

Michael Eberth, *Einbeit*



*Michael Eberth*, geb. 1943 in Lindau, war Dramaturg am TAT und am Schauspiel in Frankfurt, an den Münchner Kammerspielen, bei den Salzburger Festspielen, am Burgtheater in Wien und Chefdramaturg am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und von 1991 bis 1996 am Deutschen Theater in Berlin. Er hat mit den RegisseurInnen Andrea Breth, Achim Freyer, Jürgen Gosch, Alexander Lang, Thomas Langhoff und Claus Peymann gearbeitet und hatte Lehraufträge und Gastprofessuren an Hochschulen in Berlin, Dresden, Hamburg, Maastricht, Salzburg und Wien. Er lebt als Autor und Übersetzer in Berlin.

Michael Eberth

# EINHEIT

Berliner Theatertagebücher 91–96



Alexander Verlag Berlin

© by Alexander Verlag Berlin 2015

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags, der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.

Der Abdruck des Zitats aus *Sprache und Schweigen* von George Steiner erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch den Suhrkamp Verlag, Berlin:

George Steiner, *Sprache und Schweigen*. Deutsche Übersetzung von Axel Kaun. © 1973 Suhrkamp Verlag, Berlin.

Der Abdruck der Zitate von Imre Kertész erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch den Rowohlt Verlag Berlin:

Imre Kertész, *Galeerentagebuch*. Deutsche Übersetzung von Kristin Schwamm. © 1993 Rowohlt Berlin Verlag GmbH, Berlin

Imre Kertész, *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*. Deutsche Übersetzung von György Buda und Kristin Schwamm. © 1990 Imre Kertész; 1992 Rowohlt Berlin Verlag GmbH, Berlin

Satz und Gestaltung: Antje Wewerka

Druck: Interpress, Budapest

Printed in Hungary (September) 2015

ISBN 978-3-89581-374-0

*In der DDR glaubte man, für das Drama der Existenz  
ließen sich Lösungen anbieten.  
Das führte zu einer Schauspielerei,  
die sich im Besitz solcher Lösungen wähnte.*

*Jürgen Gosch*



## **Flug Berlin–Wien, 1. Januar 90**

Mit Thomas und Hedi [Langhoff] in der Stunde vor Mitternacht zum Brandenburger Tor und im Gewimmel der Euphorisierten den Anbruch der neuen Zeit erwartet. Die Freude auf das, was beginnen wird, so rauschhaft, dass man sich dem Sog nicht entziehen konnte.

Am Morgen unter blauem Himmel noch mal zum Tor. Die Stadtreinigung hatte das Meer von zerbrochenen Flaschen und Gläsern bis auf eine dünne Schicht von zersplittertem Glas abgeräumt. Die Sonne spiegelte sich auf den Splittern. Der Pariser Platz glitzerte, wie ich noch nie ein Stück Welt habe glitzern sehen. Man konnte sich einbilden, nicht mehr die Welt von gestern vor Augen zu haben.

Fliege mit einem Gefühl des Bedauerns zurück. In Wien kann man jetzt Böhmen, Slowenen und Ungarn über den Graben laufen sehen, die die Pracht der Hauptstadt des einstigen Kaiserreichs angafften. Im zusammengeflückten Berlin erwartet man die Verwandlung.

## **Oberhofen am Irrsee, 9. Juli 90**

Deprimierende Proben zur *Jüdin von Toledo* mit Thomas in Salzburg. Es ist die achte Produktion, die wir zusammen machen, und es kommt mir so vor, als sei es die eine zu viel. Er hatte in München, Wien und Salzburg so viel Erfolg, dass er glaubt, keinen Lotsen durch die Gemütslagen der westlichen Welt mehr zu brauchen. Meinem von anderer Herkunft geprägten Blick hat er von Anfang an misstraut. Nach Kämpfen konnten wir uns aber einigen. Jetzt wehrt er meine Einsprüche so unwirsch ab, dass ich denke: Das war's zwischen uns. Mit Uli Mühe, Suse Lothar, Anne Bennent, Sibylle Canonica hat er eine Truppe um sich versammelt, die den Text mit virtuoser Meisterschaft auffächern kann. Was entsteht, ist aber auf hoch aufgelöste Weise banal. Und wird sehr erfolgreich

sein, weil's so plausibel ist. Thomas hat eine Art, das Spielen mit Energie aufzuladen, in der keiner ihm gleichkommt. Es fehlt aber die Vision, die es übers tautologische Illustrieren der Texte hinaustreiben würde. Die Arbeit mit Achim Freyer und die Begegnung mit Andrea Breth haben die Sehnsucht nach einem Erzählen geweckt, das aus dem Verborgenen schöpft.

### **Oberhofen am Irrsee, 16. Juli 90**

Thomas war übers Wochenende in Berlin und bat mich in einer Probenpause, mich mit ihm aufs Bänkchen vorm Bühneneingang des Landestheaters zu setzen. »Es läuft auf mich zu, dass ich Intendant des Deutschen Theaters werde«, sagte er, als wir saßen. »Du musst mitkommen!« Ich war so perplex, dass ich gesagt hab, Lena sei schwanger, als wollte ich sagen, Berlin sei nicht möglich. Darauf er: »Lena Stolze ist eine Schauspielerin, die ich sehr gut gebrauchen kann.«

### **Oberhofen am Irrsee, 17. Juli 90**

Mit den Schauspielern das Video der *Jüdin von Toledo* angeschaut, die Brandauer in den Siebzigern auf der Burg Forchtenstein inszeniert hat. Konventionelles, streckenweise laienhaftes Gemime. Entsprechend höhnisch wurde gelacht. Der Zugriff von Thomas ist dem himmelweit überlegen. Kann mich mit seiner Arbeit trotzdem nicht mehr so identifizieren, wie's bisher selbstverständlich war. Was er macht, kommt mir nur noch bequem vor. Er spürt es, wird aggressiv, bügelt meine Einwände vor der Truppe polternd nieder. Müsste mir an dem gütigen Hermann Beil ein Beispiel nehmen, der sich als Dienender versteht. Bin aber voller Verachtung. Wenn die Beziehung zu Thomas so zerrüttet ist, wie ich sie in diesen Tagen erlebe, wär's Wahnsinn, mit ihm ans Deutsche Theater zu gehen.

## Oberhofen am Irrsee, 20. Juli 90

In einem Gespräch für *Theater heute*, das Thomas mir in der Abschrift zu lesen gab, bedauert er die wenig heroische Rolle, die er in der DDR gespielt hat, und präsentiert sich als einer, der mit der Macht nicht paktiert, aber auch nicht gegen sie aufgebeht hat. Der Papa war an der Gründung des »besseren« deutschen Staates beteiligt. Die Generation der antifaschistischen Väter hat für ihre Überzeugungen die gewaltigsten Opfer in Kauf genommen. Deren heiliges Projekt konnte der Sohn nicht verraten. Um der Frage auszuweichen, ob man die einstigen Opfer dafür belangen müsste, dass sie beim Verteidigen des besseren Staates zu Tätern mutiert sind, und ob uns das nicht etwas höchst Verstörendes über die Spezies erzählt, hat sich Thomas den Dramen der Vergangenheit zugewandt: Hauptmann, Ibsen, Tschechow, Turgenjew. Jetzt spricht er vom Deutschen Theater als künftigem Nationaltheater. Was er sagt, klingt überzeugend. Wo aber nimmt er auf einmal den Anspruch her? Wo hatte er ihn vergraben?

Botho Strauß ruft in einem Aufsatz mit dem Titel *Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit* zum Aufstand gegen die sekundäre Welt auf und fordert eine neue Demut gegenüber dem *Werk*. Bin einer von denen, die er angreift. Ein Sekundärer. Ein Schänder der Werke durch Projektion. In der neuen Zeit wird aber einer gebraucht, der gelten lässt, was das Werk zu verkünden hat. Das kann nur ein Spielleiter sein, der sein Ego im Zaum hält. Die Zeit der Interpreten, die sich auf ideologiehaltige Welt-Bilder stützten, geht zu Ende. Der Dramaturg muss sich andere Aufgaben suchen. Will ich für Thomas am Deutschen Theater den Manager geben? Glaube ich so sehr an das, was er auf der Bühne verkünden kann, dass ich sein künftiges Nationaltheater organisieren will?

Das DT liegt an der Schnittlinie der deutschen Teilung. Der Gedanke, das Gemeinsame da wiederherzustellen, wo

es zerrissen wurde, ist bestechend. Was Thomas für die erste Spielzeit geplant hat, lässt aber befürchten, dass er ein DDR-Nostalgie-Zentrum im Sinn hat: Heiner Müller soll *Quartett* und *Mauser* von Heiner Müller kanonisieren, Frank Castorf soll ein Stück von Lothar Trolle uraufführen, Friedo Solter, der Chefregisseur des Staatstheaters der DDR, von dem ich noch nie was gesehen habe, und Rolf Winkelgrund, von dem ich immerhin einen beachtlichen *Blauen Boll* kenne, sollen weiterarbeiten, er selbst will seine Ära dem Beispiel von Max Reinhardt folgend mit einem *Käthchen von Heilbronn* einleiten, Anselm Weber, sein einstiger Assistent an den Münchner Kammerspielen, soll als Vertreter der West-Kultur einen *Tartuffe* machen, von Dorn und Flimm soll es vage Zusagen geben. Was geht mich das alles an?

Irritierend auch, dass Thomas weder im Ensemble noch in der Dramaturgie jemandem kündigen will. Das Deutsche Theater ist für ihn das beste der Welt. Damit sind auch die dort Engagierten die Besten. Der Kronprinz besteigt den Thron, den ihm die Umstände so lang vorenthalten haben. Die Krönung wird ihn noch selbstherrlicher machen. Er wird mir endgültig nicht mehr zuhören. Ich werde mit ihm nicht mehr so kämpfen können, wie's bisher möglich war. Mir stehen schmerzliche Entscheidungen bevor ...

### Wien, 3. Oktober 90

Im Fernsehen das jubelnde Deutschland vorm Brandenburger Tor. Fahnen, Fanfaren, Feuerwerk, Weizensäcker, Beethoven, Kohl, Genscher, Bach, Willy Brandt, de Maizière, Jubel, Champagner, Berliner Philharmoniker, Schwarzrotgold, Wunderkerzen, Gewoge deutscher Begeisterung. Stralsund und Greifswald, Rügen, Bad Muskau und Weimar, Görlitz und Gotha sind ab jetzt Teil *meines* Vaterlands. Für Momente blitzt Freude auf. Wenn man aber bedenkt, was da geschieht,

ist das Getue, das auf dem Bildschirm zu sehen ist, geradezu lächerlich.

**Wien, 8. Januar 91**

Auf einer Direktionssitzung des Burgtheaters hat Peymann den Fall *Steirischer Herbst*/Botho Strauß diskutieren lassen: Zwei junge Theater-Enthusiasten, Kritiker mit literarischen Ambitionen, wollten das vor sich hin dümpelnde Festival neu beleben und baten Botho um ein Stück, das sie in Graz als Uraufführung präsentieren könnten. Botho schickte ihnen *Angelas Kleider*. Die Enthusiasten erkannten, dass das Projekt zu groß für sie ist, und boten dem Burgtheater eine Kooperation an. »Wir« waren interessiert, ließen uns das Stück schicken und halten es für einen Knüller. Botho hat es in Venedig geschrieben. Peymann will ihn »auf das Venedigmotiv gebracht« haben und leitet davon das Recht ab, die Sache an sich zu reißen.

Es zeigt sich aber, dass das Projekt auch für die Koop Burgtheater/Graz zu groß ist. »Wir« würden zwar in Wien probieren, müssten die Schauspieler aber zu den Endproben für zehn Tage nach Graz schicken. Peymann will im Herbst mit dem Männerensemble *Macbeth* machen und kann auf niemanden zehn Tage warten. Er hat Luc Bondy angeboten, die Strauß-UA in *Wien* zu machen. Dagegen haben die Enthusiasten protestiert. Ist ja auch ihr Projekt. Peymann nennt sie Dilettanten, was sie wahrscheinlich sind, und sagt, für Stück und Autor wär's am besten, wenn »wir« die Sache in die Hand nehmen würden. Was aber ist mit den Grazern? Darf nur noch gelten, was die Höhen der Weltkunst erklimmt?

Peymann war gerade in Brüssel, Florenz und Salzburg und steht vor Reisen nach Bochum, Essen, Recklinghausen und Amsterdam, um Gastspiele auszuhandeln. Die Szene internationalisiert sich. Das Stadttheater muss mit den Festivals riva-

lisieren, die von den Bühnen Europas das Getrüffelte abschöpfen. Die Festivalmacher sind dem Stadttheater entsprungen und tragen ihr Hadern mit einem »System«, das den Glauben an seine Bestimmung verloren hat, durch Übersteigerung aus. Das zwingt die Theater, selbst Getrüffeltes zu produzieren.

Um neben den Angeboten der Festivals zu bestehen, muss das Burgtheater den Enthusiasten die Uraufführungen klauen, die es nach Salzburg oder Recklinghausen verkaufen kann, weil eine Strauß-UA in Graz »pressemäßig« verschenkt ist. In der neuen Zeit dringt man nicht mehr in den Stollen des Werks ein. Man plant den Erfolg, indem man die Werke bedeutender Dichter mit den Trägern großer Namen zum Meta-Alltäglichen bündelt. Zadek inszeniert zurzeit in Paris mit Isabelle Huppert *Maß für Maß* und meldet für 92 *Antonius und Cleopatra* mit Gert Voss und Eva Mattes als Koproduktion von Wiener Festwochen und Berliner Ensemble an. Das Stadttheater passt sich den Usancen der Opernkultur an. Der »Aufklärer« Peymann wird zum Fabrikanten von Trüffel-Konfekt. Ein Grund, nach Berlin zu gehen.

### Wien, 13. Januar 91

Die westliche Welt drängt in atemberaubendem Tempo zum Krieg gegen Saddam Hussein. Sehe den kleinen Jakob in seiner Wiege liegen und mir wird angst und bang. Der Westen braucht das Öl, um seinen Wohlstand zu sichern. Die arabischen Scheichs, Diktatoren und Könige entfalten mit den Milliarden, die wir ihnen fürs Öl bezahlen, eine Herrschaft der Willkür, und leiten den Widerstand dagegen in ein Resentiment gegen Israel um. Man möchte hoffen, dass die Völker Arabiens über kurz oder lang die eigene Macht realisieren. Wer aber sind diese Menschen, die in den von westlicher Anmaßung gezogenen Grenzen leben? Und was passiert, wenn sie dem Hass gegen Ungerechtigkeit und Heuchelei freien

Lauf lassen? Steht uns am Ende des Jahrhunderts ein weiterer Vulkanausbruch bevor?

### Wien, 15. Januar 91

Bauprobe *Penthesilea* mit Ruth Berghaus und Erich Wonder. Wonder hat die Bühne mit Wüstensand bedecken lassen und hat einen Sandwischer in die Mitte gesetzt, der die Spuren der Kämpfe beseitigen soll. Die Berghaus stand mit einem Megaphon im Zuschauerraum und kommandierte die Statistinnen wie ein General, der seine Truppen in Stellung bringt.

Nach der Probe mit Berghaus und Wonder ins »Salzamt«, wo sie mit Heiner Müller verabredet waren. Habe der Runde erzählt, dass Langhoff mir angeboten hat, mit ihm das Deutsche Theater zu schaukeln, und dass ich nicht weiß, ob ich's machen soll. Heiner sagte: »Du *musst* es machen. Langhoff braucht geistige Führung. Man kann ihm das Haus nicht allein überlassen.«

### Wien, 26. Februar 91

Die Souffleuse Isolde Friedl, die zum Buddhismus übergetreten ist, hat drei Jahre lang so konsequent Geld gespart, dass sie mit dem Ersparten »unterm Diktat der totalen Askese«, wie sie das nennt, drei Jahre Freiheit finanzieren kann, und hat am Burgtheater gekündigt. Jede Entscheidung, die man treffe, müsse der Frage standhalten, ob man mit dem, was man sich vornehme, die letzten zwei Jahre seines Daseins sinnvoll ausfüllen könne. Sie habe am Haus des berühmten Herrn Peymann einen letzten Versuch mit dem Theater gemacht. Jetzt sei es genug.

Habe ihr vom Schwanken im Hinblick auf das DT erzählt. Sie sagte, man müsse sich davor hüten, die Entscheidungen, die man zu fällen habe, nur zu *denken*. Man müsse die Macht *erfahren* haben, bevor man sich von ihr abwenden

könne. Macht sei nicht nur Zerstörung. Man könne sie auch kreativ nutzen.

### Wien, 1. März 91

Peymann mitgeteilt, dass ich im Herbst zu Thomas ans Deutsche Theater gehe. Er konnte sich's nicht verkneifen, »Lebensfehler!« zu sagen, wie er's bei allen macht, die ihn verlassen. Hatte es erwartet. Trotzdem hat's mich gezwickt. Jetzt sperrt er mich von den Spielplan-Beratungen aus, damit ich seine tollen Ideen nicht ans DT transferiere. Finde das so lächerlich, dass ich zum Ende des Monats gekündigt hab. Im spendablen Wien kriegt man für den »Lebensfehler«, das Burgtheater zu verlassen, eine Abfindung. Damit können wir die Zeit bis Berlin gut überbrücken.

### Los Angeles, 25. März 91

Vor vierundzwanzig Stunden in Berlin die Pressekonferenz mitgemacht, auf der Thomas sein Team und den Spielplan fürs erste Jahr vorgestellt hat. Jetzt sitz ich in einem Smoking aus dem Kostümfundus des Burgtheaters im Hotel Mondrian am Sunset Boulevard von Los Angeles und warte darauf, dass wir von einer der Superlimos, die hier ständig vorfahren, zur Oscar-Verleihung abgeholt werden. Lenas *Schreckliches Mädchen* ist für den Auslands-Oscar nominiert. Verhoeven rechnet sich gute Chancen aus. Die Amis lieben die Art der Deutschen, durch Filme von aufrechter Gesinnung ihre finstere Vergangenheit zu bewältigen.

### Los Angeles, 26. März 91

Hat nicht geklappt mit dem Oscar. Die Amis nehmen uns übel, dass wir uns nicht am Krieg ums Öl beteiligen wollten, und haben den Oscar einem Schweizer Film über die Schweizer Berge verliehen. Beim *Governors Ball* am deutschen Tisch

miese Stimmung. Mir selbst ist es recht. Ein Sieg hätte Lena dem Sog von Hollywood ausgeliefert. Die Agenten hatten schon angeklopft.

### **Berlin, 20. September 91**

Habe zu lang geschwankt, ob ich den Job am DT machen will, und muss damit klarkommen, dass Thomas Konzept und Besetzung fürs *Käthchen* ohne mich festgelegt hat. Beraten hat ihn Eva Walch, die ihn schon vor der Wende als Dramaturgin betreut hat. Der Entscheidung, ob er die erste Produktion seiner Ära mit der Beraterin/Ost oder dem nach Berlin gelockten Berater/West machen soll, hat er sich dadurch entzogen, dass er Ost und West zusammenspannte.

Wollte ihn dazu überreden, den Wetter vom Strahl als einen Rechthaber vorzuführen, der sich mit seinen Kumpanen um Ländereien kloppt, wie sich unsereins um den wahren Weg zum Paradies streitet, bis ihn die Zweifel am Sinn des Tuns in die Depression stürzen. Im Fiebertraum erscheint ihm das Käthchen als Erlöserin. Nach dem Erwachen hält er sich an die künstlich aufgedonnerte Kunigunde, die für die westliche Lebensart steht, bis ihm das Käthchen die Augen öffnet. Thomas findet meinen Blick aufs Stück interessant, hat den Wetter vom Strahl aber mit einem Sonnyboy besetzt, von dessen fröhlichem Gemüt jeder Versuch abperlt, die Verzweiflung anklingen zu lassen, die im zweiten Jahr nach dem Umbruch im Osten um sich greift.

Das Bühnenbild soll Pieter Hein machen, ein Schulfreund von Thomas mit großer Vergangenheit, der »vom Malerischen herkommt«. Habe versucht, ihm einen Raum einzureden, der eine DDR im Zustand der Auflösung assoziieren lässt. Er hat sich's angehört, ohne ein Wort zu sagen, und hat einen Kasten aus hellblauen Wänden entworfen, vor dem ich nur kapitulieren kann. Das Malerische kommt mir vor wie ein Ausweichen vor

dem »sozialistischen Realismus«, den die Kunstdoktrin der untergegangenen Republik gefordert hat, in die Welt-lose Manier.

Für die Kostüme hat sich Thomas einen der ungebärdigen jungen Künstler aus der Off-Szene von Berlin/Ost einreden lassen: Bert Neumann. Als der seine Figurinen präsentierte, brach im Team bei jedem Blatt schrilles Gelächter aus (Madonna hatte bei einem ihrer Konzerte ein Mieder an, in das metallene Kegel in Hautfarbe als BH-Schalen eingesetzt waren, Bert Neumann näht Kunigunde zwei Kegel aus Aluminium aufs schwarze Gewand). Die Ritter, die aufeinander einprügeln, will er auf ein Netz aus Kupferdraht stellen, das die eisernen Schwerter so mit Elektrizität auflädt, dass beim Aufeinanderschlagen des Metalls Kaskaden von Funken sprühen. Diese Ironie ist mir total fremd. Die schrillen Einfälle decken alles zu, was mich an den Figuren interessiert.

### **Berlin, 2. Oktober 91**

Das Haus beschäftigt von der »Regimezeit« her einen unkündbaren Grafiker (plus Assistentin) und einen unkündbaren Fotografen (plus Assistentin). Der Grafiker hält es für schön, in den Texten, die auf den Leporellos abgedruckt werden, vor und nach dem Knick einen Zentimeter weißen Rand frei zu lassen, ganz egal, ob der Text weiterfließt oder nicht. Er findet, dass das ordentlicher aussieht, wenn man die Dinger zusammenklappt. Dass in den Texten weiße Löcher klaffen, wenn man sie aufhängt, stört ihn nicht.

Habe ihn aufgefordert, den Blödsinn zu lassen. Er hat sich bei Prof. Siebenhaar, dem Leiter der Abteilung für Öffentlichkeit, über mich beschwert. Der West-Gockel wurde von Dieter Mann nach der Wende aus West-Berlin geholt, damit er dem DT die Methoden der West-PR einbimst. Er hält die Mitarbeiter seiner Abteilung für »seine Leute« und fordert mich auf, mich in deren Arbeit nicht einzumischen.

Der Fotograf zeigt mir Fotos von den Proben der ersten Produktionen, die aussehen, als hätte er beim Knipsen den erloschensten Augenblick abgewartet, damit nichts verwackelt. Die Abzüge legt er mir so vor, wie sie aus dem Fixierbad kommen. Habe aus einem Karton zwei Winkel geschnitten und hab sie auf den Fotos hin und her bewegt, damit er sieht, wie das westliche Auge die Bilder quadriert. Und wieder wurde ich von Siebenhaar aufgefordert, mich in die Arbeit seiner Leute nicht einzumischen.

Für Peymann sind PR-Leute und deren »Gestaltungsfritzen« ein rotes Tuch. Eine vom Inhaltlichen abgelöste Werbung ist für den alten Aufklärer Teufelswerk. Wenn ich Thomas beschreibe, was wir in Wien gemacht und bewusst *nicht* gemacht haben, heißt es: »Du bist nicht mehr in Wien.« Das Deutsche Theater hatte sich in der Regimezeit »Welt-Standard« zugesprochen. Der Glaube scheint sich zu halten.

### **Berlin, 15. Oktober 91**

Leseprobe *Käthchen*. Habe der Truppe vorgetragen, dass wir den seelischen Absturz des Wetter von Strahl ins Zentrum der Aufführung rücken sollten, der im Fiebertraum die Heilerin sieht, am Kreuzweg die falsche Entscheidung trifft und sich in die Welt des schönen Scheins verirrt, bis er von Kleists Wundermädchen gerettet wird. Thomas hatte mir klargemacht, dass sein Sonnyboy den Absturz nicht spielen kann, weil er sich mit einem Panzer der Fröhlichkeit vor der Wunde schützt, die er in sich trägt. Ich wollte den Schauspielern aber zeigen, wie der Typ aus dem Westen tickt. Die Reaktion: Schweigen.

### **Berlin, 1. November 91**

Das Geld für Programmhefte, das mir laut Etatentwurf zusteht, wurde in einem Umfang dem Werbeetat zugeschoben, der mich zwingt, bei den mickrigen Heften zu bleiben, die

in der DDR-Zeit am DT üblich waren. Habe den Damen und Herren der Leitung zwei der Programmbücher vorgelegt, die ich am Burgtheater machen konnte, damit sie sehen, was in ambitionierten West-Häusern Standard ist. »Wir rivalisieren mit der Schaubühne!«, hab ich zu ihnen gesagt. »Da will ich auf dem Niveau agieren können, auf dem Dieter Sturm agiert!« Die Reaktion war ein Hohngelächter. Ob es dem Schaffen von Sturm galt oder meiner Ambition, dem Ost-Haus eine der Verirrungen der West-Kultur aufzudrücken, war nicht zu erkennen.

Musste mir anhören, dass die Auslastung des Hauses am Anfang der vorigen Spielzeit auf dreißig Prozent abgestürzt war, weil die Leute das schöne neue Geld, über das sie seit der Einführung der D-Mark vom Juli 90 verfügen, lieber für Autos, TVs oder Couchgarnituren ausgeben als für Theaterkarten. Wenn man durch den Prenzlauer Berg fährt, sieht man überall Container herumstehen, in denen sich das entsorgte DDR-Mobiliar türmt, und aus den LKWs der Möbelhäuser des Westens quillt der in Plastikfolien eingeschweißte Ramsch, dem es weichen muss. Um für die Konsumbetörten aus dem Osten Ersatz zu schaffen, lässt Prof. Siebenhaar die Werbeflächen in Dahlem, Steglitz und Zehlendorf mit Plakaten überziehen, die das Kulturvolk aus dem Westen anlocken sollen. »Ihr müsst Geld wie Heu haben!«, sagen Leute von der Schaubühne zu mir, und ich sage: »Es ist das Geld für meine Programmhefte.«

### **Berlin, 3. November 91**

Alexander Weigel hat in einer Matinee an die Turbulenzen um Wolfgang Langhoffs Inszenierung von Peter Hacks' *Die Sorgen und die Macht* aus dem Jahr 62 erinnert, die zu Langhoffs Sturz geführt und im kollektiven Gemüt des Hauses eine tiefe Wunde hinterlassen haben. Die Auseinandersetzungen dreh-

ten sich um die Frage, ob man die Partei kritisieren darf, oder ob sie als so unfehlbar zu gelten hat, dass man sie gewähren lassen muss, weil sie sich »fortlaufend« selbst korrigiert. Die Parteimitglieder des Hauses hatten auf Druck der höchsten Parteinstanzen für die Absetzung der Inszenierung ihres Intendanten gestimmt (mit der Ausnahme von fünf Aufrechten, zu denen Horst Hiemer und Eberhard Esche gehörten). Wolfgang Langhoff musste sich vor einem Parteigremium für seinen »Fehltritt« rechtfertigen. Beim ersten Mal tat er's mit dem Pathos des Schiller'schen Jünglings, der mit der Diktion des großen Schauspielers Gedankenfreiheit fordert; beim zweiten Mal als ein aller Illusionen Beraubter, der sich mit erloschener Stimme der Parteiräson unterwirft.

Bei der gestrigen Probe hatte Weigel Auszüge aus den Tonbändern einspielen lassen, die Langhoffs Auftritte vor diesen Gremien dokumentieren. Wissenschaftler hatten sie vor kurzem in den Archiven der SED entdeckt. Als Inge Keller und Käthe Reichel die erloschene Stimme von »ihrem Wolfgang« hörten, waren sie so geschockt, dass sie Thomas aufforderten, das Abspielen der Bänder zu verbieten. Man dürfe »den Wolfgang« nicht so bloßstellen. Thomas rief die Schauspieler, Weigel und mich zusammen, und wir hörten uns die Bänder gemeinsam an. Sie führen auf erschütternde Weise vor, wie die Nuschler des Sozialismus einem der Gläubigen des heiligen Projekts DDR die Illusionen austreiben und ihn gebrochen zurücklassen. Die Bänder klagen aber nicht den Gebrochenen an, sondern ein Regime, dessen Beamtenseelen zwanghaft platt machten, was ihren Horizont überstrahlte. Thomas ließ sich davon überzeugen, dass man das öffentlich vorführen muss. Es zeigt drastischer, als es selbst die Wortprotokolle von den Moskauer Prozessen könnten, wie das System mit denen verfahren ist, die allzu hohe Erwartungen hatten. Als am Ende der Matinee die erloschene Stimme des Schiller'schen Helden

verklungen war, kam das Publikum vor Erschütterung kaum von den Sitzen hoch.

### **Berlin, 20. November 91**

Habe in einem Gespräch mit Frau Walch erkundet, wie das Programmheft fürs *Käthchen* aussehen könnte. Sie kommt von der Literaturwissenschaft her und will einen Aufsatz ins Heft setzen, in dem von den Problemen die Rede ist, die der Sozialismus mit dem Romantischen hatte. An den Rändern will sie ihn mit Zeichnungen verzieren, die eine Hospitantin während der Proben anfertigt.

Bin selbst nach Irrwegen davon abgerückt, in der Sprache der Theorie nachzubeten, was die Werke verkünden, will aber mit der neuen Kollegin nicht schon bei der ersten gemeinsamen Aktion einen Grundsatzstreit ausfechten. Will auch nicht den Chef rauskehren, der sich mit seinen Ansichten durchsetzt. Da es zwischen Thomas und mir nicht zum gewohnten Ringen um den gemeinsamen Blick aufs Werk kam, hab ich auch keine eigene Position zu verteidigen.

Habe vorgeschlagen, das Heft zu teilen, und habe der Dame den Vortritt gelassen. Sie wird das Heft mit einem Besinnungsaufsatz Marke Ost eröffnen. Ich werde nach dem Falz mit einem Bukett von Texten in Frage stellen, was die in den Aporien des anderen Systems gefangene Kollegin verzapft hat. Ein Grafikteam aus dem Westen, das Siebenhaar inzwischen angeheuert hat, soll dazu mit den Errungenschaften der abendländischen Layout-Kultur auftrumpfen. Wird das erste Zwei-Welten-Heft in der Geschichte des deutschen Stadttheaters ergeben.

### **Berlin, 27. November 91**

Wenn ich am Morgen auf der Straße des 17. Juni zum Theater radle, rauschen die West-Wölfe in ihren BMWs an mir

vorbei, die von ihren West-Hotels aufbrechen, um sich den Osten unter den Nagel zu reißen, und ich sage mir, ich darf am DT nicht wie diese Typen auftreten. Andererseits sind wir das Deutsche Theater, das der Intendant zum neuen Nationaltheater machen will, und müssen den Leuten signalisieren, dass wir *Gegenwart* abbilden. Wir haben hundert Mitarbeiter zu viel, weil die DDR Abermillionen verpulvert hat, um die Institutionen, in denen der Welt-Standard aufblühen sollte, für die Aufgabe auszurüsten. Bin umgeben von Dramaturgen, die ins Abseits gerieten, wenn sie beim Wechsel der Gezeiten mit dem, was neu angesagt wurde, nicht Schritt halten konnten. Jetzt treten sie ans Licht und ringen um ihr Erscheinen. Verstehe sie, höre mir ihre privaten Dramen an und öffne ihnen Wege der Entfaltung. Bin aber nicht hergekommen, um mich im Verständnis für ihre seelischen Abstürze aufzulösen, und wehre mich gegen das Festhalten am Bewährten, zu dem das Sinnen und Trachten von Abgestürzten in Zeiten des Umbruchs zusammenschnurrt.

### **Berlin, 1. Dezember 91**

Ignaz Kirchner will das Burgtheater verlassen und hat sich ab der kommenden Spielzeit für zwei Jahre ans DT gebunden. In Wien saß er mit Gert Voss in einer Garderobe und hat ihm so vorgeschwärmt von dem, was in Berlin abgeht, dass Gert mich bat, Thomas zu signalisieren, dass auch er Interesse an einem Wechsel ans Deutsche Theater hat. Thomas reibt sich die Hände bei dem Gedanken, dass er Peymann den Superstar Voss wegnehmen kann, hat aber die Sorge, dass er Ärger mit Grashof und Gudzuhn kriegt, wenn er ihnen Voss vor die Nase setzt. Nach der *Kätzchen*-Premiere will er nach Wien fliegen und mit Voss reden. Habe ihn gebeten, die Sache nicht hinter dem Rücken von Peymann und Beil zu betreiben. Will nicht zu Mauscheleien beitragen.

### **Berlin, 14. Dezember 91**

Seit einer Woche folgt mir auf Schritt und Tritt ein Kamerteam durchs Haus und filmt mich auf Proben, bei Sitzungen und bei Besprechungen mit den neuen Kollegen. Habe vor Jahren zu Andres Müry gesagt, Dramaturgie sei die Kunst des Verschwindens. Jetzt soll er im Auftrag des Goethe-Instituts filmen, wie ein Dramaturg sein Verschwinden im Alltag organisiert. Das lässt die stille Kunst in eine Orgie der Selbstdarstellung umschlagen, wie sie die Leute aus dem Osten von einem Typ aus dem Westen wahrscheinlich nicht anders erwarten. Aus Gedankenlosigkeit bediene ich das Vanitas-Klischee über die westliche Lebensart und wecke im Osthause die Ressentiments.

### **Berlin, 15. Dezember 91**

Nach der *Käthchen*-Premiere in einem Anfall von Melancholie ins Büro geflüchtet. Es ist die neunte Arbeit, die ich mit Thomas gemacht habe, und die erste, die mir so vollkommen fremd ist, dass ich mit denen, die daran beteiligt sind, weder fiebern noch feiern konnte. Das Verschwinden der eigenen Energie im Wirken von anderen ist nur zu ertragen, wenn man weiß, dass man seinen Anteil in die Aufführung eingebracht hat. Zu diesem *Käthchen* hab ich nichts anderes beigetragen als Ansichten, die bei den Schauspielern nicht mal ein Nachdenken ausgelöst haben. Als bei der technischen Einrichtung die spießigen Teile angekarrt und beleuchtet wurden, mit denen der vom Malerischen her operierende Pieter Hein die Orte für die einzelnen Szenen illustriert hat, konnte ich mich nur noch fragen: Wo bin ich hingeraten?

### **Berlin, 23. Dezember 91**

Thomas hat sich in Wien mit Voss getroffen und hat mich nach der Rückkehr in sein Büro zitiert. Neben ihm saß seine

Stellvertreterin Rosemarie Schauer. Die Atmosphäre war so angespannt, als hätte ich was ausgefressen. Ich hätte den Einstieg ins fremde Haus besser hingekriegt, als er's erwartet habe. Der Verantwortung, die ich als Mitglied der Leitung des Deutschen Theaters hätte, sei ich mir aber immer noch nicht bewusst. In Wien heiße es, wenn man erfahren wolle, was unser Haus vorhabe, müsse man nur die von Sell auf den Eberth ansetzen.

Julia hatte mich am Tag vor dem Wienflug von Thomas angerufen und hatte über die miese Stimmung am Burgtheater geklagt. Wenn jetzt auch noch Voss zu uns ginge, würden in Wien die Lichter ausgehen. Habe zu ihr gesagt, Thomas werde ihn nicht engagieren, weil er den Einspruch von Grashof und Gudzuhn fürchtet. Dass sie das an Peymann weitertratscht, ist unverzeihlich.

### **Berlin, 30. Dezember 91**

Es stellt sich heraus, dass Thomas weder mit Beil noch mit Peymann geredet hat, obwohl er mir's nach der Rückkehr versichert hatte, sondern mit seinem Sohn Tobias und Ignaz Kirchner im Café Eiles saß, wo sich die beiden den Scherz erlaubten, ihm zu servieren, was sie an gleicher Stelle von Julia erfahren hatten.

Hatte Julia in einem wütenden Brief beschuldigt, an Peymann weitergetratscht zu haben, was ich ihr anvertraut hatte. Sie war so irritiert, dass sie mit dem Brief zu Peymann lief. Der fiel aus allen Wolken und rief Langhoff an. Thomas wirft mir jetzt vor, einen Skandal angezettelt zu haben.

### **Berlin, 31. Dezember 91**

18 Uhr 30. Sitze im Glaskasten über der Wohnung. Um mich herum das Lichtgeflacker der ersten Raketen. Von unten eines der späten Quartette von Beethoven. Der Streicherklang

der Wiener Konzerthausgesellschaft lässt Melancholie aufkommen. Das Jahr war reich und bunt. Hätte es nur gern mit besseren Gefühlen beendet. Die Voss-Geschichte lässt Ahnungen aufkommen, die nicht weichen wollen.

### **Berlin, 2. Januar 92**

Die Zeitungen erinnern daran, dass man ab heute Einblick in die Stasi-Akten beantragen kann, und mir dämmert, dass die Aktion, die Thomas am Tag vor Weihnachten im Beisein seiner Stellvertreterin inszeniert hat, der Absicht diene, mich angesichts dessen, was dem Haus von diesen Akten droht, zum Schweigen zu verdonnern. Frau Schauer konnte man trotz mancher Gerüchte bisher nichts nachweisen. Die Abteilungen der Stasi, die für die Theater zuständig waren, haben die Spuren ihres Tuns besonders gründlich gelöscht. Es kann aber jeden Tag Belastendes auftauchen. Schauer muss deshalb daran gelegen sein, dass nichts von dem nach außen dringt, was die Archive über sie (und andere) enthüllen werden. Wenn sich herausstellen sollte, dass mein Freund Thomas mir in ihrer Gegenwart »eine Szene gemacht« hat, weil er mich dafür konditionieren wollte, dass ich die Klappe halte, wenn mir etwas zu Ohren kommt, was Mitarbeiter des Hauses belasten könnte, würde das unserer Freundschaft einen Knacks versetzen, der nicht mehr heilen wird.

### **Berlin, 30. Januar 92**

Die Unruhe, die das Öffnen der Archive der Stasi im DT ausgelöst hat, ebbt nicht ab. Auf Sitzungen fangen abgebrühte Mitarbeiter zu stottern an oder es schießt ihnen das Blut ins Gesicht. Ein Schauspieler läuft mit der Bemerkung durch die Kantine, das Deutsche Theater sei nicht nur ein Hort, sondern eine *Ausbildungsstätte* der Stasi gewesen. In einem Café in der Nähe soll eine Liste mit den Klarnamen der IMs

des Hauses gefunden worden sein. Kollegen erinnern sich an Vorkommnisse, die andere Kollegen einem Verdacht aussetzen, wollen die Verdächtigten aber nicht zur Rede stellen. Thomas will sämtliche Mitarbeiter des Hauses überprüfen lassen. Die Kollegen sagen, das werde nichts bringen, weil die Hauptabteilung XX, die fürs DT zuständig gewesen sei, »alles verbrannt« habe. Einige Mitarbeiter seien außerdem »vom KGB direkt geführt« worden.

### **Berlin, 8. Februar 92**

Der *Tagesspiegel* brachte unter dem Titel *Der Rebell ist am Ziel* ein Porträt über mich, das von einem Journalisten geschrieben wurde, der in ironischer Brechung zitiert, was ich ihm über »mein 68« erzählt hatte. Frau Schauer konnte sich's nicht verkneifen, der Leitungsrunde zu offenbaren, wie froh sie sei, dass die Mauer diese Sorte Rebellentum von der DDR ferngehalten habe. Bin in einer Welt gelandet, die ihre Ost-Identität zwanghaft verteidigen muss. Man will sich auf Neues erst einlassen, wenn das Alte kanonisiert ist.

Am Abend in der Schaubühne Premiere von *Schlusschor*, dem neuen Stück von Botho Strauß. Schon beim Betreten des Foyers ging mir das Herz auf. Auf der Bühne Lampe, Sander, Rehm, Petri, Diehl, die seit zwanzig Jahren vertrauten Spieler. Dazu die Jungen: Kogge, Stötzner, Lyssewski. Es war wie ein Heimkommen. Hätte die Breth am liebsten gefragt, ob ich ab Herbst bei ihr anheuern kann. Das Eingehen auf die individuelle Besonderheit. Die meisterhafte Kunst von Luc Bondy, dem Spielen die Schönheit des Leichten zu geben. Das Verschwinden der Alltagsperson in kunstvoll gesteigerter Empfindsamkeit. Der vertraute Ton einer Sprache, in der mir das eigene Denken in hoher Form entgegenkam. Kein dem Spielen aufgepfropfter Kommentar. Keine Distanzierung. Allenfalls ab und zu ein Moment von überdrehtem Getue. Was

für ein Temperaturwechsel nach der Probe von *Karate-Billi* mit Böwe, Schorn, Gudzuhn, Körner am Morgen, die geprägt war vom Misstrauen der Schauspieler gegen den Text des West-Autors Pohl, der sich anmaßt, über die Verstrickungen der Ost-Menschen in ihr System zu urteilen. Sie probieren mit absoluter Routine. Können mit ihrer Professionalität jede Irritation und jede Erschütterung zudecken. Sie haben schon ganz anderes ignoriert als eine Stasi-Verstrickung.

### **Berlin, 16. Februar 92**

Das Haus muss Etatkürzungen vornehmen. Von den Beratungen darüber schließt man mich aus. Ich komme ja vom Burgtheater, in dem Milch und Honig fließen, und gehöre zu einer Sorte, die ihr Anspruchsdenken nicht zügeln kann. Man trägt mir nur vor, was beschlossen wurde. So soll der Umfang der Programmheftchen auf maximal vierzig Seiten beschränkt werden. Wenn die Seitenzahl in einem Heft überschritten wird, muss sie im nächsten eingespart werden. Der Etat für die Leporellos, Stückplakate, Monatsplakate der Werbeabteilung bleibt von den Kürzungen unberührt. 150.000 Mark kann Siebenhaar allein für das Anmieten von Flächen auf den Litfaßsäulen ausgeben.

An der Schaubühne hat Dieter Sturm zur Premiere von *Schlusschor* ein Programmbuch von 200 Seiten rausgebracht, in dem Texte versammelt sind, die sich dem Phänomen des Schauens widmen. Kein Werbemittel, aber ein Mittel, mit dem man dem Publikum den Reichtum an Geist vor Augen führt, der den Arbeiten dieses Theaters zugrunde liegt. In Gestaltung und Inhalt würdig und schön. Kann das nur neidvoll bestaunen.

Die Kürzungen bedrohen auch die Aufwertung der Baracke, die ich mit der deutschen Erstaufführung des *Disney-Killer* von Philip Ridley einleiten wollte. Ein Meisterschüler von

Achim Freyer hat für die Erweiterung des Spiel-Raums, das Bühnenbild und die Gestaltung der Fassade schöne Ideen entwickelt. Jetzt kriege ich zu hören, es sei ein Fehler gewesen, den jungen Leuten keinen finanziellen Rahmen vorzugeben. Dass man ihre Ideen nicht finanzieren könne, werde sie um die Motivation bringen. Das geht gegen den Mann aus dem Westen, der nicht begreifen will, dass er sich in ein Haus verirrt hat, in dem Milch und Honig nur im Bereich der Werbung fließen.

Kostengründe werden auch vorgeschoben, um die Produktion des Stasi-Stücks *Berlin Bertie* von Howard Brenton zu verhindern, das die Dinge aus englischer Sicht darstellt. Und mit geradezu seligem Lächeln hat Frau Schauer sich angehört, wie Thomas für den *Turm*, der im Juni bei den Wiener Festwochen rauskommen soll, die Besetzung geplündert hat, die ich für die *Wunderworte* von Valle-Inclán vorgesehen hatte.

Krönung des Reigens der Seligkeiten: das Plädoyer von Frau Schauer für eine Operette. Es gipfelte in dem Vorwurf, ich würde mich aus Hochnäsigkeit gegen das Genre sperren. Habe dagegegehalten, in dem Vorschlag lebe der Verdrängungskult des westdeutschen Stadttheaters der fünfziger Jahre wieder auf. Mit einer Operette könne man die Bilanzen verbessern, aber nicht dem Auftrag gerecht werden, den der Name *Deutsches Theater* uns auferlege.

Die Kollegen der Dramaturgie schweigen zu dem, was ich von den Beschlüssen der Leitung berichte, und tauchen in ihre Produktionen ab. Eva Walch betreut *Böhmen am Meer* von Volker Braun, das Thomas im Schillertheater uraufführt. Susanne Thelemann hat mit Castorf die UA von Trolles *Hermes in der Stadt* gemacht und betreut den *Tartuffe*, den Anselm Weber inszeniert. Maik Hamburger bereitet einen Festvortrag für die nächste Tagung der Shakespeare-Gesellschaft vor und soll die *Wunderworte* betreuen, die ich in einem Akt des

Aufbegehrens gegen das Vorgestanzte dem Regiestudenten Armin Holz anvertraut habe. Hans Nadolny ist für den *Turm* zuständig und setzt sich für die Interessen von Friedo Solter ein. Hans-Martin Rahner ist für die Matineen verantwortlich. Alexander Weigel, der am DT Heiner Müller betreut hat, hadert mit dem Schicksal, dass Heiner nach dem Masterplan von Ivan Nagel ab der kommenden Spielzeit mit Zadek, Palitzsch und Marquardt das BE leiten soll und ihn nicht mitnehmen will. Auf den Sitzungen braust er ab und zu auf und tönt: »Man müsste mal ...!«, lässt aber nichts darauf folgen.

Die Einzige, auf die ich setzen kann, ist die Assistentin Annette Reber, das Mädchel vom Prenzlauer Berg, das zu einer vom Lagerdenken abgefallenen neuen Generation gehört. Sie hat vor der Wende einen Schweizer Musiker geheiratet, mit dem sie ausreisen konnte, hat eine Strecke West-Leben hinter sich und lässt sich von keinem der Lager vereinnahmen. Ohne sie wär ich in diesem Intrigenschuppen verloren.

Stunde nach Mitternacht. Stille. Wie wundersam das Schreiben beruhigt. Hatte es fast verlernt. Konnte nicht mal mehr Briefe schreiben. Jetzt zwingt mich die fremde Welt, mich ins Schreiben zu retten.

### **Berlin, 28. Februar 92**

Die Flut der Gerüchte über Stasi-Verstrickungen ebbt nicht ab. Bin so genervt von dem Wabern der Verdächtigungen, die ohne Konsequenz bleiben, dass ich Thomas gefragt habe, ob ausreichen wird, was er an Überprüfung in Gang gesetzt hat. Er saß am Schreibtisch, blätterte in Papieren, als wolle er sich vor einer Haltung drücken, und sagte: »Sei nicht so neugierig, das ist nichts für Wessis!«

»Sei nicht so neugierig, das ist nichts für Kinder!«, bekam ich zu hören, wenn ich nach den Mords-Nazis fragte, von denen die Rede war, wenn der Vater beim Mittagessen von Fällen

berichtete, die er als Anwalt vor Gericht zu verhandeln hatte. »Der war ja auch ein Mords-Nazi«, hieß es in jeder zweiten Geschichte. Der Satz ließ über der Städtischen Bühne einen Vorhang hochgehen, es traten zwei Schurken auf, die in ein Drama verstrickt waren, und ich spitzte die Ohren, weil ich hoffte, dass ich endlich erfahren werde, was ein Mords-Nazi ist. Die Typen schienen an allem schuld zu sein, was in der Welt aus dem Lot war. Kaum waren sie aber aufgetreten, senkte der Vorhang sich wieder, und es wurde von Dramen berichtet, an denen kein Nazi beteiligt war. Wenn ich fragte, wie das Drama mit dem Mords-Nazi weiterging, kam dieses »Sei nicht so neugierig, das ist nichts für Kinder!«, bis mir das Fragen vergangen war.

Wollte Thomas erzählen, welche Erinnerungen sein Satz in mir aufgewühlt hat. Er kam mir mit der Frage zuvor, ob ich noch nie eine Frau betrogen habe. Hatte darauf keine Antwort. Er will die Sache auf die Ebene des menschlichen Makels runterziehen, damit sie das heilige Projekt Sozialismus nicht befleckt. Frage mich, ob ich's ihm durchgehen lassen darf, die Sache so salopp abzutun.

Es geht mir nicht ums Anprangern. Kenne die Leute ja kaum, die sich gegenseitig verdächtigen. Ein Metier, das für das Darstellen der menschlichen Abgründe zuständig ist, sollte die dunklen Zonen der Seele aber besonders unerbittlich ausleuchten, um zu erkunden, ob es im Volk der Täter einen Rest von Gewissen gibt, aus dem sich die Hoffnung auf Umkehr schöpfen lässt. Das scheint man in diesem Land vergessen zu haben.

### **Berlin, 12. März 92**

Thomas hat mit Alexander Lang, dem Ko-Direktor des Schillertheaters und einstigen Starregisseur des DT, einen Austausch vereinbart, der vorsieht, dass Alex im Gegenzug

zu *Böhmen am Meer*, das Thomas an der Bismarckstraße inszeniert hat, bei uns die Stasi-Klamotte *Karate-Billi* macht. Was die beiden sich über die Geste hinaus von dem Austausch versprechen, ist mir nicht klar. Sehe nur, dass wir den besseren Tausch gemacht haben. Alex hat mit dem DT noch ein Hühnchen zu rupfen. Das macht ihn für den *Karate-Billi* zum idealen Regisseur. Das Schillertheater hat sich mit dem Stück von Volker Braun einen Tiefsinnskrampf eingehandelt, den ihm Thomas auf der Bühne nicht austreiben konnte. Keine Ahnung, was sich die Schillercrew von dem Projekt versprochen hat. Vielleicht wollte man sich *gesamtdeutsch* gebärden. Nach der Premiere jedenfalls überall lange Gesichter.

#### **Berlin, 14. März 92**

Thomas flüchtet vor den Mühen des Theateralltags in die Akademie und sorgt mit Heiner Müller dafür, dass die Ost-Kultur bei der Fusion mit der West-Akademie ihre Ehre bewahrt. Dass die beiden die Absichten heiligsprechen, die zur Gründung des »besseren Staates« geführt haben, um das gescheiterte Experiment Sozialismus vor der totalen Entwertung zu bewahren, kann ich gelten lassen. Dass sie mit dem Einsatz für die Ehre der Akademie auch ein Stück eigenes Leben kanonisieren, lässt aber den Verdacht aufkommen, dass sie es sich bei der Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit bequem machen. Heiner hat die grausigen Seiten des Experiments durch dessen Überhöhung zum Menschheitsdrama weggeblendet, Thomas durch das Banalisieren des menschlichen Makels zum Mumpitz. Auch das würd ich geschehen lassen, weil's mich nichts angeht, wenn ich nicht erleben müsste, dass mir der wichtigste Arbeitspartner der letzten zwölf Jahre immer heillosler entgleitet.

### **Berlin, 20. März 92**

Die schwergewichtigen Barden des Hauses, die in den Aufführungen des Repertoires so selbstgewiss auftreten, überraschen bei den Proben zum *Karate-Billi* mit einer berührend zarten Schauspielerei – als würden sie auf dem Minenfeld der Stasi-Verstrickungen nur auf Zehenspitzen zu gehen wagen. Böwe hatte Alex vor Probenbeginn in einem Brief beschworen, von dem Machwerk die Finger zu lassen. Die Ost-Dramaturgen halten das Stück für so kolportagehaft, dass sie sich der Reihe nach geweigert haben, die Produktion zu betreuen.

Alex will das Haus zwingen, sich mit dem Stasi-Problem auf einer anderen Ebene als der des Entlarvens und Anprangerns auseinanderzusetzen. Was ihn antreibt, verrät er nicht. Ich will's auch nicht wissen. Er war lang genug am Haus, um seine Gründe zu haben. Dass ich die Produktion betreuen muss, obwohl ich von dem, was das Stück umkreist, am wenigsten Ahnung habe, kommt mir absurd vor. Umso beglückender, dass auf den Proben ein Handwerk ausgeübt wird, das nicht vom Stolz auf Jahrzehnte ruhmreichen Mimentums bewegt ist, wie ich's auf den Bühnen des DT Abend für Abend erlebe, sondern von der Vorsicht des Minenräumers, der auf verminntem Gelände keinen falschen Schritt machen darf.

### **Berlin, 28. März 92**

Alex denkt daran, die Viererbande zu verlassen, die sich der Kultursenator Hassemer von der CDU fürs Schillertheater ausgedacht hatte. Hassemer wollte sich nicht auf jemand wie Peymann einlassen, der sich in Stuttgart und Wien den Ruf des unerschrockenen Kämpfers für die eigenen Überzeugungen erworben hat, und dachte, er handelt besonders schlau, wenn er einen zweiten Mann wie Alfred Kirchner nimmt. Kirchner ist aber auch als Regisseur zweite Wahl, drum musste der erstklassige Alex dazugepackt werden. Die Bande, zu der

Vera Sturm als Chefdramaturgin und Volkmar Clauß als Verwalter gehören, hat sich in der Zeit der Vorbereitungen darum bemüht, sich miteinander vertraut zu machen. Kaum ging's aber los, hat's gekracht. (Hat natürlich mit dem Künstlerpech zu tun, dass drei Monate nach ihrem Antritt die Mauer fiel.)

### **Berlin, 12. April 92**

Es war nun doch möglich, ein Segment der ollen Baracke, in der das Haus seine Plakate, Programmhefte und aufgezogenen Fotos lagert, in eine Spielstätte mit Bühne und Zuschauerplätzen zu verwandeln, und den *Disney-Killer* mit einem veritablen Bühnenbild auszustatten. Donald Becker durfte sogar an der Schumannstraße das Kassenhäuschen reinsetzen, das er für den Eingang entworfen hatte, und auf der Brandmauer des Nebengebäudes die Monsterkakerlake anbringen, die auf Gruseliges hinweisen soll. Sewan Latchinian hat geschickt inszeniert. Volker Ranisch hat einen eindrucksvollen Cosmo gespielt. Die Reaktionen bei der Premiere lassen drauf schließen, dass das Ding laufen wird. Am Ende einer Spielzeit, die manches Quälende brachte, das erste erfreuliche Erlebnis.

### **Berlin, 21. April 92 (Ostermontag)**

Thomas hat aus der alten Zeit sechs Dramaturgen übernommen (Maik Hamburger, Hans Nadolny, Hans-Martin Rahner, Susanne Thelemann, Eva Walch und Alexander Weigel) und hat ihnen einen Kollegen aus dem Westen vor die Nase gesetzt. Keiner denkt daran, darüber zu reden, was das für beide Seiten bedeutet. Nadolny, der bei Dieter Mann geschäftsführender Dramaturg war, musste mir das »Chefzimmer« überlassen und in ein Büro im Stock drunter ziehen. Alle bemühen sich, auf erwachsene Weise mit der Situation umzugehen. Aber es blühen die Projektionen. Eine Qualifikation für den Job kann ich in den Augen des Ost-Blocks