgründige Texte. Alle Autoren hatten vor allem dies zum Ziel: das Publikum zum Denken/Nachdenken zu bringen und ihm zugleich ein ästhetisches Vergnügen zu bereiten – also dem klassischen Postulat von „prodesse et delectare“ zu genügen.

Das Theater heute geht völlig andere Wege. Es ist nicht mehr aufrührerisch, nicht mehr kritisch, sondern affirmativ, ist oft bloße Widerspiegelung der Verhältnisse, ohne Absicht, sie zu verändern. Es will mehrheitsfähiges Vergnügen sein, schießt auf die Besucherzahlen und die populistisch zugeteilten Subventionen. Es wird zum fröhlichen Allerwelts-Event oder zum schockierenden, sensationslüsternen Spektakel.

Vor allem krankt das heutige Theater an chronischem Ideenmangel. Immer größer wird die Angst vor neuen Themen. Die Orientierungslosigkeit der Jungen, die zur modernen Tugend erhoben wird, liefert nicht mehr den Fundus dramatischer, tragödienfähiger Stoffe, an denen sich über Jahrhunderte Theaterstücke entzünden konnten: Ideale, Überzeugungen, Prinzipien, Leidenschaften.

Die großen deutschen Autoren haben den Rückzug angetreten: Botho Strauß in sein abgelegenes Haus in der Uckermark, von wo gelegentlich Unkenrufe erschallen, Hans Magnus Enzensberger in das Schreiben von Gedichten für einsame Leser (Zitat: „Ich ziehe es vor, mich zurückzuziehen“), Tankred Dorst, nach 30 Bühnenstücken ausgelaugt, hat zuletzt ein

blasses Denkspiel über Heinrich Heine abgesondert.

Die nachrückenden Autoren beherrschen die Kunst des Dialogs nur noch rudimentär oder überhaupt nicht mehr. Monologe wuchern die Stücke zu. – Man erinnere sich an Corinna Harfouchs verzweifelten Versuch, durch geniale schauspielerische Umsetzung den trivialen Text von S. Kolditz („Eva-Hitlers Geliebte“) zu retten, der vom hodenlosen „Punzerl“ (Adolf Hitler) handelte.

Der neue künstlerische Leiter der Schaubühne, Thomas Ostermeier, hat für die kommenden Spielzeiten sieben junge Autoren engagiert, die für ihn ausziehen sollen, die Welt zu „beobachten“.

Drei deutsche Autoren finden sich darunter: Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, Falk Richter.

Sie sind seine „Nabelschnur“, wie er es nennt, nach draußen. Sie sollen herausfinden, so der Chef dramaturg, Jens Hillje, im Tagesspiegel-Interview vom vergangenen Sonntag: „Wie wird gelebt? Was gibt es für Konflikte? Wo finden Tragödien heute statt?“

Einige der „Baracken-Aufführungen“ werden für die Schaubühne neu aufbereitet: „Shoppen und Ficken“, „Unter der Gürtellinie“, „Disco Pigs“.

Das sind Stücke, so Ostermeier, „die etwas mit uns zu tun haben. Mit unseren Autoren zusammen sind wir auf der Suche nach Stoffen, die unterprivilegierten Gruppen in der heutigen Gesellschaft eine Stimme geben – Frauen, sozial Ausgegrenzte, das ganze angeschwemmte Lumpenproletariat, Psychiatrie-Insassen, Junkies.“ (Interview in: `Die Welt`, Juni 1999).

Wollen Sie, verehrte Künstlerinnen, das spielen? Wollen Sie derart schichtspezifisch limitierte Themen und Stoffe (unter Ausgrenzung des gesamten

klassischen Repertoires) künstlerisch umsetzen?

Ostermeiers neue Crew - blutjunge Schauspieler aus München, Wien, Düsseldorf und Mannheim - soll und wird das tun.

„Zwei Jahre sind der Durchlauferhitzer“, so Ostermeier im ZEIT-Interview vom 22. April 99, „wo wir alles ausprobieren. Danach setzen wir uns zusammen und diskutieren, ob wir so weitermachen“. Und weiter heißt es in diesem Gespräch: „Wir wollen handwerkliche Fähigkeiten entwickeln, wie Körperarbeit, Chorunterricht, Gesangstraining - um künstlerische Formen zu finden. Wir stehen mit unserer Theatersprache noch ganz am Anfang und sehnen uns nach hoher Virtuosität.“

Solche Äußerungen des neuen Schaubühnen-Chefs klingen einsichtsvoll und bescheiden und offenbaren den Wunsch, nach einer langen Phase intensiver Arbeit, irgendwann einmal den traditionell hohen Maßstäben dieses legendären Theaterorts genügen zu können.

Sie, verehrte Künstlerinnen, haben diese Maßstäbe gesetzt, den Mythos „Schaubühne“ erschaffen und nachhaltig geprägt.

Sie sind seit langem unübertrefflich in Ihrer Darstellungs- und Verwandlungskunst, Ihre Gesichter, Ihre Körpersprache, Ihre Stimmen sind unverwechselbar.

Ihre „professionelle“ Könnerschaft und Erfahrung hätten auch dem „erneuerten“ Theaterkonzept Th. Ostermeiers außerordentlich gut getan - haben Sie sich in den letzten Jahren doch gerade unter „experimentellen“ Regieansätzen eindrucksvoll bewährt.

Wenn es in Berlin derzeit kein Haus gibt, wo sie angemessen, „in Ruhe mit Texten arbeiten können“, wie Edith Clever es beklagt, so gibt es diesen Ort gewiss

anderswo in der deutschsprachigen Theaterlandschaft.

Peter Stein hat in Hannover mit den Proben zu „Faust I und II“ begonnen, ein Theaterereignis, um das sich Berlin (selbstverschuldet) gebracht hat.

Die Hauptstadt steckt zutiefst in einer Theaterkrise. (Die geradezu absurden personalpolitischen Vorgänge am ‚Berliner Ensemble‘ sind ein weiteres Beispiel dafür).

Vielleicht sollten Sie, verehrte Künstlerinnen, dieser angeschlagenen Institution Theater bis zu seiner Erholung und Kräftigung für eine Weile den Rücken kehren?

Lassen Sie sich von Film und Fernsehen umbuhlen, wie viele Ihrer namhaften Kolleginnen es tun – und wählen Sie die Stücke und Texte aus, die Ihre geniale Interpretationskunst in neuer Weise herausfordern.