

Vererbt den Skandal!

Die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin ist 100 geworden

von Gunnar Decker

Bloß nicht klassisch werden, auch wenn man längst in dem Alter ist! Das scheint das Motto auch der Hundertjahrfeiern der Volksbühne gewesen zu sein, die sich nun sogar selbst auf einem Spruchband mit „altes Haus“ betitelte. Keineswegs resignativ, keineswegs auftrumpfend. Sondern sich auf jene selbstverständliche Weise der drohenden feiertäglichen Umarmung entziehend, die Frank Castorf so gar nicht zum anarchistischen Geist des Hauses zu passen scheint. Hat er recht damit? Ja, hat er. Nein, hat er nicht. Denn an der Volksbühne gibt es immer nur eine Koordinate in Raum und Zeit: nach der Schlacht, der immer aufs Neue verlorenen wohlgemerkt. Das ist bester Heiner Müller, das ist deutscher Geschichtsunterricht in notwendigster Form. Aber nach der Schlacht ist immer auch vor der Schlacht, der nächsten, die erst noch verloren werden will. Kein Problem für den Antiroutinier Castorf, die nächste Niederlage erglänzt aus Mühsal und Faulheit geboren bereits am Horizont.

Doch es kann Schlimmeres passieren als die nächste verlorene Schlacht, nämlich gar keine Schlacht mehr in diesem überdimensionierten Kasten aus den Tagen, da Volksbühne Massenideologie („Baut Volkskunsthäuser!“) des Proletariats und noch nicht Spartenkanal für Melancholiker war. Die Gefahr kommt von außen, sie dringt wie ein Virus, der das Immunsystem unterläuft, in den Körper der Volksbühne ein. Er heißt: Zweckentfremdung. Es wird schon zu häufig davon geredet, als dass man es einfach wieder vergessen könnte. Denn ein wahrhaft idiotischer Vorschlag geistert durchs Feuilleton: Die Volksbühne könnte nach der Ära Castorf ein Tanzzentrum werden, geleitet von einem Choreografen (*Der Tagesspiegel* vom 2. Januar 2015). Eine Art Ballhaus?! Aber das ist doch ein anderes Bier, ein von vornherein schales an einem Ort mit dieser Geschichte. Aber wissen das auch der neue regierende Kultursenator Müller und sein Staatssekretär Renner?

Wir leben in geschichtsvergessenen Zeiten, da gilt es die Erinnerung an einstige Glanzzeiten zu pflegen (die lustvoll ausgebeuteten Niederlagen), es sind die einzigen Waffen, die man gegen Abwickler, die von nichts etwas wissen wollen, was vor ihnen lag, noch einsetzen kann. Wer weiß schon, dass Max Reinhardt nicht nur der Urvater des Deutschen Theaters war, sondern auch der Volksbühne die ersten drei Jahre ihres Bestehens vorstand? Oder dass auch Piscators Name nicht nur mit der „Freien Volksbühne“ verbunden ist, sondern dass er Mitte der zwanziger Jahre Oberspielleiter am damaligen Bülowplatz war? Was wissen wir alle von jener Zeit der Volksbühne, da der Bülowplatz Horst-Wessel-Platz hieß? Und wer ahnt heute noch etwas von den gewaltigen gesellschaftlichen Aufbruchssignalen, die von Ende der sechziger bis Ende der siebziger Jahre von der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz unter dem Schweizer Benno Besson, mitsamt dem Regieduo Manfred Karge und Matthias Langhoff, ausgingen? Bloß noch die, die dabei waren – und derer werden immer weniger. Das von der Volksbühne zum Jubiläum herausgegebene schmale Heft mit dem Titel „Das Haus“ ist im besten Volksbühnenstil ein Bandwurmstelegramm, das jedoch wohl nur Insidern Freude bereitet.

Castorf also gibt sich, derweil über seinem Kopf das Damoklesschwert der kulturpolitischen Richtungsentscheidung schwebt, jugendlich unbekümmert um die hundert Jahre schwer lastende Geschichte, so als habe man hier die Volljährigkeit noch vor sich – oder aber das Zeitmaß der einem zugestandenen Mündigkeit bereits wieder hinter sich gelassen. Nach mir die Sintflut?! So ist das mit postpubertären Träumern und prosentimentalen Greisen, sie kultivieren in sich selbst jene Narrenfreiheit, die die Türsteher von Gesetz und Ordnung seit jeher ergrimmt. Vorwärts in die Vergangenheit oder zurück in die Zukunft, wer will es in diesem Leben ernsthaft entscheiden! Castorf jedoch weiß, was er mit seiner Volksbühne macht: niemals das von ihm Erwartete! Damit ist er bislang gut durch ein Vierteljahrhundert gekommen: ein latent asozialer Chef, der sich hier jeden Tag neu umblickt, erstaunt, wo er sich befindet, und dabei wie unbeteiligt konstatiert, dass dieses Haus verdammt schlecht geleitet wird, dafür jedoch hervorragendes Theater macht.

Aber reicht das, um im Haifischbecken der potenziellen Abwickler mehr als bloßes Futter zu sein? Das waren noch andere Zeiten, als man die Volksbühne fürchtete und nicht wie eine Harmlosigkeit mehr im kulturellen Bestandskatalog der Hauptstadt feierte. Ich erinnere eine Art Flugblatt an einer jener heute verschwundenen Berliner Brandmauern, von deren Hässlichkeit die Volksbühne in den neunziger Jahren ihr immer provisorisches Spielmaterial holte: „Stopp Castorf“ war darauf gedruckt. Mit der Hand hatte jemand einen Buchstaben mehr darauf geschrieben: „Castorf“. Nein, er war nicht zu stoppen, die Volksbühne damals so aggressiv wie grob dem Westen seine östliche Geschichte ins Gesicht klatschend: Die Sahnetorte musste ins Gesicht des vermeintlichen Gewinners, der erst noch lernen musste, was der Ostmensch längst wusste:

Castorf gab den metaphysisch obdachlos Gewordenen ein Haus, in dem man den Untergang immer wieder

neu zelebrierte – mitsamt Marthaler, Schlingensief, Kresnik und Kriegenburg.

Castorf hat sich inmitten dieser nun aufs Neue, jetzt „freiheitlich“ metaphysisch festgekochten Wahrheiten, die in ihm eine ganze Armee von versunkenen heldischen Ideologien zur Analogie aufrief, von Hitler zu Stalin und von Adenauer zu Ulbricht, in den Neunzigern wie ein böser Junge benommen. Er perfektionierte die Kunst des Kaputtmachens eines Spiels, das nicht das eigene war, so lange, bis es doch sein eigenes Spiel wurde.

Szenenwechsel zum Jubiläumsvermeidungsfest am 30. Dezember 2014, dem hundertjährigen Jubiläum der Gründung der Volksbühne. Eine lange weiß gedeckte Tafel durchzieht den leer geräumten Zuschauerraum. Hier sitzen die geladenen Gäste, das Volksbühnenvolk steht dicht gedrängt drum herum. Ein ziemlich feudales Arrangement. Aber was bedeutet schon das Volk? Heiner Müller mochte dieses Wort gar nicht, er erblickte darin immer einen völkischen Bodensatz. Darüber kann man geteilter Meinung sein, man könnte darüber streiten, aber Castorf mag nicht (mehr) streiten. Fürs Verbale in diesen Jubiläumszeiten hat er sich Jürgen Kuttner engagiert, der kann ganz schnell und viel erzählen. Das ist auch alles irgendwie lustig und bestimmt klug, aber diese Monologe kommen wie Sturzbäche daher – und sind dann schon wieder vorbei.

Wer wüsste von diesen Flüchtigkeiten mehr als Frank Castorf? Sein Prinzip, der Furie des Verschwindens zu begegnen, ist das eines Helden der östlichen Welt: Ironie soll werden, was Pathos war, und Pathos wird neu geboren aus dem Schmerz, den es bereitet, etwas kaputt zu machen, was man doch liebt. „Wenn wir uns schon selbst zerstören müssen, dann doch bitte vorrangig auf dem Theater“, sagt er in der Jubiläumsneufassung von „Die Erotik des Verrats“ zu seinem Interviewer Hans-Dieter Schütt.

Nach dem „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth hat Castorf mit Balzacs „Tante Lisbeth“ und mit dem Agonie-Bioskop über Malaparte unter dem Titel „Kaputt“ die „Ästhetik des Schreckens“ des frühen Ernst Jüngers zu einer Art „Ästhetik der Auflösung“ umfunktioniert. Jene „Stadt der Illusionen“, die wir aus Fellinis „Roma“ kennen, und Kusturicas „Underground“ als Unterhöhungsprinzip von Geschichte, sie sind bei Castorf immer noch da – aber nun anders, wie ein ferner Nachklang von etwas Ferngerücktem. Castorf gehört nicht zu jenen westlichen Altlinken wie Helmut Lethen oder Klaus Theweleit, die mit DKP oder SDS begannen und sich davon heute beim Mythosthema, bei Gottfried Benn und Ernst Jünger seelisch zu kurieren versuchen. Castorf ist gleichsam ungläubig geboren worden, er hat den Fortschrittsfuror nicht erst wie andere verlieren müssen, er wusste immer, mit uns geht es nicht gut aus – aber das zu zeigen, kann durchaus schöne Momente haben.

Castorf scheint nicht begabt, auf gutbürgerliche Weise konservativ zu werden, wie wir alle im Alter. Er spielt lieber lustvoll mit dem Feuer, jenem, das E.M. Cioran in „Über das reaktionäre Denken“ entzündete. Da heißt es dann über die „Neigung zur Provokation“ Joseph de Maistres: „Indem er noch das geringste Problem auf die Ebene des Paradoxons und zur Würde des Skandals erhob, indem er seine Verwünschungen mit Grausamkeit und Inbrunst schleuderte, schuf er ein Werk, das reich an Ungeheuerlichkeiten ist, ein System, das nicht verfehlte uns zu verführen und zu empören.“ Erstaunlich, dass Cioran das sagen konnte, ohne Frank Castorf zu kennen. – Aber wie soll man solch schillernde Synthesen von Orkus und Himmel fortsetzen, wie sie gar vererben? Das ist die eigentliche Frage nach hundert Jahren. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2015/02/32321/komplett/>

Abgerufen am: 14.10.2019