

Das Feminismus-Moratorium

Was wir jetzt brauchen, sind Männer-Manifeste / Von Ralf Bönt

Junge Frauen wollen schon seit einiger Zeit immer weniger vom Feminismus hören, weshalb viele ältere umso lauter vom ihm reden. Die Publizistin Ursula März hat jetzt im Feuilleton der *Zeit* unter dem Titel „Lasst mich in Ruhe!“ ein zweijähriges Redemoratorium bezüglich der Emanzipation vorgeschlagen. Sie begründet diesen Wunsch mit dem Dauerdruck und der ständigen Beobachtung, unter der sie als Frau steht. Sie fühlt sich gegängelt und bevormundet. „Diese Hysterie unfreier und unfreiwilliger Lebensplanwirtschaft“, ruft Frau März, „kann mit Feminismus ja wohl nicht gemeint gewesen sein.“

Was für eine Rede! Die Forderung schafft ein Vakuum, Platz für neue Töne. Sie ist eine Niederlage für Feministinnen, denen die Debattenhoheit schon lange wichtiger als der Fortschritt ist. Die nicht einsehen wollen, dass der Feminismus, statt sich unter Revolutionshüterinnen zu konservieren, wie jede Sozialbewegung gerade das Gegenteil zum Ziel haben müsste: die Selbstabschaffung durch Beseitigung ihres Grundes.

Ja, ich weiß auch, dass die Gleichberechtigung verdammt noch mal noch lange nicht erreicht ist. Aber erinnern wir uns einmal, aus welcher Situation gestartet wurde: Frauen hatten nicht nur kein Wahlrecht, sie wurden so wenig nach ihrer Meinung gefragt wie ein Schwarzer auf der Straße nach dem Weg. Ada Lovelace, die berühmte Mathematikerin des 19. Jahrhunderts, hatte keinen Zutritt zu den Bibliotheken Londons. Ihr Mann schickte Kopisten zum Abschreiben der neuesten Artikel etc. etc.

Der Feminismus hat das korrigiert. Man kann ihm zwar mit rigoroser Kritik entgegenzutreten: Er ist selbst sexistisch, da er ein Geschlecht bevorzugt, und daher nicht einmal kompatibel mit den Menschenrechten ist. Er ist nicht nur männer- sondern auch lust- und also lebensfeindlich. Er stilisiert Frauen zu Opfern, macht sie also abermals zu Unterdrückten und zum Futter seines eigenen Systems. Der Feminismus ist sogar gewaltverherrlichend gewesen, als er „Schnipp-schnapp Schwanz ab“ forderte. Erinnert sich noch jemand an die Buttons? Sie kamen als Spaß daher, waren aber wahrlich nicht so gemeint.

Hysterese – so nennen Physiker das Fortdauern der Erregung nach dem Abschalten des Erregers

Nur geht diese Kritik fehl. Denn der Unterdrückte wird nichts erreichen, wenn er eine asymptotische Angleichung der Rechte und Pflichten fordert. Die Einbettung der Frauenfrage in das universale Menschenrecht hätte das Problem zu stark verdünnt. Unendlich lange hätte man gebraucht, um ans Ziel zu kommen. Die Frau musste, wie jeder Unterdrückte, ihr Argument überbreiten, um einen Fuß in die Tür der Mächtigen zu bekommen: Sie musste wütend werden.

Der Feminismus ist, und das war gut so, in Gestalt starker Frauen mit der Axt in die Büros der Gesellschaft eingebrochen wie jede andere revolutionäre Bewegung auch und hat das grelle Licht seiner Verhörlampe auf sie gerichtet. Unter der Befragung wurden die Unsinnigkeiten sichtbar. Jetzt ist das Geständnis längst getippt und unterschrieben. Da Gleichberechtigung theoretisch besteht – bitte genau lesen: sie besteht theoretisch, da ihre Legitimation nicht mehr in Frage steht – haben wir ein Problem, das Frau März klar erkannt hat: Man muss die Lampe ausschalten und weiter an Details einer freieren Welt arbeiten. Das helle Licht aber sehen wir alle noch, so wie es immer ist, wenn man in eine zu helle Lampe geschaut hat. In dem Licht sieht alles noch aus wie zuvor, obwohl es schon nicht mehr ganz so ist.

Das ist allerdings ein ganz normaler Vorgang. Mit einem aus der Physik stammenden Begriff nennt man diesen Effekt Hysterese: das Fortdauern der Erregung nach dem Abschalten des Erregers. Man kennt die Hysterese auf vielen Feldern, zum Beispiel aus der Wirtschaft, wo die Arbeitslosenrate noch nicht fällt, obwohl die Konjunktur wieder angefangen ist. Das System reagiert verzögert. Der Grund ist derselbe wie beim hellen Fleck im Auge nach dem Abschalten der Lampe: Die Neuronen müssen sich erst neu organisieren, die Gedankenwelten sich neu prüfen und abgleichen. Was im Fall des Lichtflecks im Hirn schnell vonstatten geht, ist im Falle der Justierung einer gesellschaftlichen Größe keine Kleinigkeit. Sie braucht Zeit. Informationen müssen transportiert, vermittelt, geprüft und verstanden werden, bis sich Fakten neu schaffen.

Die Verzögerung hat einen wichtigen Vorteil: Das System ist pfadabhängig, es hat ein Gedächtnis. Dieses Gedächtnis verhindert die Rückkehr in den Ausgangszustand, der vor der Erregung herrschte. So werden wir uns kaum eine Welt vorstellen können, in der es kein Frauenwahlrecht gibt oder die Ehefrau den Ehemann um Erlaubnis fragen muss, bevor sie eine Arbeit annimmt. Daher kommt Ursula März' Mut zum Überdruß zur rechten Zeit. Die Mehrheit sagt: Jetzt macht doch mal die Blendlampe aus und hört auf zu brüllen. Lasst uns nachdenken, wie es weitergeht, während die Chefredaktion halt noch paar Jahre weiter von Männern geführt wird.

Die Mehrheit ist es schon deshalb, weil die andere Hälfte der Gesellschaft auch vorher schon in der Defensive war. Die Konstruktion des Diskurses war aber gar nicht anders möglich: Die Männer sind die Angreifenden und haben sich daher nie aktiv beteiligt. Wie auch? Der Anspruch der Frauen auf ihre Positionen hatte zwar ein zögerliches Zurückwei-

chen zur Folge, dummerweise aber auch eine weitere Aufwertung ihrer Positionen. Der Anspruch auf Öffentlichkeit und Amt hat die Hausarbeit und die Kindererziehung eben gleichzeitig noch weiter abgewertet, und das heißt: Für Männer noch unattraktiver gemacht, als es schon der Fall war. Das ist mehr als ein Kollateralschaden. Frauen stiegen in Positionen auf, wurden dabei männlicher und machten die gesamte Gesellschaft männlicher. Das ist schlecht, weil einschränkend. Erst jüngst konnten weniger kraftmeiernde Persönlichkeiten politische Karrieren beginnen. Auch das markiert den Wendepunkt.

Die Fixierung des feministischen Diskurses auf eine Karriere jenseits der Familie erweist sich aber nach den großen Erfolgen, die bei den Suffragetten nicht anfangen und bei Alice Schwarzer nicht aufhören, als Falle. Das Ziel muss natürlich sein, wählen zu können. Eine Gesellschaft, die das Glück, mit Kindern zu leben, geringschätzt, ist dumm und impotent, durch ihre Städte und Landkreise

Die Fixierung des Feminismus auf eine Karriere jenseits der Familie erweist sich als Falle

fahren meist leere Cayennes. Nichts ist öder als eine Gesellschaft, in der jetzt nicht jeder Mann, sondern auch noch jede Frau Karriere machen muss. Familien werden zu Firmen, in der jeder Chef sein will. Ein großes neoliberales Projekt zur Verkümmern des Menschen.

Heute fehlt mehr denn je die Freiheit, sich gegen eine Karriere zu entscheiden. Wir wissen, wie stark schon kleine Jungs unter der Frage: Was willst du denn mal werden, zu leiden haben. Es ist die Vorbereitung auf ein Leben, in dem jeder nach Länge, Höhe, Breite taxiert und am Ende immer aussortiert wird.

Wir wissen heute auch, dass Männer – neben ihrer Verweigerung im Krieg – nur aus einem Grund früher sterben als Frauen: Sie gehen nicht zum Arzt. Kann man benachteiligter sein, als am besten medizinischen System der Geschichte nicht voll zu partizipieren? Projekte zur Männergesundheit sind im Gang, aber noch muss der Männerkörper vor allem funktionieren. Das hat vielfältigste negative Folgen auf allen Feldern. Es klingt paradox, aber der Männerkörper ist noch nicht aus den neutralisierenden Anzügen mit Schlips und Kragen, den Arbeitsveralls und Fußballtrikots befreit.

Hier liegt auch ein zentrales Versagen des Feminismus: Der als permanente Bedrohung auf allen Ebenen empfundene Körper des Mannes darf noch weniger zu sich selbst finden, als es schon immer der Fall war. Kein „Tatort“, keine „Tagesthematiken“ kommen heute ohne Missbrauch, Lustmord und Promivergewaltigung aus. Natürlich ist das angesichts der sexuellen Gewalt in der Welt gut begründet und ein Fortschritt auf der einen Seite. Eine positive Konnotation maskuliner Körperlichkeit kommt aber nirgends mehr vor. Man hat heute schon Bedenken, seinen Sohn in den Arm zu nehmen.

Es ist – mit oder ohne das von Ursula März geforderte Moratorium – an den Männern, endlich ihre eigenen Ansprüche auf Freiheiten zu formulieren. Und dazu muss man nicht Feminist sein, was ein Ding der Unmöglichkeit oder besser der Heuchelei ist. Verlogenen Zuspruch zum Feminismus gibt und gab es ja mehr als genug. Die Diskurschaukel kommt aber nur dann in Gang, wenn jeder für sich spricht.

Eine positive Konnotation maskuliner Körperlichkeit kommt nirgends mehr vor

Wir Männer brauchen erstens: das Recht auf ein karrierefrees Leben. Der Mann muss jenseits einer beruflichen Stellung respektiert werden; zweitens: das Recht auf Krankheit jenseits der Vorwürfe von Hypochondrie und Fühllosigkeit; drittens: das Recht auf eine geehrte Sexualität jenseits von Ablehnung, Diffamierung, Kapitalisierung und Kriminalisierung. Das wäre die Welt, in der ich noch einmal von vorne leben wollte. Leider ist sie nicht in Sicht.

Ein kleiner Anfang ist in der Beziehung zu Kindern gemacht. Zwar kann man als getrennt lebender Vater – auch mit Sorgerecht – noch leicht manche Überraschung auf Ämtern und in Gerichten erleben. Von Gleichberechtigung sind wir hier nach wie vor Lichtjahre entfernt. Heute klagen aber die Großväter schon häufiger, dass sie viel zu wenig Zeit mit ihren Kindern verbracht haben. Ein Versäumnis, das im Alter sehr schmerzen kann und entsprechend leise und resignativ vorgetragen wird. Oft hören eine Selbstanklage heraus, der Anspruch ist also bereits Konsens! Man muss dann trösten: Das hat man von euch nicht erwartet. Und man kann auch noch ein bisschen was nachholen.

Umso wichtiger, dass Ursula März es nun satt hat, die Labormaus einer erstarrenden Ideologie geworden zu sein, ständig den gängigen Konzepten der gerade aktuellen Theorie genügen zu müssen und sich nach Jahren der Emanzipation in einer Hysterie unfreier und unfreiwilliger Lebensplanwirtschaft wiederzufinden. Willkommen in der Männerwelt. Sie ist eine Scheibe.

Ralf Bönt, geboren 1963, war Physiker, bevor er Schriftsteller wurde. Er lebt mit Frau und zwei Söhnen in Berlin, derzeit in zwölfmonatiger Elternzeit. Zuletzt erschien sein Roman „Die Entdeckung des Lichts“ (2009) über den Naturforscher Michael Faraday.

Das schaffen Sie nie!

Eine Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste zeigt den harten Weg von Regie-Frauen im Theater



Jette Steckel (oben), Jahrgang 1982, ist eine erfolgreiche Jungregisseurin. Sie kann auf dem aufbauen, was ältere Regie-Frauen durchgesetzt haben. Im Uhrzeigersinn von rechts: Amélie Niermeyer, Karin Beier, Andrea Breth und Ruth Berghaus. Fotos: imago, Drama-Berlin.de / Thomas Dascher / Marcus Brandt, dpa / Horst Galuschka, picture alliance dpa / sz.sonstige



Das Theater ist eine klassische Männerdomäne, in der den Frauen seit jeher die Rolle der Schauspielerinnen, Sekretärinnen oder allenfalls der Assistentinnen zugewiesen war. Als Regisseurinnen und Intendantinnen, ausgestattet mit Entscheidungsbefugnissen und Macht, sind Frauen im Theater über Jahrhunderte hinweg so gut wie überhaupt nicht vor-, geschweige denn hochgekommen.

Dass sich das in den letzten zwanzig, vor allem aber: in den letzten zehn Jahren deutlich geändert hat und sich das Verhältnis an den Regieschulen, wo inzwischen mehr Frauen als Männer herindrängen, bereits umzudrehen scheint, ist keine Selbstverständlichkeit. Es war ein langer, hart erkämpfter Weg.

Annegret Ritzel, die bis 2009 zehn Jahre lang das Theater Koblenz geleitet hat, erzählt, wie sie Anfang der Sechziger mit drei Männern als einziges Mädchen bei August Everding hospitieren „durfte“. Damals habe ihr Everding klipp und klar gesagt: „Weibliche Regisseure gibt es nicht – das werden Sie nie schaffen.“ Und am Münchner Residenztheater soll Hans Lietzau sogar verdrückt „Keine Frau am Regiepost!“ sogar am Schwarzen Brett ausgehängen sein. Aber selbst, wenn die Regie-Frauen da waren, waren sie oft nicht sichtbar. Das ist der Tarnkappen-Effekt. Er ergibt sich aus der sehr weiblichen Haltung: „Ach, es kommt doch nicht auf mich an, sondern auf das, was auf der Bühne zu sehen ist...“

Auch die Ausstellung „Regie-Frauen. Ein Männerberuf in Frauenhand“, in der sich die Münchner Publizistin und Filmemacherin Christina Haberlik auf höchst verdienstvolle Weise dieses Themas annimmt, findet derzeit in der Berliner Akademie der Künste fast ein wenig versteckt statt: verbannt in die Black Box im Untergeschoss des Hauses, welche einen

Als bedeutendste Pionierin muss Caroline Neuber gelten, genannt die Neuberin

dunkel und kühl wie eine Gruft empfängt. An einer langen Tischreihe mit Monitoren im iPad-Format kann man sich hier niederlassen und über Kopfhörer den Video-Interviews lauschen, die Haberlik mit 37 Theater- und Opernregisseurinnen aus vier Generationen geführt hat. Es ist daraus auch ein lesenswertes Buch entstanden (Henschel Verlag), herausgegeben vom Deutschen Theatermuseum München, wo die Ausstellung vor einem Jahr Premiere hatte.

Haberlik teilt die Regie-Frauen in vier nicht biologisch definierte Generationen ein. Generation eins, das sind die „Pionierinnen“: Vorkämpferinnen wie Ruth Berghaus, Helene Weigel, Ruth Drexel – oder, um in andere Länder zu blicken: die Britin Joan Littlewood, die Französin Ariane Mnouchkine, die Italienerinnen Lina Wertmüller und Franca Rame – Frauen, die sich „angemaßt“ haben, den Männerberuf Theaterregie auszuüben oder sogar ein Theater zu leiten.

Als bedeutendste Pionierin aber muss historisch sie gelten: Caroline Neuber, genannt die Neuberin, berühmteste Prinzipsalpin und Theatererneuerin des 18. Jahrhunderts. Ihre Abschaffung des Hanswursts als zentrale Figur der Possenspiele wirkt sich bis heute auf das Humor- und Hochkulturverständnis der Deutschen aus. Seit der Neuberin gab es im deutschen Theater, sieht man von der Düsseldorfer Theatermitbegründerin Louise Dumont (1862–1932) einmal ab, keine Prinzipsalpin mehr, bis Ida Ehre 1945 die Hamburger Kammerspiele gründete und deren Leitung übernahm.

Wegbereiterinnen waren diese Einzelkämpferinnen noch nicht, das sind erst die Frauen der zweiten Generation, von Haberlik „Durchsetzerinnen“ genannt: Regisseurinnen, die in den Fünfzigern geboren wurden und in den siebziger, achtziger Jahren zu inszenieren begannen. Dazu zählen etwa Reinhold Hoffmann, Katharina Thalbach, Annegret Hahn,

Konstanze Lauterbach, Doris Dörrie oder die verstorbene Elke Lang, zu der Peter Stein einst an der Schaubühne sagte, sie solle doch besser Verkäuferin bei Woolworth werden.

„Vom Fressen und Gefressenen werden“ könne das Motto dieser Frauengeneration lauten, resümiert Haberlik ihre Interviews, und wenn man hineinhorcht in die Gespräche, dann erfährt man, mit wie viel Widerstand, Misstrauen und gegenseitiger Konkurrenz diese Regie-Frauen zu kämpfen und welchen zum Teil hohen Preis sie privat oder gesundheitlich für ihren Erfolg zu zahlen hatten.

Beinahe verbittert kommt die inzwischen von der Bildfläche verschwundene Antje Lenkeit (Jahrgang 1953) rüber, wenn sie erzählt, wie sie sich mit zunehmendem Alter von den Männern doppelt ausgegrenzt fühlte: nicht nur als Frau, sondern plötzlich auch in der Kunst. Und sie bringt eine Haltung auf den Punkt, die viele ihrer Altersgenossinnen entwickelt haben: dieses trotzige „Kann ich selbst, brauche keine Hilfe!“ Lenkeit

sagt, sie habe sich darin derart versteift, dass sie sich feindlich verhalten habe, wo gar kein Feind war. Das sei, eine Verhärtung, die mit dem Beruf einhergeht.“

Die prominenteste Regisseurin dieser Generation ist Andrea Breth, Jahrgang 1952, lange Zeit die einzige, die in der Riege der Stein-Peymann-Zadek-Pokalmeister mithalten konnte – sie führt das auf ihren „nahezu krankhaften Leistungssirren“ zurück und darauf, dass sie von Anfang an erreichen wollte, „dass ich meine Bedingungen bekomme“. Das sei ein wesentlicher Motor gewesen: „in keiner Weise in eine Abhängigkeit zu geraten“. Breth sagt, dass man dafür als Frau schlichtweg „mehr wissen“ musste, „und man benötigte unendlich viel mehr Durchsetzungskraft“.

Wie so viele Regisseurinnen ihrer Generation ist Breth kinderlos, und wie so viele verzögert sie, das dem Beruf zuzuschreiben. Anna Badora indes, Jahrgang 1951, Intendantin in Graz und davor in Düsseldorf, brachte 1989 „ganz nebenbei“ ein Kind zur Welt. Sie sagt: „Das habe ich

als Südseereise ausgegeben, weil ich Angst hatte, keine Arbeit zu bekommen, wenn ich sage, dass ich schwanger bin.“

Ihr Kind verheimlichen muss Karin Beier, Vertreterin der dritten Generation, der „Angekommene“, nicht. Die so erfolgreiche Kölner Intendantin (Jahrgang 1965) ist berühmt dafür, dass sie Punkt 16.30 Uhr das Büro verlässt, um sich ihrer kleinen Tochter zu widmen, weil die ihr wichtiger ist als das Theater. Ihrer Karriere geschadet hat das nicht: Demnächst übernimmt Beier mit dem Hamburger Schauspielhaus das größte Sprechtheater Deutschlands. Amélie Niermeyer, die scheidende Düsseldorfer Intendantin, ebenfalls 1965 geboren, hat als Theaterchefin, Regisseurin und Mutter eines nun zwölfjährigen Sohnes jahrelang „drei Jobs“ gemacht. Sie sagt, das sei „mehr als ein Balanceakt“. Jetzt begibt sie sich heraus aus der Theatersystem-Hierarchie und geht als Professorin ans Salzburger Mozarteum. Sie möchte sich wieder mehr auf ihre Arbeit als Regisseurin besinnen. Auch das erscheint als eine weibliche Konsequenz.

Die dritte Generation – die Achtund-siebziger – mit Vertreterinnen wie Barbara Frey, Karin Henkel, Christiane Pohle oder Tina Lanik gilt als die der „Profiteure“, weil sie darauf aufbauen können, was andere erkämpft und vorgebracht haben. Womit sie einerseits im Ruf stehen, profillos zu sein, andererseits unter dem Druck, sich als würdige Erbinnen, Hoffnungs- und Verantwortungsträgerinnen zu erweisen. Und dann drängen von allen Seiten auch schon die neuen Frauen heran, die so genannten Neunundachtziger – überwiegend in den Siebziger geboren –, die ganz anders drauf und plötzlich so viele sind. Sie heißen Friederike Heller, Felicitas Brucker, Christine Eder oder Katharina Wagner,

Das Theater gilt nicht mehr als gesellschaftlich wichtig, vielleicht dürfen deshalb die Frauen ran

um nur ein paar Namen zu nennen. Die Türen selbst der großen Häuser stehen ihnen sperrangelweit offen, sie werden gepusht und gehypt – und manchmal, weil's gar so schnell geht, auch verheizt. Die Entwicklung hin zu dieser Generation vier, der „Regisseurinnen von (heute und) morgen“, ist eine rasante. Sie ist im besten Falle einem emanzipatorischen Siegeszug und einer hoffentlich selbstverständlichen Geschlechtergerechtigkeit geschuldet; im schlechtesten Fall einem zunehmenden Bedeutungsschwund des Mediums Theater – was zweierlei bedeuten kann: Wenn das Theater nicht mehr als gesellschaftlich wichtig erachtet wird, dürfen endlich auch die Frauen ran. Oder: ... dann müssen jetzt endlich die Frauen ran. Ein Theater, das ausschließlich oder hauptsächlich von Männern gemacht wird, ist mehr als obsolet.

Dass die Gefahr eines Rollbacks besteht, einerseits, weil die Position junger Regisseurinnen höchst unsicher ist, andererseits weil es vielen Frauen aus der postfeministischen Generation an emanzipatorischem Geschichtsbewusstsein fehlt, daran lässt Christina Haberlik Studie keinen Zweifel. Aber wenn man Gespräche mit Jungregisseurinnen wie Jette Steckel oder Jorinde Dröse verfolgt, dann sind auch schöne Entwicklungen zu vermelden: So setzen diese Frauen sehr viel stärker auf Teamwork, Offenheit, Meinungsvielfalt, Kommunikation – auf das, was Bettina Bruinier „soft skills“ nennt. Es scheint mit diesen Frauen ein neuer (Umgangs-)Ton einzuziehen. Friederike Heller nennt das, auf sich und ihre Arbeit bezogen, „das Fruchtbarwerden von Unsicherheit“.

Es soll sie zwar noch geben, die autoritären, im Kasernenhofen brüllenden Regie-Machos der alten Garde. Ihre Zeit aber ist gezählt. CHRISTINE DÖSSEL

„Regie-Frauen“, Akademie der Künste Berlin. Bis 12. Juni. www.adk.de

Darf man fragen, wo der Herr die Nacht verbracht hat?

Doch etwas zu machen: Thomas Dannemann schärft am Kölner Schauspielhaus Samuel Becketts „Warten auf Godot“ an

Der Ton ist ein anderer. Von Estragons erstem Satz – „Nichts zu machen“ – bis hin zur letzten Regieanweisung – „Sie gehen nicht von der Stelle“ – hat Thomas Dannemann Becketts Drama beinahe Wort für Wort auf die Bühne gebracht, und doch hat man das Gefühl, den bekannten Text in einer anderen Tonart zu hören. Den „Godot“ glaubt man ja längst als Klassiker des Existenzialismus ad acta gelegt zu haben; vor einigen Jahren hat Luc Bondy das Stück noch einmal „im alten Stil“ inszeniert, meisterlich.

In Köln sieht man vier, nein fünf großartige Schauspieler, aber sie agieren in einem weit weniger vertrauten, in einem fernen, fremden Setting. Michael Wittenborn als Wladimir und Jan-Peter Kampwirth als Estragon kauern ganz hinten in dem hohen Kasten, den Katrin Trottrod gebaut hat; sie sind nicht idyllisch als Landstreicher kostümiert, ihre Kleider erinnern vielmehr an jene hautfarbenen „Schlafanzüge“, wie sie Patienten bei einer OP tragen.

Pozzo und Lucky werden später in clownesk verformten Sträflingsanzügen auftreten (Kostüme: Regine Standfuss). Sind wir in der Forensik gelandet, in der allgemeinen Irrenanstalt, die unsere Welt nach Meinung des Herrn Beckett doch sicher darstellt? Die Aufführung lässt das einstweilen offen. Auf der Vorbühne liegt ein Haufen Lumpen, und Wla-

dimir und Estragon sind einen Abend lang damit beschäftigt, die Altkleider auf der Bühne sinnlos hin- und herzutragen. Die Textilreste gemahnen an die Fotografien abgelegter Kleider in Vernichtungslagern, ohne dass diese Assoziation zu einer bündigen These ausformuliert würde. Gerade deshalb irritiert das Bild. Dannemann vermeidet es, eine einzige Lesart auf den diffuzen Text zu schnüren, die diesen ja nur verkleinern könnte. Er tut etwas anderes: Er konfrontiert die allzu vertrauten Formeln und Floskeln, mit denen Wladimir und Estragon einander bei Laune halten, mit Chiffren der Kälte und der Undurchsichtigkeit. Und gibt so dem Stück, wider Erwarten, seine ursprüngliche Fremdheit zurück.

„Warten auf Godot“ – dabei handelt es sich ja unter anderem auch um so etwas wie um Szenen einer Ehe im (transzendentalen) Obdachlosenniveau. Tag für Tag diskutieren die Protagonisten, habituelle Lebenspartner, die sie offenbar sind, ob sie beieinander bleiben oder sich, diesmal für immer, trennen sollen. „Darf man fragen, wo der Herr die Nacht verbracht hat?“, fragt Wladimir gleich zu Beginn, und die Assoziation sexueller Untreue stellt sich keineswegs von ungefähr ein. „Im Graben“, antwortet Estragon knapp. So virtuos dekonstruiert Beckett die Boulevard-Mechanismen, die er selbst einführt. Er sei geschlagen wor-

den, berichtet Estragon, ohne diese Tragödie weiter auszuführen – die Partnerschaft der beiden ist offensichtlich eine Lebensversicherung, ein Schutz gegen äußere Feinde, wer diese auch immer sein mögen.

Wittenborn und Kampwirth spielen das großartig. Wladimir ist der Härtere von beiden, der „Intellektuelle“, Estragon der Weichere, Femininere. Die Rollenverteilung ist eindeutig, aber sie lässt Varianten und Umkehrungen zu. Wladimir gibt notfalls auch das berühmte Bäumchen, indem er ein Bein anwinkel und die Arme spreizt. Sollte Estragon seine Ankündigung wahr machen und sich tatsächlich aufhängen wollen, müsste er es an Wladimirs Leib tun. Dazu kommt es nicht, denn alles, was die beiden Hauptfiguren nur andeuten und kokett durchspielen, verdichtet und verhärtet sich in ihren Gegenspielern Pozzo und Lucky – Herr und Knecht in einer erhärteten Lesart dieser Begriffe.

Felix Vörtler ist als Pozzo mit den Insignien eines Clowns ausgestattet – Schuhe, Nase, Hut –, aber lustig ist daran nichts. Renato Schuch als Lucky wirkt auf seinen langen Beinen eminent gelenkig, und wenn er fällt, dann richtig: geradezu von der Bühne herab. Pozzo zieht sich einen Lodenmantel an, spricht stüffig im Dialekt, und in seinem Köfferchen hat er sogar einen schon einge-

schentken Krug Bier – aber auf diese Maskeraden der Gemüchlichkeit fällt niemand herein, und es ist ja auch kein Geheimnis: Pozzo ist böseartig auf den ersten Blick. Pozzo und Lucky als infernalische Travestie der menschlichen Paarbeziehung, das ist sicher nichts Neues, aber es gewinnt in dieser Aufführung eine frische Schärfe wieder, die in einer fast sechzigjährigen Rezeptionsgeschichte an die harmlose Vertrautheit eines Klassikers verloren schien.

Nach dem (zweimaligen) Abgang der beiden wärmt man sich geradezu an der Menschlichkeit (oder an der „Allzumenschlichkeit“) von Wladimir und Estragon: Leute wie du und ich. Anhänglich, sarkastisch, frivol und einsam. Wenn sie Pozzo und Lucky spielerisch nachhaffen („Denk, Schwein!“), macht sich fast ein Gefühl dankbarer Erleichterung bemerkbar.

Dann tritt der Knabe auf, der Godot entschuldigt, und zwar direkt aus dem Zuschauerraum, aus „unserer Mitte“: Dieses Kind hat nichts Liebliches, nichts Blondgelocktes, sondern es verfügt über eine Härte und Bestimmtheit, die ein letztes Mal aufhorchen lassen. Haben wir diesen Knaben nicht schon einmal gesehen? Vielleicht gestern, vielleicht in einem anderen Leben, vielleicht vor der Pause?

Sicher ist es nicht.

MARTIN KRUMBHOLZ