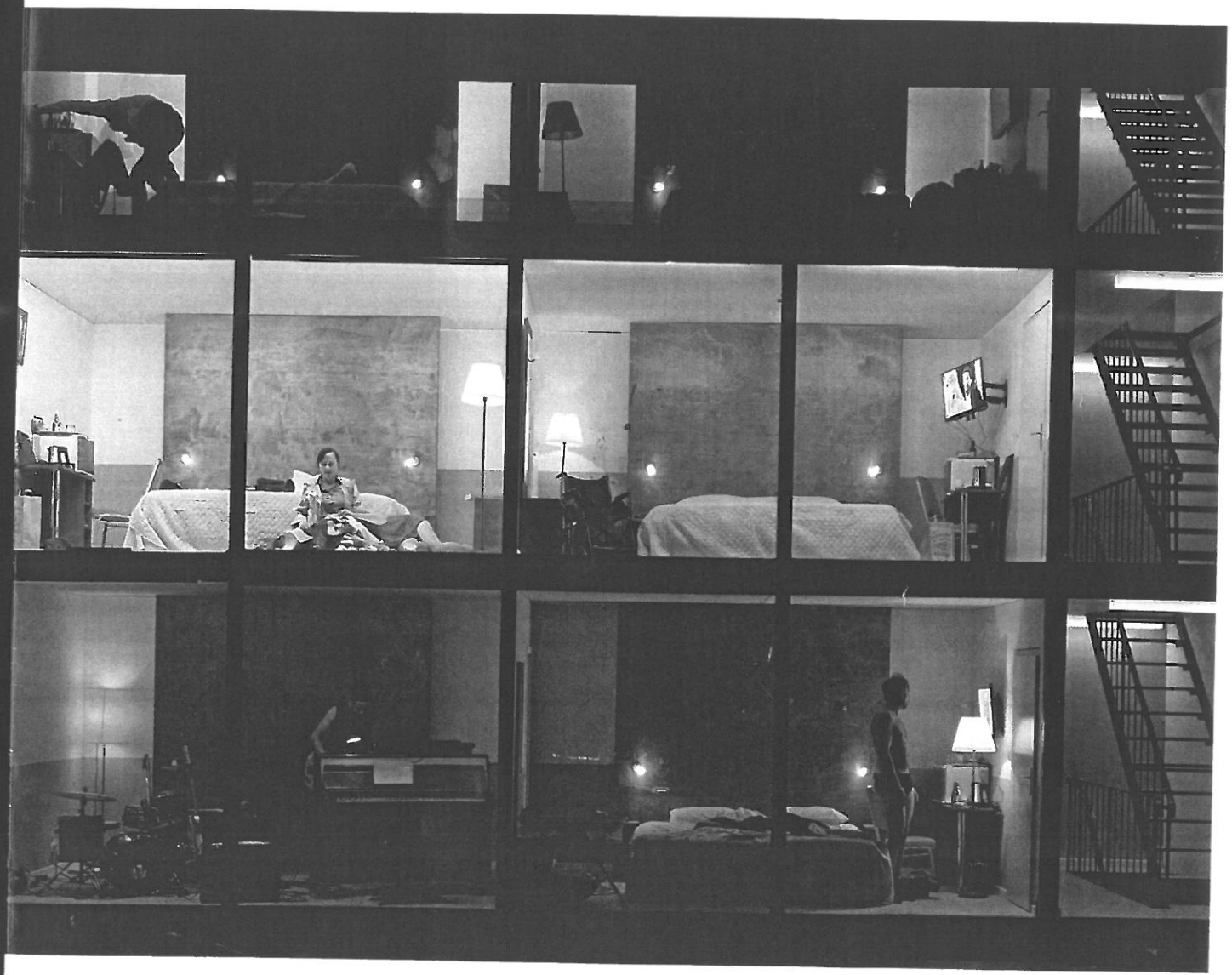
Theater heute

Theater heute

Nr. 3
März 2018
15 Euro
17 Euro (A) 27 CHF
H 5433 E



DIE WÜRDE DER MÄNNER Simon Stones «Hotel Strindberg» / **International** Minsk, Moskau, Kiew / **Die Spur der Unterscheidung** Theater und Appropriation Art / **Start** Braunschweig / **Macht und Missbrauch** Matthias Hartmann / **Abstimmung** Yes or No Billag / **Stückabdruck** Thomas Köck «paradies spielen»

Die Wahrheit der Zeitzeugen

Was hat der Krieg in der Ukraine mit Deutschland zu tun? Eine Reportage über ein dreiteiliges Projekt des Internationalen Theaterinstituts ITI in Köln, Kiew und Moskau über alte und neue Kriegserfahrungen

Von Anja Quickert

Warum sollen wir ausgerechnet jetzt über historische Verantwortung sprechen, da Russland einen Teil der Ukraine überfallen und besetzt hat, da die Brexit-Verhandlungen begonnen haben, da überall in Europa Wahlen stattfinden, bei denen die Populisten nach der Macht streben, da die Verfassungsordnung der Vereinigten Staaten von innen bedroht ist?», fragte der Historiker und Yale-Professor Timothy Snyder in seiner Rede vor dem Deutschen Bundestag am 20. Juni 2017. Ja, warum?

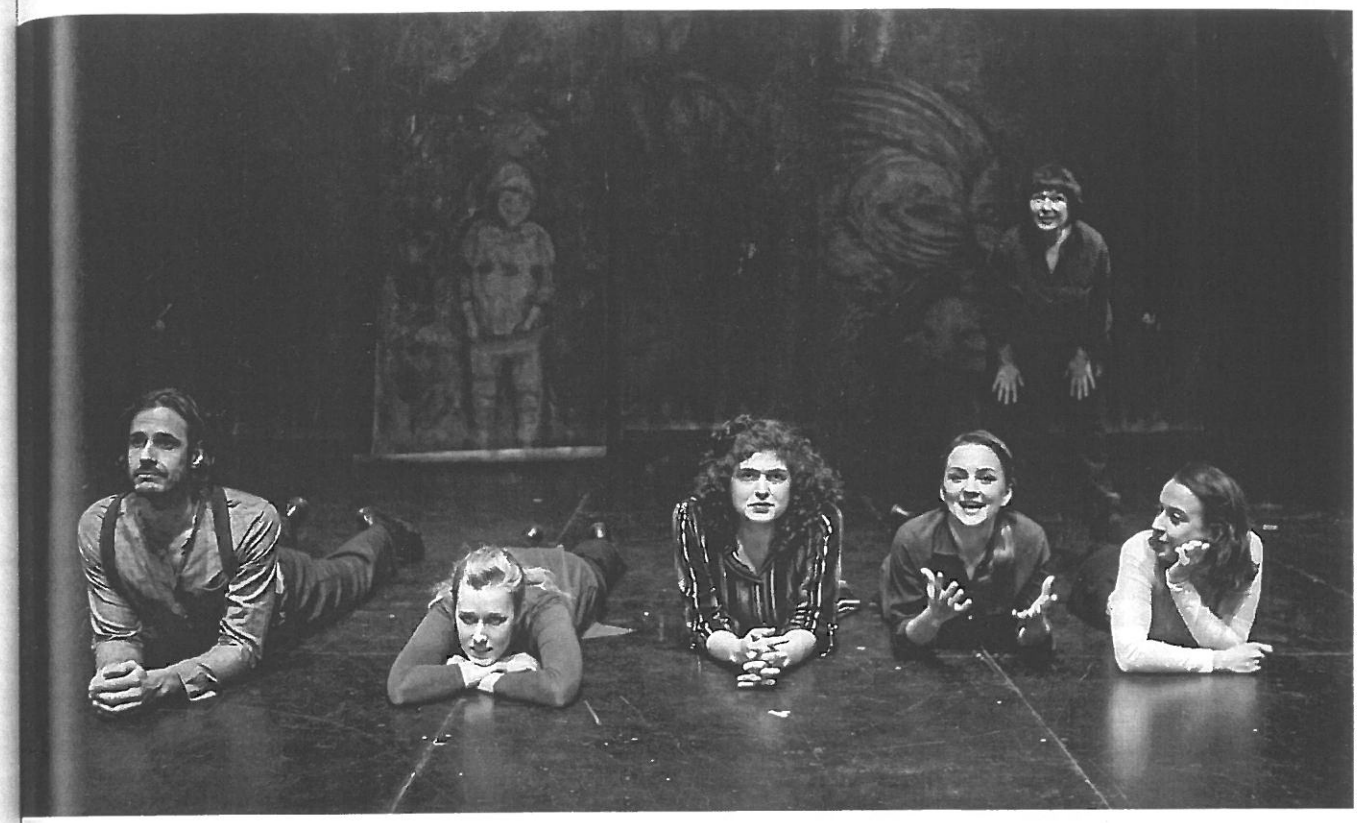
Am 20. Juni 1941 erteilt Reichspropagandaminister Joseph Goebbels den Komponisten Norbert Schultze und Herms Nil den Auftrag, das «Lied vom Feldzug im Osten» zu vertonen und dabei Franz Liszts «Les Préludes» einzuarbeiten – auf ausdrücklichen Wunsch des «Führers». Ungefähr zur gleichen Zeit steht Oberstleutnant Gerhard Kegler im Aufmarschgebiet an der Ostfront und informiert die Kommandeure des 27. Infanterieregiments über die «außergewöhnlichen Vorsichtsmaßnahmen und Vollmachten», die der unmittelbar bevorstehende «ausgesprochenste Weltanschauungskrieg» erfordere: Der «Vernichtungskampf» mache die «Anwendung brutalster Gewalt nötig», darunter auch «kollektive Gewaltmaßnahmen» gegen ganze Ortschaften. Am 22. Juni beginnt Deutschland seinen «Kreuzzug gegen den Bolschewismus», der auf sowjetischer Seite 27 Millionen Menschenleben auslöscht, auf deutscher Seite 3 Millionen. Allein 6,5 Millionen Menschen sterben im geografischen Zentrum des großdeutschen Traums von der Kolonialherrschaft im Osten – in der Ukraine. Deutschlands «Operation Barbarossa» ist der größte, grausamste und folgenreichste Krieg in der Geschichte der Menschheit, und seine Traumata wirken vor allem im Osten Europas in den aktuellen nationalstaatlichen Konflikten fort.

«Mein Großvater Valeri weinte», erzählt die 20-jährige Katja aus Mykolaivka, eine Stadt im Norden der ukrainischen Oblast Donezk: «Wirklich. Er weinte, als er erfahren hat, dass es wieder Krieg gibt.» Auf der Bühne der alten Feuerwache in Köln leihen die Schauspieler*innen des Svetlana Fourer Ensembles der ukrainischen Schülerin, die im Juni 2014 gerade die 9. Klasse absolviert hat und auf ihr Zeugnis wartet, abwechselnd ihre Stimme: «Du hebst den Blick und verstehst, dass etwas auf dich zukommt. Es fliegt direkt auf dich zu und explodiert in der Luft. Die Erde schüttelt sich, die Äste fallen, die Fenster öffnen sich von allein. Ich bin gerannt, gerannt, gerannt.»

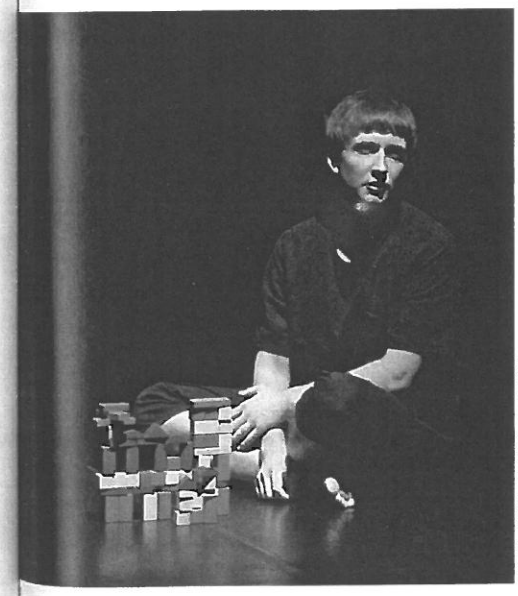
Drei Teile, drei Städte

Im Dokumentar-Theaterprojekt «Das Kind und der Krieg» nehmen die Regisseurin Svetlana Fourer aus Köln, Andriy May aus Kiew und das Moskauer Teatr.doc den Krieg in der Ukraine zum Anlass, Spuren und Muster sichtbar zu machen, die die Gewalt im Bewusstsein von Kindern hinterlässt. Aus den Interviews mit Zeitzeugen diverser Kriegskinder-Generationen und Erzählungen von Swetlana Alexijewitsch oder Klava Leybova entstand ein dreiteiliger Theaterabend, der in allen drei Städten gezeigt wurde. Mit der (biografischen) Figur des Kindes hatte man dabei bewusst eine Perspektive gewählt, die ideologische oder politische Hintergründe noch nicht wirklich fassen kann – auch in der Hoffnung, die derzeit ausgeprägten Denkmuster des jeweiligen Publikums entlang des Freund/Feind-Schemas zu unterlaufen. Neben Fördermitteln der Stadt Köln, des Landes NRW, gleich mehrere Stiftungen und auswärtiger Goethe-Institute ermöglichte vor allem das deutsche Zentrum des Internationalen Theater Instituts (ITI), das seit 2013 mit dem Programm «Szenenwechsel» künstlerische Transfers zwischen Deutschland und Osteuropa sowie Nordafrika (auf Augenhöhe) fördert, die gemeinsame Auseinandersetzung auf der historisch wie aktuell konfliktbeladenen Achse sowie deren theaterjournalistische Begleitung.

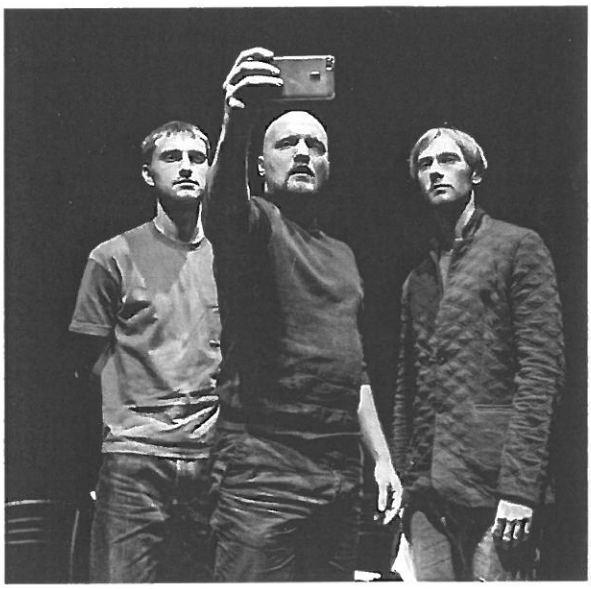
Für Svetlana Fourer, die 1993 aus St. Petersburg nach Deutschland emigrierte, ist das dokumentarische Projekt auch eine Möglichkeit, die eige-



© Anastasia Mantach/Internationales Theaterinstitut 2018



© Yuri Bradsky/Internationales Theaterinstitut 2018



© Anastasia Mantach/Internationales Theaterinstitut 2018

oben **Das ukrainisch-russisch-deutsche Dokumentartheaterprojekt «Das Kind und der Krieg» besteht aus drei Teilen, hier der deutsche Beitrag mit VALENTIN SCHREYER, JUDITH BORGER, VIKTORIA LEWOSKY, YAROSLAVA GOROBEY, LARYSA KADYROVA und HELENA ALJONA KÜHN in der Regie von Svetlana Fourer;** *ganz links* **ANDRYI MAY im ukrainischen Teil des Abends** *links* **NIKOLAY MULAKOV, VIKTOR KUZIN und ANTON ILYIN im Beitrag des Moskauer Teatr.doc «Smolenzina»**

ne Familiengeschichte im Theater aufzuarbeiten «ohne sich hinter dem Drama eines anderen zu verstecken. «In Russland war es völlig unmöglich, jemandem zu sagen ‹Ich bin eine Jüdin›. Als ich nach Deutschland kam, habe ich gelernt, über meine Herkunft zu sprechen.» Als zweite Generation, als Kind von Kriegskindern, ist sie in einer fragilen, doppelbödigen Realität aufgewachsen. Bereits 1967 diagnostizierte das Psychoanalytikerpaar Margarete und Alexander Mitscherlich der (deutschen) Kriegsgeneration und ihren Kindern die «Unfähigkeit zu trauern». Der nachfolgenden Generation wurden die Folgen der elterlichen Traumata vererbt: die Unfähigkeit, sich und anderen zu vertrauen.

Beim sechsstündigen «Casting«, das ein offenes Arbeitsgespräch über Textmaterial war, wurde dem sechsköpfigen Ensemble mit mehrheitlichem Migrationshintergrund Ost schnell klar, wie persönlich es die Theaterarbeit betreffen würde. «Eigentlich», erzählt die einzige biodeut-

sche Darstellerin Judith Borger, «hatte ich geglaubt, dass man mir zum Thema deutsche Geschichte nichts Neues mehr erzählen kann.»

Ukrainische Panzerfaust im Intendantenschrank

Vor dem Bühnenprospekt von Grygori Berstein, einem an Chagall erinnernden Wimmelbild ineinander verwobener, verletzter Körper, spiegelt das deutsche Ensemble gemeinsam mit der ukrainischen Schauspielerin Larysa Kadyrova vom Nationaltheater Kiew deutsche und ukrainische Geschichte(n). Was die 20-jährige Katja aus Mykolaivka, die 76-jährige Klavdija Kononenko aus Kiew oder die 82-jährige Ani von Narsinsky aus Köln bei aller Unvergleichlichkeit des erfahrenen Schreckens verbindet, ist «das Gefühl, in jedem Moment bereit zur Flucht zu sein», das einen bis in die Träume hinein verfolgt. – «So, wie man als Kind geflüchtet ist, wandert man weiter durchs Leben.»

Dass das Kölner Publikum als nicht unmittelbar Betroffene den dreiteiligen Abend in selbstkritischer Distanz wohlwollend aufnehmen und im Rahmen des kulturellen Bildungsauftrags verorten würde, war anzunehmen. Doch schon im Hotel Ukraijna am Unabhängigkeitsplatz, in dem das Gastspiel in Kiew logiert, rückt die Realität ungemütlich nahe an das Theater heran. Vor gerade einmal vier Jahren diente die Hotel-Lobby als improvisiertes Krankenhaus für die Verletzten des Euromaidans und als Leichenhalle für die Toten. Während im obersten Stockwerk Scharfschützen ihre Opfer fokussierten, berichteten die ausländischen Journalisten wenige Stockwerke darunter aus ihren Hotelzimmern mit Maidan-Blick in alle Welt. Jetzt ist der Maidan anlässlich des Jahrestags in gelb-blaue Nationalfahnen gehüllt.

Auch Regisseur Andriy May und Autorin Natalia Vorozhbyt saßen damals mit vielen Protestierenden zusammen und führten Gespräche («Selbsthilfegruppe für anonyme Revolutionäre», so Vorozhbyt), die sie später zum ersten ukrainischen Dokumentartheaterstück «Tagebücher des Maidan» verdichteten. Aus den fragmentarischen Perspektiven der unmittelbar Beteiligten rekonstruieren sie die Chronik einer angekündigten Eskalation: das Eingreifen der Regierungstruppen, die Einkesselung der Protestierenden und ihre lähmende Angst («Man guckt einfach nur wie ein Reh ins Scheinwerferlicht und kann nicht weg»), die Selbstorganisation des Euromaidan und sein Zusammenwachsen als solidarische Gemeinschaft («Als wir nach dem 1. auf den Maidan zurückkamen, haben wir uns vor allem an den verbundenen Armen und Köpfen wiedererkannt»), der Realitätsverlust einerseits («Der Blick aus dem Fenster war wie Fernsehen») und andererseits die Hyperrealität der Gewalt («Mir war noch ganz schlecht. Weil das wirklich schwer zu ertragen ist. Rein physisch»). Das Stück endet mit dem Tod von Andrij, dem Lichttechniker des Nationaltheaters Ivan Franko.

Gedenktafeln an die Opfer des ukrainischen Umsturzes Euromaidan im Winter 2013/14 auf der Instytutskaja-Straße hinter dem Maidan

Auch jetzt ist Andrijs Gesicht irgendwo auf diesen Tafeln mit den Fotografien der über 100 Toten zu sehen, die auf dem Weg zum Theater den Bürgersteig der Institutskaja-Straße säumen. Auch im Theater selbst herrscht Ausnahmezustand. Das Militär hat den Vorplatz gesperrt, Hundeführer patrouillieren, und der Bühneneingang gleicht einer Außendienststelle für Flugsicherheit. Parallel zum Gastspiel «Das Kind und der Krieg» auf der Studiobühne wird im großen Haus eine Schauspielerin in Anwesenheit des Präsidenten geehrt.

«Das Dokumentarische ist eine neue Form des Theaters in der Ukraine», erklärt der Direktor des Nationaltheaters Michail Zacharewitsch im Intendanzbüro. «Sie ist als Reaktion auf den Maidan entstanden, als Möglichkeit, die Ereignisse schnell zu verarbeiten.» Hinter seinem Schreibtisch holt er eine große Panzerfaust aus dem Schrank, die das Theater als Dankeschön für sein Engagement im Kriegsgebiet bekommen hat, dazu unzählige Dankesschreiben von der Front, alle laminiert. «Wir sammeln Geld und organisieren Gastspiele im Kriegsgebiet», sagt er. «Wir kämpfen auf diese Art gemeinsam mit unseren Soldaten gegen Russland.» Dass das ukrainische Theater einigen Modernisierungsbedarf im Vergleich zu seinen westlichen Nachbarn hat, gibt er unumwunden zu. Der Austausch vor allem mit Deutschland ist ihm wichtig. Schon im Gehen begriffen, erzählt er dann von seinem Vater, der während der von Stalin verursachten Hungerkatastrophe 1932/33 mit mindestens 3,5 Mio. Opfern (Holodomor) knapp dem Kannibalismus entkommen ist, und der Mutter, die ins deutsche Zwangsarbeiterlager verschleppt wurde.

Geschichte als Propaganda

Nachdem der ukrainische Teil der Trilogie krankheitsbedingt ausfallen musste, war man auf der Bühne des Nationaltheaters vor allem gespannt, wie das Publikum auf «Smolenzina», den russischen Beitrag des regierungskritischen Teatr.doc, reagieren würde. Gemeinsam mit der jungen Regisseurin Zarema Zaudinova haben die beiden Doc-Leiter*innen Elena Gremina und Michail Ugarov Gespräche mit den 15 letzten Bewohner*innen des Dorfes Dolgoljadije im Oblast Smolensk geführt – die im Laufe ihrer wechselhaften Geschichte gleich mehrfach verwüstet wurde – und zu einer dichten szenischen Lesung verarbeitet.

Sprachlich virtuos switchen die Performer Anton Ilyin, Nikolay Mulakov und Viktor Kuzin zwischen der schnörkellosen Konzentration auf die zunehmend grotesk anmutenden Greueltaten, den die Bewohner*innen unter den wechselnden Willkürherrschaften ausgeliefert waren, und einer kommentierenden Distanz zum Text, die diesen erträglich macht. Immer wieder spielen sie sich frei von der Vorlage – von den Massenhinrichtungen, dem Zwang zur Kollaboration oder den sich proportional zu den Leichenbergen vermehrenden Wolfspopulationen – und erzählen, wie der aktuelle Krieg in der Ukraine auch die eigene Familie zerrissen hat oder singen vermeintlich russische Volkslieder, die Vaterland und Heldentum in eindeutig ironischer Absicht feiern: «Ohne Krieg kann Russland nicht leben.»

«Bei uns spricht jeder Zeitzeuge die Wahrheit», erklärt Elena Gremina ihre Arbeitsweise. «Natürlich keine objektive, sondern sie ist Teil des kollektiven Gedächtnisses.» «Smolenzina» versammelt und bewahrt Stimmen aus einer historischen Wirklichkeit, die im zeitgenössischen Russland schon bald in Vergessenheit geraten könnte. Mit den wenigen verbliebenen Zeitzeugen droht auch die Erinnerung an die unmenschlichen

Lebensbedingungen, die allgegenwärtige, existenzielle Angst und den Hass der Bevölkerung auf Stalin zu sterben. Die aktuell herrschenden Geschichtsnarrative instrumentalisieren den Mythos des Helden.

Mit russischen Narrativen, die sich durch Propaganda und Fake News selbst bewahrheiten und bereits vor Beginn des bewaffneten Konflikts Teil der hybriden Kriegsführung im Donbass waren, beschäftigt sich Yevhen Fedchenko, Direktor der Mohyla-Journalismus-Schule an der Universität Kiew. Am 2. März 2014 wurde in den Kellerräumen des betagten Universitätsgebäudes die Organisation Stop Fake gegründet, um «falsche Berichte und Propaganda über die Ereignisse auf der Krim zu widerlegen». Bis zur Orangenen Revolution 2004 habe es die Idee einer in Russen und Ukrainer «geteilten Ukraine» überhaupt nicht gegeben, sagt Fedchenko. Auch nicht bei den 75 Fernsehsendern, die mit russischen Staatsgeldern die ukrainische Medienlandschaft bestimmt hätten.

Mit dem Narrativ des ukrainischen Nationalismus und Faschismus hatte bereits Stalin den Holodomor und den Großen Terror 1937/38 legitimiert, wie Timothy Snyder in Erinnerung ruft. «Geschichte ist für die Ukraine so wichtig, weil sie noch immer auf der Suche nach ihrer nationalen Identität ist», erklärt Fedchenko. «Für Menschen, die im Prenzlauer Berg in Berlin als Kreative leben, besteht einfach keine Notwendigkeit, sich durch das Prisma deutscher Nationalität zu definieren. Die Menschen in der Ukraine brauchen den Schutz. Und es reicht nicht, das als Konstrukt zu entlarven, denn es ist Krieg, und es gibt einen Feind.»

Dass die Grenze zwischen Nationalismus als inklusivem Staatskonzept und ethnischen Ressentiments in Wirklichkeit ausgesprochen dünn ist, bilden allerdings nicht nur die Publikumsgespräche nach jeder Aufführung von «Das Kind und der Krieg» ab. Hinter der zweiten Sitzreihe, die komplett von jungen ukrainischen Soldaten in Militäruniform belegt wird, pöbelt ein Mann mit Nationalflagge. Auch die freundliche Mittsechzigerin, die das Teatr.doc gerade noch für ihren Mut zur Opposition gelobt hat, lässt sich ein abschließendes «Wir werden siegen!» nicht nehmen. Antirussischen Ressentiments begegnet die Regisseurin Zarema Zaudinova mittlerweile überall, auch in Deutschland, wo sie im vergangenen Herbst das Stasimuseum tief beeindruckt hat («In Deutschland wird Geschichte durchweint. Der Unterschied zu Russland könnte nicht größer sein»).

«Und was habt Ihr jetzt davon?»

Dabei kann das Teatr.doc nur im verstetigten Krisenzustand existieren und ist permanent von seiner Schließung bedroht. Gegründet wurde es 2002 von der Dramatikerin Elena Gremina gemeinsam mit dem Regisseur und Theoretiker Michail Ugarow, der bereits in den 1990er Jahren in dem Manifest «Krasota pogudit mir»(«Schönheit wird die Welt zugrunde richten«) die Forderung nach einem neuen, ungeschönten Dokumentartheater formulierte. In «Eine Stunde achtzehn Minuten» (2011), einem seiner bekanntesten Stücke, rollt es den Fall des Wirtschaftsprüfers Sergei Magnitsky auf, der 2009 unter menschenrechtswidrigen Umständen im Gefängnis starb, nachdem er eine behördliche Untersuchung gegen korrupte Beamte eingeleitet hatte. Das kleine, schmucklose Kellertheater mit ca. 100 Zuschauerplätzen «lädt dazu ein, einfach rauszugehen und zu sprechen» (Gremina). Es reagiert schnell auf die politischen Ereignisse und arbeitet eng mit Menschenrechtsaktivisten zusammen.

Der russische Kontext hat Andriy May den ukrainischen Teil noch einmal neu denken lassen. Ursprünglich wollte May bereits in Köln unter dem Titel «Fräuleinstadt» das Schicksal dreier Mädchen während des Zweiten Weltkriegs zum Gegenstand machen. Stattdessen erzählt er von seiner Recherche und weshalb er sich entschieden hat, sich und seine Familie zum «Dokument» zu machen: Experten des (Kriegs-)Alltags. Während er mit Ehefrau, Sohn und Bauklötzen ein entrückt-idealisiertes Familienbild verkörpert, mutet er den Zuschauern in individueller Lektüre auf schwarzer Leinwand Natalia Blocks semibiografisch/fantastische Erzählung zu: die Geschichte einer Soldatin (zu Friedenszeiten), die mit ihren drei Kindern aus dem Donbass nach Kiew geflohen ist und dort unvermittelt von einem sich epidemieartig ausbreitenden Virus namens HKF (Haut-Khaki-Virus) ansteckt wird. Gegen die Krankheit, die in schmerzhaften, hämatomartigen Flecken von ihrem Körper Besitz ergreift, helfen weder persönliche Abschottung noch «Informationsisolierung», zumal nach der «Bereinigung» aller Kriegszusammenhänge nur noch die Beschäftigung mit Antifaltencremes als Lebensinhalt übrig bleibt. Kreative Ideen haben nur die Kinder, die sich mittlerweile selbst versorgen («Der Sohn sagte, dass man Putin töten müsse. Die Idee ist sicherlich gut, aber wie sollten wir ihn töten? Außerdem gab es Gerüchte, dass er viele Doppelgänger hat und er selbst vor langer Zeit gestorben ist»). Doch selbst nach dem (ausgesprochen utopischen) Happy End tauchen die Flecken wieder auf: «Die Ärzte sagten uns, dass der Krieg, sobald er sich in einer Person niedergelassen hat, niemals verschwinden wird.»

In Moskau steht May ganz alleine vor den Zuschauern im leeren Bühnenraum und erklärt, weshalb seine Familie nicht mitgereist ist. Auch im Publikumsgespräch lässt der durch viele Kooperationen in Moskau bekannte Künstler keinen Zweifel daran, dass Russland im bestehenden Konflikt der Aggressor ist – eine Haltung, die in dieser Deutlichkeit selbst das Doc.-Publikum überfordert. Warum er auf der Bühne Ukrainisch spricht und nicht Russisch, haben nicht alle verstanden. «Wir glauben einfach nicht daran, dass wir irgendetwas ändern können», bringt eine junge Frau die Stimmung auf den Punkt. «Ihr habt es versucht, und was habt Ihr jetzt davon?»

Moskaus kalkulierte Verunsicherung

Seit 2014, als Mays/Voroshbyts «Tagebücher des Maidan» im Teatr.doc uraufgeführt wurden («Damals ging das noch», so Gremina), hat sich der Druck der Regierung auf die Kulturschaffenden durch willkürliche Verhaftungen, von denen die des Gogol-Center-Leiters Kirill Serebrennikow nur die bekannteste ist, extrem erhöht. Im hippen Foyer des aufwändig renovierten Theaters erzählt die Theaterkritikerin Olga Foux von den Schauprozessen, über die sie manchmal berichtet. «Eigentlich schreibe ich über Theater. Das ist meine neue Wirklichkeit.» Am Verstörendsten sei die Tatsache, dass der Staatsanwalt, der die Anklage gegen Serebrennikow führt, schon akustisch überhaupt nicht zu verstehen sei. Der Prozess ist natürlich eine Farce.

Dass trotz – oder gerade wegen – der zunehmenden ideologischen Einschränkungen in Russland gerade viele neue ästhetisch spannende Handschriften entstehen, ist ein Paradox, das auch Alyona Karas und Kristina Matvienko, die den russischen Showcase beim Festival Goldene Maske kuratieren, bestätigen. «Das eigentliche Problem in der momentanen Situation ist die kalkulierte Unsicherheit, die Desorientierung», berichten sie. «Sie trifft die Künstler im Innersten, weil rationale Einschätzungen nicht weiterhelfen.» Viele Menschen hätten den Glauben daran verloren, ihre Situation und die soziale Ungerechtigkeit, in der sie leben, verändern zu können. «Und wir, die Kunstszene, haben uns nicht für all die Menschen interessiert, die weniger kompliziert denken als wir.»

«Das Einzige, was wir als armes Theater haben, ist der Sinn», erklärt Elena Gremina. Sie liegt auf ihrer Couch, die sie aufgrund von Herzproblemen gerade nur selten verlassen kann. Auch die Proben zum neuen Stück finden in ihrer Wohnung statt. «Die Zusammenarbeit mit internationalen Theatern ist für uns auch eine moralische Unterstützung.» Denn Kooperation ist erstmal nur ein Wort. Aber wenn man sie erlebt, wird sie zur Erfahrung. Für Deutschland wiederum ist die aktuelle Situation in der Ukraine wie in Russland Teil einer Vergangenheit, deren Verantwortung man sich nicht entziehen kann.

Anja Quickert reiste auf Einladung des ITI nach Köln, Kiew und Moskau.