

Colonia corrupta und die Stimme der Vernunft



Vielgestaltig und mehrdeutig ist schon der Schriftzug, mit dem das Kölner Schauspielhaus auf seine Heimstatt hinweist. Das scheint gut in die Stadt zu passen.
Foto: dpa

Von Peter Michalzik

Ganz Köln hat kriminelle Energie.“ Karin Beier sagt das mit einer Mischung aus Verachtung und Zärtlichkeit. Sie sitzt hinter ihrem großen, alten Intendantentisch, in einem Zimmer mit zwei großen Bildern ihrer blonden Tochter. Und schaut genüsslich auf den Hinterhof des Kölner Theaters, das alles andere als ein repräsentativer Bau ist.

„Wir haben hier im Theater für Elfriede Jelinek die Kölner Korruptionsskandale und ähnliche Vorfälle zusammengestellt, als Material für ihr Stück ‚Ein Sturz‘. Als sie das auf dem Tisch hatte, sozusagen die gesamte Akte ‚Colonia corrupta‘, war sie baff: Das ist ja die Verbrecherhauptstadt Nummer eins, meinte sie.“

Karin Beier macht eine Pause. „Ich weiß auch noch, was der Satz in mir ausgelöst hat“, sagt sie dann: „Ein klammheimliches Gefühl des Stolzes.“ Sie erzählt das, um deutlich zu machen, was der Kölner für ein Verhältnis zu Köln hat. Sie ist selbst Kölnerin, in der vierten Spielzeit leitet sie das Schauspiel. Sie

hat die Bühne, die auf Provinzniveau herabgesunken war, in dieser Zeit zum führenden deutschen Stadttheater gemacht.

Drei Kölner Inszenierungen waren zum letzten Theatertreffen eingeladen, eine davon von Beier. „Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“ wurde auch zur Inszenierung des Jahres, das Schauspiel Köln zum Theater des Jahres gewählt. Die Stadt, die bis vor ein paar Jahren mit Galerien und Museen als Kunststadt in den Köpfen präsent war, wird dank Beier gerade zur Theaterstadt. Theater ist wahrscheinlich die Kultursparte, an die man inzwischen am häufigsten denkt, wenn man an Köln denkt.

Von Köln erzählt Karin Beier, um die Frage zu beantworten, was hier geschehen ist, dass das Theater diese Bedeutung gewinnen konnte und sie zur prominentesten Künstlerin der Stadt wurde. Wie hat sie den enormen Erfolg hinbekommen? Nach der Wahl zum Theater des Jahres ist noch einmal Wesentliches geschehen. Die gigantische Aufführung der drei Jelinek-Stücke „Das Werk“, „Der Bus“ und „Ein Sturz“ an einem Abend ballte die Energien, Möglichkeiten und ästhetischen Strategien, die das Kölner Theater zuvor erarbeitet hatte.

Das Ganze wurde auf hohem künstlerischem Niveau zu einer Begegnung der Stadt mit sich selbst. Da konnte man im Theater ein Erweckungserlebnis haben: Aha, dafür also ist Theater da. Köln selbst scheint das genauso wahrzunehmen. Die über dreistündige Aufführung von schwer verdaulichen Jelinek-Texten wird regelrecht gestürmt.

Redet man mit erfolgreichen Intendanten über ihren Erfolg, dann redet man meist über Ensembles, Spielpläne, Stücke und glückliche Konstellationen. Das ist alles richtig, und es hat auch im Falle Kölns seine Bedeutung. Es ist zum Beispiel richtig, dass das Theater von Anfang an, es begann mit Tom Kühnls und Jürgen Kuttners „Fordlandia“, den lokalen Bezug gesucht und gefunden hat. Da half sicher, dass Beier die Stadt nicht kennenlernen musste.

Es ist auch richtig, dass Beier in Köln von Anfang an viele, zum Teil internationale Theatersprachen und -stile gezeigt hat. Sprachen, die Niveau hatten und dem Stand der Zeit entsprachen. Es ist richtig, dass Gruppen aus der freien Szene in Köln äußerst erfolgreich gearbeitet haben. Bestes Beispiel ist die Gruppe „Signa“, die ebenfalls bei der Eröffnung dabei war.

Ästhetische Auseinandersetzung statt schneller Erfolg

Es ist ebenfalls richtig, dass der Kölner Spielplan zeigt, dass hier nicht auf den schnellen Erfolg, sondern die ästhetische Auseinandersetzung Wert gelegt wird: Die Kölner werden bei Beier auch mit dem Unpopulären und Anspruchsvollen konfrontiert, wie zum Beispiel dem Regisseur Laurent Chétouane.

Und es ist sicher richtig, was die Fachzeitschrift „Theater heute“ in einem profunden Aufsatz schrieb: „Karin Beier ist das, was es eigentlich früher mal in männlicher Form gab: ein inszenierender Intendant eines großen Hauses, der auch dessen erster Regisseur ist.“ Sie selbst sagt es eher schlicht: „Ich habe als Regisseurin gerade eine gute Phase.“ Und sie sagt, dass ihr diese Phase nicht einfach zugefallen ist, dass sie „hart, ganz hart, beinhart“ arbeitet.

Das ist alles richtig. Und trotzdem spürt, dass Theater in Köln mehr ist, wer in den neuen Jelinek-Abend geht. Deswegen redet Karin Beier vor allem von Köln, wenn sie ihr Theater erklären will. Sie erzählt wie dreckig und hässlich ihr die Stadt erschien, als sie aus Wien zurückkam. Sie erzählt zugleich, wie direkt die Kölner sind. Wie wenig hier so getan wird als ob oder drumrum geredet wird und wie sehr sie das mag. „Das war mir, als Kölnerin, gar nicht so bewusst.“ Wie direkt sie etwa auf ihren schwangeren Bauch reagiert haben, ohne übergriffig zu werden.

Sie erzählt, wie provinziell die Kölner seien, die ständig über ihre Stadt meckern. Daran sehe man aber auch, wie sehr sie sich mit ihrer Stadt identifizieren. „Die meckern gleichzeitig über Köln und rennen in Berlin nur in die Kneipe, wo es Kölsch gibt. Man meckert über seine Stadt und singt beim Karneval ‚Viva Colonia‘. Das ist Köln.“ Überall und dauernd, sagt sie, wird in der Stadt über Köln gesprochen. „Es gibt ja auch genug Skandale.“ Pause. „Weil sich von den Ganoven hier genug erwischen lassen.“ Damit sind wir wieder bei der Verbrecherhauptstadt.

So wie offenbar alle Kölner am liebsten über Köln reden, reden auch wir über Köln, wenn wir über das Kölner Theater reden. Wir reden über Baustellen und das Misstrauen der Bürger, über gesunden Menschenverstand und die wunden Punkte der Stadt.

Genau so ist auch die Jelinek-Aufführung. Alles, was in der Welt geschieht, und davon kommt ziemlich viel vor in dieser Aufführung, hat am Ende mit Köln zu tun, mit dem Stadtarchiv-Einsturz. Das Drama des faustischen Menschen wird bei Jelinek und Beier eine Kölner Komödie. „Der faustische Mensch muss tun und tun und tun“, sagt Beier. „Dazu gibt es einen tollen Satz im Stück: ‚Wir bauen, und warum tun wir es? Weil wir es können.‘“

Die Voraussetzungen für die außerordentliche Rolle, die das Theater spielt, hat die Stadtregierung selbst geschaffen. Sie wollte und will vom Einsturz sozusagen nichts wissen, er hatte keine Konsequenzen. Im Theater ist der Einsturz umso präsenter. Er könne sich nicht entschuldigen, hatte der ehemalige Oberbürgermeister Fritz Schramma gesagt, dazu müsse es erst einen Schuldigen geben. Der Ausspruch wird im Stück zitiert. Jetzt fordert Schramma, verkehrte Welt, dass sich Beier bei ihm entschuldige, weil er zitiert worden ist. „An der Baustelle ist nichts, gar nichts“, sagt Beier. „Aber eine Stadt sollte da doch ein Zeichen hinsetzen, auch wenn das ritualisiert ist, irgendeine Form des Gedenkens.“

Es gebe ein grundsätzliches Misstrauen gegen alle Bauvorhaben der Stadt, sagt sie weiter. Im Theater hat dieses Misstrauen seinen Ort gefunden, es ist der Kölner Gegenort, und Karin Beier ist sein Kopf. Das Theater ist der Ort einer Vernunft geworden, die versucht, sich mit Maß und Ziel zu orientieren. Das Theater ist der Ort, wo die Grundskepsis gegen ordnungspolitische und verwaltungstechnische Entscheidungen, wie sie in Stuttgart und anderswo zu finden ist, ihre Heimat gefunden hat. Weil das in Köln kombiniert ist mit einer ausgefeilten, reichen theatralen Formensprache und nicht als platte Botschaft, die sich selbst genügt, lässt sich schwer etwas dagegen sagen. Der Formenreichtum ist es auch, was Karin Beier zur ersten Regisseurin ihres Hauses macht.

Eine Hülle ohne Geld

Die folgenschwerste ihrer Entscheidungen war es, sich mit ihrer Stadt anzulegen, indem sie sich gegen den Neubau des Theaters aussprach. Die gesamte Politik wollte diesen Neubau. Aber als Etat-Kürzungen für die Theater verkündet wurden, sagte Beier sich: Das kann nicht sein. Wir bauen eine Hülle und haben kein Geld sie zu füllen. „Das war so eine Sache des gesunden Menschenverstands“, sagt Beier. Dann wurde klar, dass das Ballett und die Werkstätten wegen der steigenden Baukosten woanders hin müssten. Damit war das Hauptargument für den Neubau hinfällig. Die Stadt hielt trotzdem an ihm fest und begründete das mit allerlei Sachzwängen. Aber niemand sagte, das ist toll, das müssen wir

machen. Es gab keine positiven Argumente. Das gab für Beier den Ausschlag. „Man kann ein 300-Millionen-Projekt doch nicht mit Sachzwängen begründen. Irgendwann konnte ich diese gewundenen Argumente nicht mehr hören.“ Das war der Punkt, der – wie in Stuttgart – Energien freisetzte.

Während die Unterschriftenaktion gegen den Neubau lief, kam ans Licht, dass beim U-Bahn-Bau Eisenstelen verschwunden waren, dass es illegale Brunnen gab, dass der Bauherr beim Bau der U-Bahn sich selbst beaufsichtigte. In Jelineks „Ein Sturz“ kann man all das wiederfinden.

Trotz allem ist es nicht so, dass Beier jetzt auf einer Welle des Erfolgs schwimmen würde. „Die mögen mich nicht besonders“, sagt sie und meint damit nicht nur Schramma. Auch der neue OB Jürgen Roters sagt jedem, der es hören will, dass er die Ablehnung des Neubaus falsch findet. Ob Beier die Studiobühne bekommt, wie versprochen, ist offen. Ob die Subventionen konstant bleiben, wie versprochen, ist offen. Außerdem versucht die Stadt jetzt, die freie Szene und das Schauspiel gegeneinander auszuspielen. Kein Vertreter der Stadt hat zu den drei Einladungen nach Berlin gratuliert. Bis jetzt hat der Kölner OB keine Inszenierung im Schauspiel Köln gesehen. So hat bei Karin Beier das Theater seine gesellschaftliche Funktion zurück gewonnen. Die Rollen in der Stadt sind verteilt: Hier die Politik, dort die Bürger. Das Theater Köln ist das erste Theater des neuen Bürgerprotests geworden.

Artikel URL: <http://www.fr-online.de/kultur/theater/colonia-corrupta-und-die-stimme-der-vernunft/-/1473346/4870428/-/index.html>

Copyright © 2010 Frankfurter Rundschau