



## Theater in Ostthüringen und der erweiterte Kunstbegriff von Joseph Beuys

### Prolog:

Als ich den Intendanten von Theater und Philharmonie Thüringen im Juni 2016 davon unterrichtete, dass ich meinen Vertrag als Schauspieldirektor über die folgende Spielzeit nicht verlängern wolle, lächelte er und fragte freundlich nach meinen Gründen.

Mit ein paar erklärenden Details nannte ich zwei wesentliche Punkte:

Zum einen konnte ich nicht weiter arbeiten in einer Gegend, wo hochbegabte Künstler\*innen aus Afrika nicht mehr sein konnten, weil sie andauernd aufgrund ihrer Hautfarbe angepöbelt wurden, ja, wo reale Gefahr für ihre Unversehrtheit bestand.

Meine Arbeit hatte inhaltlich im Wesentlichen zwei Flügel: Internationalität und Regionalität. So wollte ich Theater machen, so hatte ich es angekündigt. Das war nicht mehr möglich.

Zum anderen konnte ich schon lange die soziale und politische Struktur an Mehrspartenhäusern nicht gut ertragen und musste feststellen, dass es kein Interesse gab, daran grundlegend was zu ändern. Als Spartenleiter war es mir zwar gelungen, die schlimmsten täglichen Auswüchse abzumildern. Das änderte aber nichts an der falschen Struktur.

Der Intendant verstand meine Gründe und beglückwünschte mich zu meiner ebenso konsequenten wie mutigen Haltung. Er versicherte mir, dass auf mich bestimmt neue aufregende Aufgaben warteten.

Das war Monate, bevor die Situation auch öffentlich eskalierte. Damit ging ein aufregendes Theaterexperiment zu Ende. Ein Theaterexperiment, das in dieser Form im deutschsprachigen Raum vermutlich einzigartig war. Die aufregendsten Monate standen ihm zwar noch bevor, aber die Entscheidung war gefallen. Es war trotz des unbestreitbaren künstlerischen und gesellschaftspolitischen Erfolges nicht mehr aufrecht zu erhalten.

Das aus Thügida hervorgegangene Bürgerforum Altenburger Land, die AFD und ihre faschistischen Freunde hatten es geschafft. Und die ungerechte Struktur des fusionierten Mehrspartenbetriebes hatte ein Übriges getan.

Aber der Reihe nach ...

## 1. Akt: Der Beginn. Denn allem Anfang wohnt ein Zauber inne

Am Jahresende 2011 saß ich buchstäblich auf gepackten Koffern. Wir sollten unsere Produktion „Les funeraillles du desert“ endlich auch im C.I.T.O. Theatre in Ouagadougou, der Hauptstadt Burkina Fasos, zeigen, nachdem sie im Mainfranken Theater Würzburg zwölfmal vor ausverkauftem Haus (750 Plätze) zu sehen gewesen war. Ich hatte noch nie eine Produktion im Schauspiel erlebt, bei der es immer Jubel und Standing Ovations gegeben hatte. Ein Journalist beschrieb es auf Nachtkritik sinngemäß so: „... darf ich mich freuen über eine Aufführung, die einfach schön ist, ja fast kitschig, in der man sich gleichzeitig in drei Sprachen unterhält, zusammen singt und tanzt und lacht. In der die großen Probleme angeschnitten werden, aber am Ende alles in Verbrüderung mündet?“ Er ließ die Frage unbeantwortet. Ein Kritiker aus Ouagadougou aber titelte: „Les funeraillles d’apartheit“ und dass er noch nie Europäer\*innen und Afrikaner\*innen habe so gut zusammenspielen sehen. So freute ich mich vorbehaltlos.

Mir war klar, dass ich so weiterarbeiten wolle. Das westafrikanische Gegenwartstheater hatte mich tief beeindruckt. Es hatte mir Orientierung gegeben, philosophisch und ästhetisch, es hatte mich Beuys näher gebracht, mir Energie gegeben.

Nicht etwa, weil das Theater, das ich sah, so toll war. Manches fand ich toll, manches interessant, manches schlecht. Schlecht war es für mich vor allem dann, wenn es versuchte, europäisches Theater zu imitieren – psychologische Spielweise gepaart mit nur schwer erträglichem, leeren Pathos. Toll fand ich es, wenn es in einer der dortigen Sprachen stattfand, wenn es kabarettistisch, wenn es politisch war.

Großartige Künstler\*innen sah ich dort, die unter schwersten Bedingungen für lächerlich wenig Geld zum Teil herausragende Dinge machten. Viele von ihnen waren Autor\*innen, Regisseur\*innen, Darsteller\*innen, Performancekünstler\*innen und Pädagog\*innen gleichzeitig, manche dazu noch Tänzer\*in und Musiker\*in. Das gefiel mir. Ich selbst mochte ebenso Autor sein, wie Darsteller und Performer, Organisator und Regisseur. Das wird in Deutschland meist beargwöhnt - nicht so dort.

Ich saß also an Silvester auf gepackten Koffern. Ich hatte gekündigt in Würzburg. Der Intendant und ich verstanden uns schon lange nicht mehr, und ich sah einer ungewissen Zukunft optimistisch entgegen.

Der Chef dramaturg von Theater und Philharmonie Thüringen mit Häusern in Altenburg und Gera wusste von meiner Situation und fragte mich, ob ich mir nicht vorstellen könnte, bei ihnen anzuheuern.

Bis dahin verband mich nicht viel mit dem Osten. Eine enge Freundin war schon lange in Leipzig beschäftigt, gleich nach der Wende wurde sie dort als Anfängerin engagiert. Damals fuhr ich oft hin. Austausch hatte ich noch vor der Wende mal mit dem ATT in Leipzig gehabt. Aber mir war bewusst, dass ich Frankreich, Burkina Faso und den Senegal besser kannte als den Osten Deutschlands. Das arbeitete schon länger in mir.

Und so flog ich vier Wochen später aus Ouagadougou nach Frankfurt und fuhr weiter nach Altenburg. 50 Grad Temperaturunterschied machten mir ein wenig zu schaffen. Ich kaufte mir einen Mantel und Schuhe in einem kleinen Schuhgeschäft, ich schaute mir diese kuriose Stadt an. Der Marktplatz riesig, schön, leer. Ladenlokale leerstehend. KIK und ähnliches, Drogeriemärkte, schöne Kirchen – eine eigenartige, fast gespenstische Atmosphäre. Dann traf ich den Dramaturgen und wir betraten durch den Eisernen die Bühne. Ich war hingerissen. Ein morbider Charme, wie ich ihn eigentlich nur aus dem „Bouffes Du Nord“ in Paris kannte. Klein, unheimlich bequem zu sprechen, 480 Plätze. Der Bühnenraum mit Handzügen und unheimlich hoch.

So eine kreative Atmosphäre hatte ich lange nicht gespürt. Das gefiel mir. Das war interessant. Nach Ouagadougou, wo man mit ein paar Fanzeln im Freien Theater machte, gefiel mir das und ich dachte, das könnte meine Heimat werden. Der Dramaturg hatte den Aufkleber des Bühnenvereins auf dem Auto: „Theater muß sein!“ Und ich fragte mich, als ich durch diese Stadt ging, ob Theater denn sein muss, angesichts solch gravierender infrastruktureller Probleme, angesichts hoher Verschuldung, angesichts des Wegzugs der potenten Leute. „Das will ich herausfinden“, schoss es mir durch den Kopf. Das ist ein tolles Projekt.

Und ich dachte an das Odintheatret in Holstebro, diesem dänischen Kuhkaff, wo Eugenio Barba in den 70ern und 80ern Welttheater gemacht hat und wo ich Ende der 80er mal gastiert hatte und geprägt wurde.

Hier kann man versuchen, etwas ganz Eigenes zu machen, herausfinden, was Theater eigentlich ist, welche Funktion es heute hat, welche Ästhetik es braucht. Dafür brauche ich eine Truppe, die das will, die das versteht. Dann könnte es etwas werden ...

## 2. Akt: Die Saat. Das erste Jahr – Mut braucht man für Widerstand

So war ich also in Altenburg gelandet. Schon zu Beginn wurde mir klar, dass dieser Moloch eines fusionierten Fünfspartenhauses gravierende Hemmnisse mit sich bringen würde. Ebenso konnte ich das Ensemble nur bedingt selbst zusammenstellen. Der Intendant hatte alle verlängert. Und die Truppe war schlecht drauf. Schließung stand an. 200 Kündigungen waren geschrieben. Und da betrat ich bei der Eröffnungsgala die Bühne und sagte meinen ersten Satz: „Willkommen im internationalen Landestheater Altenburg.“ Pause. Gekicher und Gelächter. Dann erklärte ich mein Konzept: „Das Theater wird nicht geschlossen, sondern binnen 2 Jahren Gastspiele auf der ganzen Welt geben. Wir werden Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Welt einladen, wir werden uns mit den großen Fragen der Weltpolitik beschäftigen und wir werden uns mit der Geschichte der Stadt beschäftigen. Das soll die nächsten Jahre prägen. Niemand wird es wagen, das Theater zu schließen.“

Ich erhielt wirklich sehr höflichen Applaus. Wir Künstler tendieren ja dazu, viel in dem Klatschen zu hören. So hörte ich: „Der spinnt ja ..., da bin mal gespannt ..., ist das wirklich das, was wir brauchen ..., sympathisch ist er ..., das klappt doch nicht ..., diese Theaterleute ...“ Und dann sang ich das wunderschöne Lied vom Flieger Robert. Das mochten sie. Zurecht.

Und das Konzept ging auf. Ich lernte schnell den Umstand nutzen, dass das Theater in Altenburg völlig abgehängt war von Gera. Der Intendant hatte mir bei den Vertragsverhandlungen gesagt: „Altenburg ist der Fusionsverlierer. Damit müssen Sie leben.“ Wir hatten eine miese Infrastruktur, keine Verwaltung, kaum Technik, all das, alle Werkstätten, Musiktheater, Ballett, Puppentheater – all das saß in Gera.

Das war umständlich, war unangenehm und brachte täglichen Ärger mit sich. Aber es hatte den unschätzbaren Vorteil, dass wir machen konnten, was wir wollten. Ich erklärte mir selbst und meinen Mitarbeiter\*innen, dass wir frei wären, dass wir diese unglaubliche Chance nutzen können. Und das taten wir.

Wir feierten, solange wir wollten, wir benutzten die Räume, die leer standen, wir machten täglich Körpertraining in einem verwaisten Ballettsaal und benutzten die Bühne ohne Bühnenmeister. Wir besetzten das Theater und machten es zu unserem.

Und die Altenburger\*innen fingen an, uns zu lieben. Sie liebten diese neue Truppe, die nicht nach Leipzig strebte, sondern sich zum Ort bekannte, sie liebten uns auch, weil wir ein Stück machten, das für die Stadt ebenso wie für mich selbst ungeheuer wichtig wurde.

regional ...

„Die im Dunkeln“ – ein Stück von Mona Becker über Widerstand in Altenburg. Die Idee war mir durch Wikipedia gekommen. Da las ich, dass Ende der 1940er Jahre Schüler des Friedrich Gymnasiums einen Störsender gebaut hatten, mit dem sie die Radioübertragung der Festrede von Wilhelm Pieck anlässlich des 70. Geburtstages von Stalin störten. Fünf der Schüler wurden in Moskau hingerichtet und zehn weitere zu hohen Haftstrafen nach Sibirien verurteilt. Was für eine brutale Strafe, was für ein Stoff! Und es gab kein richtiges Stück darüber. Da machen wir eine Uraufführung. Ich war entschieden. Der Stoff ist groß und wichtig, politisch und gesellschaftlich, er ist aus der Stadt. Die Warnungen und Bedenken wegen des engen Zeitrahmens kümmerten mich nicht. Wenn eine Idee gut und stark ist und man die Beteiligten überzeugen kann, scheitert sie selten an äußeren Bedingungen.

Mona Becker, eine junge Autorin, die ich aus Würzburg kannte, sollte das Stück schreiben. Sie fand Kontakt zu zwei Zeitzeugen, die nach anfänglichem Misstrauen und Zögern einstiegen. Sie erzählten uns ihre ungeheuerliche Geschichte, wie sie damals, in Kenntnis der großen Gefahr, der sie sich aussetzten, gegen den Stalinismus protestierten. Ihr Vorbild war „die weiße Rose“, waren die Geschwister Scholl. Mit der gerade verabschiedeten DDR-Verfassung in der Hand prangerten sie per Flugblatt und Graffiti Missstände an. Sie riskierten viel. Der Bau des Störsenders sollte der Höhepunkt ihres Protestes sein.

Wir hatten eine Woche intensive Leseproben, die „denen aus dem Westen“ den Osten nahebrachten, die den Kolleg\*innen aus dem Osten endlich einmal Gelegenheit gaben, aus ihrer Zeit zu berichten. Wir sprachen über viel mehr als nur über das Stück. Wir sprachen über unsere Leben. Und über diese mutigen Schüler. Fünf wurden hingerichtet. Die Restlichen nach Sibirien geschickt.

Das Stück brachte die Stadt zum Vibrieren. So voll war das Theater seit Jahren nicht gewesen. Die Ministerpräsidentin (Christine Lieberknecht) kam. Und als die zwei betagten Herren, die uns während der Proben begleitet hatten und die die Endproben buchstäblich durch geweint hatten (der ungeheure Ballast, den alle zufällig Überlebenden mit sich tragen), beim Schlussapplaus auf die Bühne kamen, kannten der Jubel, aber auch die Tränen kein Ende mehr. Es gab Nachgespräche von einer Intensität, wie ich sie bis dahin noch nie erlebt habe. Das Stück hatte uns alle mitgenommen, hatte uns alle verändert.

Wir waren da.

... und international

Parallel hatten wir angefangen, drei Kolleg\*innen aus Burkina Faso ins Ensemble einzubinden: Mahamoudou Tapsoba, Rachelle Ouedraogo und Ouelgo Téné. Sie spielten federführend mit bei dem eigens dafür geschriebenen Weihnachtsmärchen „Ajana Rabenschwester“, wir erarbeiteten ein Stück über Albert Schweitzer, das durch Deutschlands Kirchen tourte und Ouelgo spielte die Figur des Freitag in dem Kinderstück „Freitag und Robinson“. Wir lernten in dieser Zeit wunderbare Leute in Altenburg und Gera kennen, mutige Menschen, die eigene, originelle Biografien hatten.

Das ließ sich gut an. Die Kinder liebten die exotischen Kollegen, sie brachten Ouelgo, der ein besonderes Händchen im Umgang mit Kindern hat, im Freibad das Schwimmen bei und ließen sich davon überzeugen, dass er im Gegensatz zu „Freitag“ keine Menschen frisst. Auf die Nachfrage eines Journalisten, wie es denn mit fremdenfeindlichen Erfahrungen bestellt sei, zitierte er Rainald Grebes „Brandenburg“.

Dennoch gab es auch merkwürdige Dinge. Es gab ungeheuer schwierige Vertragskomplikationen. Die Kolleg\*innen erhielten von den Banken keine Konten, da sie nur temporäre Verträge hatten, das Theater zahlte kein Geld aus, weil nur auf Konten ausgezahlt werden darf. So hatten die Kolleg\*innen über Monate kein Einkommen, obwohl sie voll arbeiteten. Sie hatten keinerlei Rücklagen – und ich war erstaunt, dass es so gut wie niemanden kümmerte. Ich machte Druck so gut es ging. Aber es war mühsam. Die Ausländerbehörden schickten die Kolleg\*innen von Pontius nach Pilatus, niemand sprach französisch, niemand englisch, niemand kannte sich aus. Es war frustrierend.

Ich begann zu verstehen, dass mangelnde Ausbildung und mangelndes Selbstwertgefühl der Nährboden für mangelnde Empathie und Rücksichtslosigkeit sind. Das begegnete mir immer wieder auf den Ämtern.

Ein weiteres Ereignis weckte zum ersten Mal meinen Verdacht, was die Polizei anbelangte – ein Verdacht, der sich später noch schlimmer bestätigen sollte: Rachelle hatte sich voller Stolz ein Laptop bei Aldi gekauft und ihn sich von einem Kollegen erklären lassen. Auf ihrem Nachhauseweg des Nachts wurde sie von der Polizei angehalten und kontrolliert (das ist mir in meinem ganzen Leben noch nicht passiert). Da sie klug genug war, immer ihre Papiere bei sich zu haben, schien alles gut zu verlaufen – bis die Polizisten das Laptop entdeckten. Sie fragten, wo sie es her habe, wie sie es sich leisten könne etc. pp.. Und dann wollten sie die Rechnung sehen, die sie jedoch nicht dabei hatte. Das zog sich wohl eine Weile unangenehm hin, bis ein Schauspielkollege zu Hilfe kam und die Situation klären konnte.

Harmlos? Nein. Denn in Altenburg gab und gibt es nur ganz wenig Menschen mit schwarzer Hautfarbe. Das war Rassismus – und heute würde ich sagen struktureller Rassismus, dem ich in den Behörden in der Gegend immer wieder begegnet bin.

Die damals frisch gewählte Landrätin war erschrocken über den Vorfall, sie wollte ihn gerne verfolgen. Das aber ging mit Rachelle nicht, sie verweigerte die Zusammenarbeit. Ich musste lernen, dass es in vielen Ländern aus guten Gründen kein Vertrauen zu Behörden, in Sonderheit zur Polizei gibt. Und ich musste lernen, dass es solche Länder auch in Deutschland gibt. Und ich dachte zum ersten Mal an den Hauptmann von Köpenick.

### 3. Akt: Die Blüte und beginnende Gärung. Das zweite und das dritte Jahr

Wir waren also angekommen. Und es lief sehr gut. Bereits jetzt waren die Leute in Altenburg wieder stolz auf ihr Theater. Ich hatte für meine neuen, guten Ideen direkt den Theater-Oskar gewonnen, die Zeitungen hatten großes Interesse, ebenso der MDR sowie der lokale Fernsehsender. Das Ensemble fing an, seine Kraft zu entwickeln.

Wir bekamen von der Kulturstiftung des Bundes den Zuschlag für das erste internationale Projekt: „Die Frauen von Troja“. Auf Vermittlung der international agierenden Performerin Katharina Weithaler, zusammen mit dem Medresesi Tyatro in Şirince und Istanbul, in Zusammenarbeit mit dem Samos Young Artists Festival, dem Altertumswissenschaftler Prof. em. Dr. Sinn war es gelungen, eine neue dreisprachige Fassung der Troerinnen zu erarbeiten und mit Darsteller\*innen aus Griechenland und der Türkei, aus Bulgarien, Burkina Faso, Deutschland und der Schweiz auf die Bühne zu bringen. Einen Intensivworkshop hatten wir in Şirince gehabt, in Altenburg wurde es uraufgeführt, dann in Gera umgesetzt und schließlich in Istanbul, in Şirince und auf Samos im antiken Theater gezeigt.

Die Zeit der Erarbeitung in Altenburg gilt unter den beteiligten Kolleg\*innen als legendär. Wir machten jeden Tag intensives Körper- und Stimmtraining, alle Darsteller\*innen sprachen zumindest einige Sätze in türkisch, griechisch und deutsch, manche lernten ganze Monologe in diesen doch jeweils sehr fernen Sprachen. Die Dreisprachigkeit auf der Bühne war faszinierend und nicht gewöhnungsbedürftig – es funktioniert. Niemand, der es nicht gesehen hat, glaubt es. Keine Übertitel – kein Mist. Es ist Arbeit, aber es funktioniert wunderbar.

Es war Frühjahr und fünfzehn Darsteller\*innen bevölkerten täglich den ansonsten eher verwaisten Marktplatz, alle waren ineinander verliebt, alle feierten viele lange Nächte durch und waren um zehn Uhr morgens wieder beim Körpertraining.

Die Menschen in Altenburg liebten die schönen Menschen, alle freundlich, die auch schon mal lauthals eines der exotischen Lieder anstimmten, die der kurdische Komponist beitrug.

Das Stück selbst war unendlich traurig. Jeder Durchlauf war für die zwölf Frauen eine Tortur, die im Abschlachten des kleinen Astyanax gipfelte. Danach aber – und so ist es oft – mussten die Darsteller\*innen feiern. Diese Stimmung übertrug sich bis weit in die Stadt und in die Medien hinein, der MDR begleitete das Projekt trimedial, berichtete sogar von der letzten Aufführung auf Samos. Mit den Journalist\*innen, die uns begleiteten, bin ich bis heute befreundet.

Zu jener Zeit fanden die Proteste im Gezipark in Istanbul statt. Wenn die Eröffnungsszene, in der die 15 Frauen aus sechs Ländern mit offenen Armen einfach schweigend da standen, in Deutschland vielleicht ein beeindruckender, vielleicht ein pathetischer Beginn waren, so war in der Türkei allen sofort klar: „Duran Adam“ – der stille Protest im Gezi Park. Die Menschen verstanden sofort und hielten den Atem an. Was damals ein Risiko war, wäre heute nicht mehr möglich.

#### „Les zeros morts – Die Schutzlosen“

Während wir dieses wunderbare Projekt erlebten, bereitete ich schon die nächste internationale Produktion vor: „Les zeros morts – Die Schutzlosen“.

Wieder fand die Kulturstiftung des Bundes unsere Idee unterstützenswert. Und wie schon beim ersten Mal hatte ich auch dieses Mal dem C.I.T.O. Theatre aus Ouagadougou die Wahl des Themas überlassen (oftmals ist das anders, da kommen die Europäer\*innen mit dem Geld – und die afrikanischen Künstler\*innen dürfen bei Problemstücken über ihr Land, das ihnen andere erklären, mitspielen).



„Les zeros morts“ wollte das Künstlerkollektiv vom C.I.T.O. das Stück nennen, weil tote Afrikaner\*innen Tote ohne Wert seien. Wir beschlossen, das Thema um die Faktoren Flucht und Vertreibung zu ergänzen. Dazu machte unser Autorenteam eine Reise nach Lampedusa. Niemals werde ich vergessen, was ich dort erlebt und erfahren habe. Das hat mir alles über die sogenannte Flüchtlingskrise erzählt.

2014 war das. Schäuble sprach im Herbst 2015 von einem Tsunami, den niemand vorhersehen konnte. Eine Unverschämtheit.

Die Proben zum Stück fanden im Herbst 2014 statt. Alles war anders als bei den Troerinnen. Da war nicht mehr diese überbordende Erotik in der Produktion, da gab es Diskussionen wegen des Geldes und wegen der Arbeitsbedingungen. Unsere burkinischen Kolleg\*innen waren nicht zufrieden mit ihren Unterkünften. Erstmals bekam ich mit, dass es Anfeindungen gegen sie gab. Sie mussten umziehen, konnten nicht in dem Viertel bleiben, in dem sie untergebracht waren. Speziell die Frau hatte Probleme. Unangenehme Anzüglichkeiten, Blicke, Sprüche etc. führten dazu, dass sie den Weg zum Theater nicht mehr alleine gehen wollte. Wir fuhren sie. Die Stimmung war angestrengt.

Das Ergebnis war dennoch durchschlagend. Wir hatten die Kurve gekriegt. „Les zero morts – Die Schutzlosen“ war das mutigste, brutalste, traurigste und schonungsloseste Stück, das ich je gemacht habe. Wir schickten die Zuschauer\*innen in physisch und psychisch herausfordernde Situationen. Die Nachgespräche waren stockend, doch niemand wollte gehen. Zum Teil blieben alle Zuschauer\*innen zum Nachgespräch. Das waren jeweils ca. 100, ich hatte das Stück aus ästhetischen Gründen in die kleine Spielstätte gelegt.

Die Tagesthemen berichteten. Der Widerstand von ganz rechts wurde immer lauter.

#### 4. Akt: Die Fäulnis. Das vierte Jahr, sie nannten es Flüchtlingskrise

Thügida und Bürgerforum aus dem Osten, die AfD aus dem Westen – solche Gruppierungen schwappten immer mehr zu uns nach Ostthüringen und verankerten sich dort. Wir hatten schon in „Les zeros morts – Die Schutzlosen“ Björn Höcke und Konsorten mit ihren wilden Theorien von der „regierungsgesteuerten systematischen Verblödung des deutschen Volkes“ zitiert, von der „Volksgenveränderung“ etc. Sie wagten sich aus dem Dunkel auf die Marktplätze und in die Medien.

Ich stellte für unser Ensemble eine Kernthese auf: „Wir lassen uns weder unsere Kreativität noch unsere Freude und schon gar nicht unseren Humor nehmen. Dieser finstere, lächerliche Ernst überträgt sich nicht auf uns. Wir arbeiten mit Leichtigkeit, Eleganz und Intelligenz. Wir machen unser Ding weiter.“

Um das breite Publikum zu erreichen, entwickelten wir die Rockerette „Barbarossa – ausgekyfft“. Wir ließen den deutschen Kaiser durch die Magie einer rechtsnationalistischen Partei (DV – Deutschland voran) wieder auferstehen, er aber reagiert völlig anders als erwartet und über viele Verirrungen schaffen wir ein Happy End mit dem ersten Schwarzen als Bundespräsident, der die ehemals faschistische DV-, jetzt DfA-Vorsitzende (Deutschland für Alle) in Athen, dem Sitz der Weltgerechtigkeitsbank, heiratet und seinen Regierungssitz in Altenburg aufschlägt. Der Zölibat wird abgeschafft, Juden und Muslime erkennen ihre gemeinsamen Wurzeln und Charlie Hebdo hat das Schlusswort.

Es war die glücklichste Premiere in meiner Zeit in Altenburg. Die Darsteller\*innen waren brilliant, lustig und dirty. Die Hütte war voll, die Leute tobten, nur ein paar Versprengte glaubten, dass die Analogie mit der AfD ungerecht wäre.

Der MDR erwartete nach der Premiere, zu der auch ein begeisterter Ministerpräsident (Bodo Ramelow) angereist war, Pilgerströme aus Leipzig und Jena, erwartete einen Longseller wie „Das Leben des Brian“.

Daneben entwickelten wir das Stück „Das zweischneidige Schwert – was verdammt Hacke ist denn dieser Islam“. Recherchen in einem Sufiz-Zentrum, unglaubliche aggressive Diskussionen zwischen Christen und Muslimen im Ensemble (erstaunlich, wie selbst Atheist\*innen sich noch um die Einordnung von Jesus in die himmlische Hierarchie streiten können) führten zu einem poetischen, vielleicht etwas didaktischem Ergebnis. Meine Zielvorgabe bestand darin, dem Publikum den Islam näher zu bringen. Meiner Erfahrung nach sprechen zwar alle über diese Religion, wissen tun jedoch nur die Allerwenigsten etwas. Das wollten wir ändern.

Wir zitierten Jan Böhmermann (Ziegenficker), stellten Paternalismus und die Unterdrückung der Frau dar, ließen aber die exponentiell anwachsende Zahl von Genital Schönheitsoperationen bei jungen Frauen in westlichen Demokratien nicht unerwähnt. Das Ganze banden wir in einen lichten Raum aus Derwisch-Tanz und der Poesie von Rumi.

Wir hatten eine sehr bunte Truppe dabei. Inzwischen hatte ich das Ensemble immer weiter internationalisiert, Darsteller\*innen direkt aus der Türkei und aus Griechenland in das Ensemble eingebunden. Zwei Darsteller\*innen aus Burkina Faso gehörten bereits zum Kern des Ensembles. Die Kritik war gespalten. Eine Zeitung titelte: „Die Gutmenschen aus Gera“ (dort kam das Stück heraus).

Wir organisierten eine große Gegendemo gegen Thügida vor dem Theater in Altenburg, zogen mit über 1000 Menschen von der Brüderrkirche, deren Pfarrer inzwischen ein echter Freund war, an gut 2000 brüllenden Thügida-Tourist\*innen vorbei zum Theatervorplatz. In der Stadt wurde der Futura e.V gegründet, ein sehr engagierter Trägerverein mit dem Ziel, Integration etc. zu erleichtern. Tolle Leute, mit denen wir wunderbar zusammenarbeiteten.

Ich war zufrieden, merkte aber sehr wohl, dass die Aggressionen in der Gegenöffentlichkeit lauter wurden. Über Monate hinweg organisierten wir Montagsdemonstrationen und hielten so die lärmenden rechten Horden vom Marktplatz fern. Die Angestellten des Theaters mussten sich immer mehr Fragen aus der Öffentlichkeit gefallen lassen. Mein Verhältnis zur Leitung war abgekühlt. Unser Erfolg aber war groß. Das Schauspiel war in aller Munde und es war sehr gut ausgelastet – trotz meines ganz bewussten Verzichts auf die sogenannten „Bringer“.

Bestimmt war auch ich schwierig. Nicht im persönlichen Gespräch, da war ich meist freundlich. Aber ich war entschieden in meiner Haltung, da machte ich keine Kompromisse. Das Ensemble stand hinter mir, wir diskutierten jede wichtige Entscheidung und waren für viele Bürger\*innen in der Stadt ein echter Rückhalt.

Wir hatten im Herbst 2015 „Les zeros morts – Die Schutzlosen“ noch einmal in den Spielplan aufgenommen. Zu diesem Zeitpunkt wurde mir klar, wie gefährlich die Situation inzwischen war. Die Kolleg\*innen, die vom C.I.T.O aus Ouagadougou zu uns gekommen waren, fühlten sich nicht mehr wohl, wollten nicht mehr kommen. Sie versicherten mir glaubwürdig, wie toll sie die Arbeit fanden, aber dass es nicht mehr ginge. Das muss man sich mal bewusst machen. Auch wenn unsere Gage bescheiden war, so half sie doch jedem Einzelnen über mehrere Monate die komplette Familie zu versorgen. Darauf verzichteten sie. So bedrückend war die Situation. Auch für unsere beiden festen Ensemblemitglieder aus Burkina Faso wurde es zunehmend schwieriger. Und auch die anderen, „normaleren“ Ausländer\*innen im Ensemble berichteten immer häufiger von schwierigen Alltagssituationen, von einer zunehmenden Feindseligkeit im sogenannten öffentlichen Raum. Gleichzeitig war betriebsintern der Reformunwillen der Intendanz evident. Da wusste ich, dass ich gehen muss.

Zum Ende der Spielzeit 2015/2016 teilte ich meinen Entschluss mit – auch um einen geordneten Übergang zu ermöglichen.

Die Spielzeit 2016/2017 war dann noch einmal sehr reich. Mit einer großen Kooperation mit dem Jaffa Theatre aus Tel Aviv über jüdisches Leben in Altenburg ging ein Herzenswunsch von mir in Erfüllung, darüber hinaus stand der „Hauptmann von Köpenick“ auf dem Programm. Darauf freute ich mich. Ein guter, unterhaltsamer Stoff mit einem Hauptdarsteller, wie gespuckt für diese Rolle und inzwischen auch ein guter Freund von mir. Ich ahnte kein bisschen, was da auf uns zukommen sollte.

Die politische Situation spitzte sich weiter zu. Da gab es den sogenannten Theaterboykott. Bei einer gut besuchten Kundgebung des Bürgerforums Altenburger Land (einer Art Ableger der Thügida) hatten Redner zum Boykott des Theaters aufgerufen. Das allgemeine Entsetzen war groß, meines jedoch hielt sich in Grenzen. Die entsprechende Passage in der Rede war vergleichsweise harmlos. Jeder darf der Meinung sein, dass Gelder für die Kultur besser anders ausgegeben werden sollten. Und mehr wurde da nicht gesagt. Der eigentliche Skandal war das Ende, als der Abschlussredner die Zuhörer aufforderte, „auf dem Nachhauseweg nicht auf Ungeziefer“ zu treten. Das sind die rhetorischen Dammbrüche, die mehr oder weniger unverhohlen zu Gewalt aufrufen.

Danach ging es Schlag auf Schlag. Der Intendant hatte im Stadtrat in Gera in geheimer Sitzung erzählt, wie es einem dunkelhäutigen, indischstämmigen deutschen Sänger und seinen Kindern in Gera erging und dass dieser aus Gründen der Fremdenfeindlichkeit seinen Vertrag gekündigt habe. Die Piraten im Geraer Stadtrat haben dies geleakt und so brach um Weihnachten 2016/2017 herum ein regelrechter medialer Sturm los. Die Ausläufer erreichten mich in Tel Aviv, wo ich gerade unsere Kooperation mit dem Jaffa Theater vorbereitete. Auf NTV, aber auch in vielen anderen Medien wurde unsere Situation zu einer modernen Weihnachtsgeschichte stilisiert: Künstler\*innen fliehen aus Ostthüringen. Ein Bild, das mit unserer Arbeit wenig zu tun hatte. Es war skandalisiert, übertrieben und spiegelte nicht unsere tägliche politisch-kulturelle Arbeit wider. Das Ganze führte zu einem Telefonat zwischen mir und dem für Kultur zuständigen Minister in der Thüringer Staatskanzlei (Benjamin-Immanuel Hoff). Eine skurrile Situation. Während ich in hochanspruchsvollen Sitzungen mit Arabern und Juden in Tel Aviv sprach, erhielt ich seinen Anruf. Der Minister versicherte mir seine unverbrüchliche Solidarität mit den ausländischen Künstler\*innen und dass er sie gerne in der Staatskanzlei empfangen würde, um ein Zeichen zu setzen.

Ich lud ihn, nach Absprache mit den Künstler\*innen, die Angst vor Instrumentalisierung hatten, dann zu uns nach Altenburg ein. Mit dem Auto ist Altenburg in gut einer Stunde von Erfurt aus zu erreichen. Den Weg dahin hat er am Ende nicht geschafft, obwohl die Situation ständig weiter eskalierte.

Den Geschäftsführern des Theaters wurde die Sache unterdessen zu viel und sie verhängten ein Interviewstop für Künstler\*innen mit Migrationshintergrund am Hause. Das gefiel mir gar nicht. Wir hatten zwei Jahre intensiv zu diesem Thema gearbeitet und dann sollten wir schweigen? Wir waren Expert\*innen, hatten uns fortlaufend gebildet, hatten die Fluchtproblematik zu einem unserer Hauptthemen gemacht, hatten Aktionen, Programme, Workshops besucht und gegeben. Und nun sollten wir dieses Bild der gebeutelten heiligen Familie, die auf Ochs und Esel nach Ägypten exiliert, einfach so stehen lassen? Wir besprachen uns im engeren Ensemble und legten dann gegen den Willen der Theaterleitung eine andere Vorgehensweise fest: Wir akzeptieren Interviewanfragen und sprechen über unsere Arbeit. Alle Darsteller\*innen hatten ein Vorgespräch, bei dem ich mit anwesend war und in dem wir den Rahmen des Gespräches absteckten. Die Idee ging grundsätzlich auf und so geriet auf einmal die laufende Arbeit an unserem Projekt

### „Der Hauptmann von Köpenick“

in den Fokus der medialen Aufmerksamkeit. Das war gut und richtig. Ich sage es hier gerne noch einmal: die Besetzung für die Hauptfigur stand schon lange fest.

Ouelgo Téné brachte alles mit, was diese Rolle braucht. Er ist ein ungewöhnlich begabter Schauspieler, hatte sich sprachlich soweit entwickelt, eine große, textlastige Hauptrolle spielen zu können und er hatte jene unverzichtbare Eigenschaft, die jener Wilhelm Vogt braucht. Man mag ihn sofort, wenn er die Bühne betritt. Er ist vom ersten Augenblick an Identifikationsfigur – und muss sich das nicht erarbeiten. Dass Ouelgo schwarze Hautfarbe hat, war ein Glücksfall, da das Stück dadurch wieder seine politische Dimension zurück bekam. Denn es ist nicht sentimental, wenn man keine Arbeit, keine Wohnung, keinen Pass bekommen kann, sondern es ist grausam. Und das repräsentierte unser Wilhelm Vogt vom ersten Moment an. So konnte ich ein sentimentales, witziges, skurriles Sittengemälde inszenieren – und das Stück hatte gleichzeitig eine schneidende, schmerzliche Schärfe. So konnte es Volksstück für großes Publikum sein, verständlich machen, warum die Nazis es verboten hatten und eine stupende Aktualität entwickeln.

Das war die Idee, denn ich brauchte ein Stück mit großem Zuspruch, weil danach ja das Stück über jüdisches Leben in Altenburg anstand. So dachte ich.

Und alle kamen sie: die SZ, Die Zeit, die NZZ, die FAZ, der MDR, Theater heute, das Heute Journal. Viele sprachen von einer provokanten Besetzung. Viele sprachen davon, wie gewagt es wäre, diese urdeutsche Rolle mit einem Schwarzen zu besetzen – als ob das ein Widerspruch wäre. Und schon der Ausdruck „urdeutsche Rolle“. Der Mann kriegt keinen Pass! Wie kann der Deutsche sein? Was für eine verkitschte und ungenaue Rezeption sich da entwickelt hat.

Ebenso wurde klar, wie wenig sich manche der Journalist\*innen mit dem Osten Deutschlands auskannten. Sie schrieben in dieser herablassenden generösen Weise, die einem den Puls nach oben treiben kann. Und obwohl ich als Person meistens gut wegkam dabei, fühlte ich unsere Arbeit nicht immer richtig verstanden und erkannt. Denn wir machten unsere Arbeit für das Publikum und für die Region – und nicht dagegen. Das war ein eklatantes Missverständnis, das nicht aufzulösen war. Ebenso wenig respektierten und verstanden viele Medien unsere Ablehnung, über die gewalttätigen Übergriffe gegen unsere Ensemblemitglieder zu sprechen. Auch das sei hier gesagt: Es gab verbale und körperliche Übergriffe. Es gab gefährliche und sehr bedrohliche Situationen. Es gab ein Versagen oder ein bewusstes Wegschauen der Polizei, die die Betroffenen einfach in akut gefährlichen Situationen im Stich ließ. Und wir sprachen nicht öffentlich darüber, weil das vermutlich zu einer weiteren Eskalation geführt hätte.

So unterstützte ich Ouelgo Téné in seiner Weigerung. Denn er war in Gefahr – und nicht ich. Er war schutzlos – und nicht ich. Denn ich war ein weißer Mann über Fünfzig. Dass selbst große anerkannte Medien, wider der Absprache, sowohl ihn, als auch mich permanent löcherten, führten bei ihm wie bei mir zu burnoutähnlichen Symptomen.

Bei der Premiere drängte sich das Publikum, das Fernsehen war da, die Luft vibrierte und das Stück lief wunderbar durch. Es flossen Tränen im Publikum, es wurde lauthals gelacht und am Ende gab es stehende Ovationen für alle Darsteller\*innen, Jubelrufe für die Regie, besonders aber für den Hauptdarsteller, der glänzend war. Natürlich war dieser übergroße Applaus auch ein politisches Statement, aber er kam von Herzen, weil die Leute die Aufführung wirklich genossen hatten.

Nach dem letzten Vorhang jedoch wurde es schräg. Die BamS wollte unbedingt in die Garderobe von Ouelgo und akzeptierte kaum mein „Nein!“. Es war absurd und abstoßend.

Am nächsten Tag gab der Oberbürgermeister der Stadt Altenburg ein in ganz Deutschland abgedrucktes Statement heraus, wie sehr meine Theaterarbeit die Stadt belasten würde. Deutschlandradio Kultur nannte ihn daraufhin den Heuchler der Woche. Entgegen allen Aussagen hat mir dieses Statement schwer geschadet – ich werde bis heute darauf angesprochen.

Der Vorsitzende des Bühnenvereins hatte Kontakt zu mir aufgenommen, um sich über die Situation vor Ort zu erkundigen, in seiner freundlichen Art leitete er ein Bürger\*innen-Gespräch und die Geschäftsführung des Theaters rückte wieder in die Repräsentanz zurück.

Köpenick lief glänzend und wir konzentrierten uns auf das anstehende Stück „Cohn Bucky Levy – der Verlust“ – ein Stück über jüdisches Leben in Altenburg.

Die Polizei verhielt sich alarmiert kooperativ, als sie hörten, dass erstmalig seit Ermordung und Vertreibung wieder Juden in die Stadt kommen sollten. Wir kooperierten mit dem Paul-Gustavus-Haus, einem großartigen soziokulturellen Zentrum, spielten unter anderem in deren Räumen, weil viele Familienmitglieder dort gelebt hatten. So bespielten wir mehrere Gebäude in der Stadt. 20 Nachfahren der Familie, die wir ins Zentrum unseres Stückes gestellt hatten, kamen aus der ganzen Welt zu uns nach Deutschland, nach Altenburg. Wir kooperierten mit dem Jaffa Theater aus Tel Aviv, das sich arabisch/hebräisch nennt und lebt und wohl einzigartig ist in der Welt sein dürfte. Diese Produktion war für alle Teilnehmenden nach eigenen Aussagen lebensverändernd, für die palästinensischen Araber, für die Juden, für die Türken, die Rumänen und besonders auch die Deutschen. Zwei Sätze mögen das dokumentieren.

Eine deutsche Darstellerin spielte Franziska Levy, die von der Gestapo bedrängt wird. In ihrer Not wechselt sie die theatralische Ebene und ruft wahrheitsgemäß: „Mein Name ist Christiane Nothofer. Mein Großonkel war Hartmann Lauterbacher, Führer der HJ, direkt verantwortlich für den Tod von 1200 Juden!“. Man mag sich die Reaktion der jüdischen Darsteller\*innen auf den Proben oder der Zuschauer\*innen in den Vorstellungen vorstellen. Der Nachfahre einer der ermordeten Menschen, ein Psychologe, nannte diese Passage das größte Geschenk, das er erhalten konnte.

Und Muki Levy, die inzwischen hochbetagte Tochter einer vertriebenen Jüdin, sagte zu Yara Yarar, einer hochpolitischen, jungen palästinensischen Darstellerin, die im Stück ihre Mutter spielte: „Meine Mutter wäre stolz gewesen von einer Palästinenserin gespielt zu werden.“ Und Muki umarmte Yara.

Öffentlich schien sich alles etwas zu beruhigen. Dieses Projekt war hochpolitisch, aber nicht umstritten, die Rechten hielten still, auch der Oberbürgermeister unterstützte uns.

## 5. Akt: Das Ende. Ohne Zauber

Gleichzeitig wurde deutlich, wie sehr unsere Zeit vorbei war. Und wie tief die Verletzungen waren. Ouelgo Téné, der bei „Cohn Bucky Levi“ dabei sein sollte und sich beim Workshop in Tel Aviv sichtlich wohl gefühlt hatte, machte deutlich, dass er die Auseinandersetzungen zwischen Juden und Arabern, die immer wieder durchbrachen, nicht ertragen konnte. Sehr traurig bat er mich, ihn aus dem Stück zu nehmen. Ich merkte, wie erschöpft er war und entsprach seiner Bitte.

„Der Hauptmann von Köpenick“ erfuhr eine fulminante Umsetzung nach Gera. Die Fraktion von Bündnis90 / Die Grünen aus Thüringen war gekommen. Standing Ovationen.

Der Intendant und mein Nachfolger hätten das Stück gerne im Herbst weitergespielt. Als Ouelgo mehr als die in den Raum gestellten 400 Euro für eine sichere Anreise von Basel, ein gutes Hotel und eine anständige Gage verlangte, fanden sie das unverschämt. Jedem Tenor hätte man ohne mit der Wimper zu zucken 1.200 Euro zugestanden. Das Stück lebte schließlich durch ihn. Soweit ging das Verständnis dann jedoch nicht. Da gingen Hautfarbe und Sparte eine ungünstige Verbindung ein.

Wir bekamen den Theaterpreis des Bundes. Der Preis ging an das gesamte Theater – über 100.000 Euro. Die Begründung machte deutlich, wie stark die Arbeit des Schauspiels diese Entscheidung begünstigt hatte. Ich hatte knapp ein Jahr vorher Monika Grütters von unserer Arbeit überzeugen können und so wurde wohl auch die Jury auf uns aufmerksam.

Öffentlich wurde ich viel gelobt. Ich bekam die Ehrenmedaille des Landkreises und die Ehrenmitgliedschaft bei den Theaterfreunden, aber niemand sprach mit mir über den Theaterpreis.

Für unser Israel-Gastspiel mit „Cohn Bucky Levy – der Verlust“ brauchten wir noch rund 10.000 Euro, damit unser Bürgerchor mitfahren konnte. Der kaufmännische Leiter des Theaters meinte, dass der Verwendungszweck des Theaterpreises das nicht hergebe. Das schien mir eine eher unkreative Antwort zu sein, und so bot ich ihm an, Frau Grütters anzurufen. Das lehnte er ab. Die Landrätin half uns und schließlich besorgte der Ministerpräsident das Geld – wie schon so oft war die Politik sehr hilfreich.

Unser Gastspiel in Tel Aviv erregte weltweites Aufsehen, da unser Partnertheater – just als wir dort waren – von der Regierung Netanjahu unter Terrorismusverdacht gestellt wurde. So waren wir in den internationalen Nachrichten. Alle machten sich – unnötigerweise – Sorgen. Ein Aufruf der israelischen Künstler\*innen zur Unterstützung der Kunstfreiheit, den ich übersetzte und an den Bühnenverein schickte, blieb ohne Antwort. Das war völlig unverständlich für mich.

Ouelgo wurde für den „Faust“ nominiert. Ich sprach ausführlich mit dem Vorsitzenden des Bühnenvereins darüber, ebenso mit Barbarella Productions (den Veranstaltern). Ouelgo hatte mich darum gebeten.

Niemand schaute sich das Stück je an, sie zogen ihr Urteil aus einer DVD und natürlich aus der Aufmerksamkeit, die erzeugt worden war. Aber nach Ostthüringen reisen?



Ouelgo wollte, dass ich ihn zu der Veranstaltung begleite. Ich bekam jedoch keine Einladung, weder von meinem Theater, noch von Barbarella Produktions. Normalerweise würde mich so etwas nicht tangieren. Auf einmal aber war ich empfindlich. Ich sagte ab, ich konnte nicht mehr. Ich war erschöpft.

### Epilog:

Mein Theaterleben war zu Ende. Ich bewarb mich, wo es mir sinnvoll erschien und wo ich konnte – ohne den geringsten Erfolg. Nach 30 Jahren Theater, 52 Inszenierungen, 17 Jahren in Leitungsfunktion, vielen Uraufführungen, Stückentwicklungen, Preisen, öffentlicher Aufmerksamkeit, einmaligen internationalen Kooperationen und unserer besonderen Arbeitsweise.

So wie mir ging es vielen Kolleg\*innen. Ouelgo erhielt nurmehr Angebote für „Negerrollen“ – niemand betrachtete ihn als Schauspieler. Die herausragende Arbeit, die wir gemacht hatten, endete für die meisten von uns im Nichts. Über das Risiko war ich mir klar gewesen. Dennoch traf es mich und die Anderen überraschend hart.

### Was heißt das nun?

Ich hatte mich aus freien Stücken für Ostthüringen entschieden und ich bereue es nicht. Es war eine ungeheuer aufregende, lebendige und mit sehr vielen glücklichen Momenten gespickte Zeit.

Und es war wichtig, an diesem Ort genau so Theater zu machen. Und es war richtig zu gehen, als die Kolleg\*innen gehen mußten.

