

Leipziger Internet Zeitung

Interview mit Thomas Rühmann zum Thema Freiheit
Dr. Konstanze Caysa

veröffentlicht Anfang Juni 2020

Teil 1: Freiheit und Freisein

Der Leipziger TV- und Theaterschauspieler und Musiker Thomas Rühmann sagt, er habe sich überreden lassen. Von Konstanze Caysa, Philosophin und auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage, was eigentlich Freiheit ist. Kein leichtes Thema und wie zufällig gerät das Gespräch der beiden auch noch in die „Corona-Zeit“, in die Monate begrenzter Freiheiten hinein. In Teil 1 beginnt es mit einem vorsichtigen Herantasten an den Begriff und Leipziger Interpretationen von „Freiheit“ seit 1989.



Ich sitze hier mit Thomas Rühmann und wir haben uns verabredet zu einem Interview über das Thema Freiheit.

Ich habe mich dazu überreden lassen, über dieses schwierige Thema zu sprechen, genau.

Freiheit - Freisein: ein wirklich großes Thema . Ich frage erst einmal so: Was kann man unter Freisein, unter Freiheit verstehen? Ist das etwas Alltägliches? Ist es etwas, das Sie im Alltag erleben? Oder ist es etwas Abstraktes, eine Art Ideal, das man bestenfalls auf der Bühne in einem Shakespeare findet?

Tja, man erlebt es wirklich in verschiedenen Gestaltungen. Ich erinnere mich, dass es vor ein paar Jahren eine Image-Kampagne für Leipzig gab mit der Überschrift „Leipziger Freiheit“. Das fand ich erst einmal gar nicht schlecht, weil ich Leipzig als Stadt sehr schätze, auch das kulturelle Leben - ich fand das gut.

Dann hab ich den Erfinder dieser Kampagne gefragt: Wieso habt ihr das „Leipziger Freiheit“ genannt?“ - „Na, das ist doch ganz klar. Das ist 1989. Wie wir und ihr da auf die Straße gegangen seid und um eure Freiheit gekämpft habt...“

Da war ich irgendwie irritiert und habe geantwortet: Du, wir haben im Herbst `89 nicht von Freiheit gesprochen. Das gab's nicht. Dass wir uns die Freiheit erkämpft haben - dieser Begriff „Freiheit“ - der ist von außen auf uns übertragen worden. Das spielte für uns selbst überhaupt keine Rolle. Wir wollten etwas anderes: eine lebendige Gesellschaft, nicht so eine erstarrte. Das hatte erst einmal mit diesem ideologischen Begriff „Freiheit“ - im Sinne von: Der Westen ist die Freiheit und der Osten ist die Unfreiheit - n i c h t s zu tun!

Womit ich viel mehr anfangen kann ist „Freisein“. Das finde ich interessant. Wie sich das auch im eigenen Leben in ganz unterschiedlichen Schattierungen zeigt. Ich würde heute sagen, mit 64, und die meisten reifen Menschen sagen das von sich: ich fühle mich jetzt freier als als junger Mensch.

Warum? Das interessiert mich sehr.

Weil ... man hat einfach schon viel erlebt und ist überall durchgekommen. Man hat es irgendwie hingekriegt, und das macht einen selbstbewusster und innerlich frei. So empfinde ich das.

Gab es Situationen, in denen Sie dachten, dass es eben nicht weitergeht - dass das Leben zwischen Freiheit und Notwendigkeit, dieses existenzielle Spannungsfeld, das man auch Leben nennt oder Dasein - dass dieses Leben-Feld auf einmal eben nicht mehr „einfach da“ ist? Weil es vielleicht auf einmal irgendwie nicht mehr greifbar, gestaltbar, beherrschbar ist?

Ich meine ... haben Sie Stufen überwunden und sind dadurch freier geworden für sich, die fast unbewältigbar waren?

Es gab eine Situation, Mitte der 90er Jahre - ich war viele Jahre am Gorki-Theater in Berlin - da kam der erste West-Intendant. Es hieß, im Prinzip haut der alles raus, was er arbeitsrechtlich entlassen kann. Ich weiß noch, dass ich vor ihm saß und ihn fragte: Werden Sie mich eigentlich im Frühjahr entlassen? Da sagte er: Das kann sein. Er war nicht bereit, es gleich zu sagen.

Dann musste ich mit der Situation umgehen. Sechs Jahre nach der Wende aus einem Theater raus, in dem wir auch alle miteinander älter geworden sind, ein paar andere Stücke gemacht haben als zu Ost-Zeiten. Auf einmal rauschte die neue Zeit in dieses Theater und rauschte auch durch mich durch und durch meine Biographie, und ich musste entscheiden: Was machst du jetzt?

Ich war ein bisschen müde vom Stadttheater. Das Gefühl könnte ich sofort reproduzieren. Und ich habe mir gesagt: Theater kenne ich. Ich will in dieses Medium Fernsehen! Ich will das schaffen!

Dann bin ich losgezogen und das war schwer. Ich bin in die Besetzungsbüros, in die Produktionsfirmen und habe mich vorgestellt: Mein Name ist Thomas Rühmann und ich will Arbeit! Ja, diese Tasten zu drücken, die Telefonnummer wählen und diese Wörter sagen - das war hart. Weil man sich als Schauspieler ja nicht anbieten möchte, man möchte...

Künstlerphilosophin, LZ-Autorin, Leipzigerin: Konstanze Caysa. Foto: Privat

Künstlerphilosophin, LZ-Autorin, Leipzigerin: Konstanze Caysa. Foto: Privat

Ja, man möchte geholt werden.

Das ist das Allerbeste.

So, und da gab's auch Firmen, die haben gesagt: Ein persönliches Vorstellen ist bei uns nicht möglich! Das ist übrigens heute grundsätzlich so. Andere haben gesagt: Natürlich, kommen Sie her! - und waren total nett. Von denen habe ich nie wieder etwas gehört. Und bei manchen hätte ich rausgehen können und mich übergeben- und die haben mich dann als erstes besetzt.

Ich rauschte auf einmal in so eine Welt, die ich nicht kannte und in der ich mich durchsetzen wollte. Das war eine Entscheidung. Es hing auch damit zusammen, dass ich eine Familie hatte, mit zwei Kindern, die mussten durchgebracht werden durch die Zeiten. Die Kenntnisnahme der neuen Gesellschaft setzte eigentlich damit ein: mit einer Art Existenzkampf.

Es ging dann doch erstaunlich schnell. Ich konnte auf einmal von diesem neuen Medium leben und besser als im Theater. Dazu kam, dass ich aus den Ensembles raus war und aus dem Kollektivwesen der DDR, gelandet in einer neuen Gesellschaft und merkte: eigentlich ist es besser für mich.

War das für Sie eine Form von Freiheit? Haben Sie diese Situation als Freiheit wahrgenommen? Ich meine unmittelbar, ganz für sich und nicht die von Außen übergestülpte Indoktrination „Freiheit“? Nicht diese Freiheit, die von außen so genannt wurde, sondern für Sie direkt? Also ... eine finanzielle Freiheit, Reisefreiheit oder eben eine Freiheit als Lebensgefühl?

Das hat eine Weile gedauert, bis das Gefühl einsetzte - aber klar: der Begriff „Reisefreiheit“ spukte auch durch den Oktober '89 und das machte man dann auch: Reisen.

Ich empfinde inzwischen diese offene - nein: diese o f f e n e r e Gesellschaft für mich besser. Besser als die geschlossene Gesellschaft der DDR. Und das Leben in den Kollektiven. Das System, das mit dem Westen kam, ist für mein Naturell praktischer. Das eigene Wirtschaften, das eigene Durchkommen, sich auf sich selbst stellen und möglichst n i c h t s erwarten.

Was haben Freunde - natürlich muss Kollektiv nicht gleich Freundschaft bedeuten -, was haben andere Menschen, mit denen man viel zu tun hat und am besten gerne zu tun hat, mit der eigenen Freiheit zu tun?

Ganz viel! Es ist ja auch erst einmal eine abstrakte Gegenüberstellung der beiden Systeme, wenn ich „Kollektiv“ sage. Ich habe natürlich in meinem Leben Gemeinschaften kennengelernt, mit denen ich unter Ostbedingungen enorme Freiheit gelebt habe.

Wir waren beispielsweise ein sehr kreatives Studienjahr an der Ernst-Busch-Schauspielschule in Berlin und die ersten, glaube ich, die mit einem Harlekin-Stück im Thespiskarren, einem Theaterwagen, von Mühlhausen nach Eisenach gezogen sind und auf den Angern gespielt haben. Das war Eigeninitiative, natürlich organisiert im Rahmen der Gesetzmäßigkeiten - ganz logisch, es war ja auch zum Teil Grenzgebiet. Das heißt, es war gut vorbereitet seitens der Hochschule und seitens der Organe in Erfurt, aber es war trotzdem von uns eine eigene Initiative. Im Rahmen der Möglichkeiten.

Ja, und da spielt der Einzelne wieder eine wichtige Rolle, der Einzelne, der das organisiert.

Genau - und das waren wir: sechs, sieben Leute, wir haben noch ein paar dazugeholt und erlebten für anderthalb Wochen ein Höchstmaß an Kunst, an Begegnungen, an Überraschungen. Unter freiem Himmel, unter den Wettern, durch diese Dörfer zu ziehen, die Leute ranzuholen und zu spielen.

Danach sind wir mit dem Hut rumgegangen und saßen später in der Kneipe und haben uns gefreut an unserem selbstbestimmten Künstlerleben.

Teil 2: Selbstbestimmung

Thomas Rühmann führen in diesem Teil des Gesprächs seine Erinnerungen in eine Zeit, in der es schwer war den Spagat zwischen Auftragskunst und der künstlerischen eigenständigen Ausdrucksweise der Stoffe, die das Theater auf die Bühne bringen wollte, zu trennen. Jenseits der „Kader-Kunst“ war es eine Zeit, in der das Theater eine Sternstunde erfahren konnte, weil sie einen hohen Stellenwert für die Gesellschaft im Ganzen darstellte.

Dafür aber benötigte sie - wie wohl zu allen Zeiten - das „Genie“ des Einzelnen, des selbstbestimmten Künstlers, den Mut zum Ausdruck der Sehnsucht des Innersten seiner Selbst. Die Lust des Schauspielers, aus dieser wohl echtsten und notwendigsten Triebfeder heraus zu spielen und ein Theaterstück für die eigene Zeit, in der Gesellschaft, in der er lebt, zu beleben, entscheidet über den Wert des Stückes ebenso wie über das „Genie“ des Schauspielers.

Die Kunst und die Kultur waren ja in der DDR sehr hochgeschrieben. Man hatte ja in der DDR direkt einen Bildungsauftrag, einen Kulturauftrag, jeder. Hat sich das stark gewendet aus Ihrer Sicht?

Na ja - dieser Kulturauftrag hatte natürlich ein Ziel: er sollte den neuen Menschen erschaffen und davon habe ich relativ wenig gehalten. Aber die Kunst und Kultur hatten einen hohen Stellenwert. Es war einfach spannend ins Theater zu gehen, weil drumherum die Dinge verschwiegen oder nicht diskutiert wurden.

Es war ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit für das Theater - aber auch ein bisschen ungesund.

Warum?

Weil das Theater eigentlich Sachen liefern musste, die die Gesellschaft nicht geliefert hat oder der gesellschaftliche Disput. Das überfordert die Kunst ein bisschen, finde ich. Zu große Erwartungen.

Zuviel Realität? Oder wieso überfordert das die Kunst? Die Kunst ist doch eigentlich der Herd, über den hinaus das natürlich noch weitergetragen in andere gesellschaftliche Formen gehen müsste, aber die Kunst ist doch eigentlich der Ort, wo genau so etwas aufbrennt.

Es ist auch richtig, dass es aufbrennt. Ich weiß aber, dass Christa Wolf kurz nach der Wende gesagt hat: Eigentlich ist es gut. Ich muss jetzt nicht mehr die große Wahrheitsverkünderin sein. Das war für sie eine Last.

Wir haben das natürlich genossen. Ich weiß noch, wie die Luft brannte beispielsweise bei „Ritter der Tafelrunde“ von Christoph Hein. Wahrscheinlich eine Sternstunde des Theaters. Aber mir ist auch eine Stille oder ein Zuhören lieber als das Lauern auf die verbotenen Begriffe. Vielleicht sind die Leute heute sogar ein bisschen offener mit sich selbst als damals. Man war so besetzt.

Eine beiderseitige Überspannung also? In dem Sinne, dass der Künstler Wahrheiten aussprechen sollte, die ihm von außen auferlegt wurden und sprach er dagegen, dann war es auch eben keine echte Kritik, sondern das Aussprechen des „verbotenen“ Gegenteil „DER“ Wahrheit. Und das Publikum war dann Sympathieschiedsrichter ... aus der ebenfalls fremdbestimmten Lage heraus, ins Theater, zur Kunst gezwungen zu werden? Drastisch formuliert: der Volkskörper wurde gezwungen ins Theater zu gehen und das Theater hat den Druck, Wahrheiten auszusprechen.

Ganz genau. Ich weiß noch, dass wir als Schüler in den sowjetischen Mehrteiler „Die Befreiung“ gehen mussten. Das hat uns total genervt. In dem Film wurde übrigens Stalin extrem heroisiert. Eigentlich eine Eloge auf seine Rolle im Zweiten Weltkrieg, was wir damals noch nicht wussten.

Anfang der achtziger Jahre gab es den großartigen amerikanischen Film „Blutige Erdbeeren“ und da sind wir freiwillig ins Kino gerannt. Oder wir sind extra nach Prag gefahren in die Kinos am Wenzelsplatz und da gabs „Spiel mir das Lied vom Tod“. Wir wollten diesen Film in Originalsprache sehen. Das Gute war, dass man kaum Englisch können musste, man hörte immer nur: „Yeaaaahh ...“

Aber vielleicht ist das auch Freiheit. Vielleicht ist ja Freiheit ein innerer Motor. Dinge zu erfahren über die Welt, zuzuhören, aufzunehmen - und dann vielleicht als Künstler die Dinge über die Welt mitzuteilen, die man erlebt hat und von denen man denkt, dass man es unbedingt mitteilen muss. Zum Beispiel auf der Bühne. So etwas ist vielleicht Freiheit.

Ja. Der Unterschied der Freiheit früher und der Freiheit heute ist vielleicht, dass damals alles sehr ideologisiert war und nahezu ein Zwang zur Freiheit praktiziert wurde und jetzt...

... und jetzt ist alles egal.

Ha, ja - egal wäre aber schlimm. Aber es stimmt ja.

Oder besser: es ist jetzt folgenloser. Es gibt heute so ein Theater, das nach einfachen Regeln funktioniert. ... dann spritzt das Blut ... und dann wird das Mehl ins Publikum geschüttet ... dann werden die Videowände aufgestellt ...

Powerpoint ...

Oder Powerpoint. Und die Stücke werden so fragmentiert, dass es schwer ist, noch eine Geschichte zu erleben. Da bin ich ein bisschen auf der anderen Seite der Barrikade.

Teil 3: Über das Freisein

„...Vielleicht ist ja Freiheit ein innerer Motor. Dinge zu erfahren über die Welt, zuzuhören, aufzunehmen - und dann vielleicht als Künstler die Dinge über die Welt mitzuteilen, die man erlebt hat und von denen man denkt, dass man es unbedingt mitteilen muss. Zum Beispiel auf der Bühne. - ...“ (Thomas Rühmann)

Persönlich ernst genommene Freiheit und Selbstbestimmung führen irgendwie immer auch zu eigenen Projekten. So auch bei Thomas Rühmann, der zwar durch die Serie „In aller Freundschaft“ vielen Menschen aus dem TV bekannt, aber seit Jahren auch Theaterbetreiber im Oderbruch ist. Wortwörtlich „Am Rand“ angesiedelt, ohne „Theaterschikaria“, wie er sagt, mit wachsendem Interesse des Publikums. Konstanze Caysa im Gespräch mit Rühmann über ein Höchstmaß an Glück.

Am Rand findet man vielleicht noch eine Freiheit. Am Rand, wo der Einzelne gefordert ist. Ich möchte gern zu sprechen kommen auf Ihr „Theater am Rand“ im Oderbruch. Ich war in drei Vorstellungen von Ihnen. Die Freiheit betreffend ist Ihre Kunst für mich eine Form des Erzählens, die etwas wiederentdeckt: nämlich die großen Zusammenhänge der Welt - und zwar unmittelbar an der Existenz des Einzelnen.

Es werden echte und damit wahre Geschichten erzählt und man kann sich mit ihnen identifizieren. Der eine an jener, der andere an anderer Stelle. Damit werden Wahrheiten erzählt.

Das Erzählen echter Geschichten, von Anfang bis Ende, bis zum Sterben und zum Tod hin - nichts tabuisierend - erzeugt aus sich heraus wieder erneut Erlebnisse, Wahrheit, deren Geheimnis nicht mehr und nicht weniger als die eigene Entwicklung ist. Das Erzählen erfasst die Zuschauer und sie werden Teil des Geschehens und erleben diese erzählten Wahrheiten als eigene und weitergelebte Wahrheiten. Das ist das Magische daran.

Vielleicht muss man das selbst noch ein wenig unterfüttern: Das ist ein Theater, das ich zusammen mit dem Akkordeonisten Tobias Morgenstern betreibe. Morgenstern ist ein großartiger Musiker und hat auch einen anderen Blick auf die Geschichten als ich sie habe. Aus den Wörtern, die ich ihm bringe und aus der Musik, die er liefert, machen wir unsere Kunst.

Wir nennen es manchmal „erzählendes Theater“, denn auf der Bühne findet gar nicht so viel statt. Wir erzählen eine Geschichte, springen auch manchmal in Dialoge und spielen, und im besten Falle entsteht etwas Magisches. Aus dem, was ich gefunden habe in der Belletristik, das mich umgehauen hat. Das einen Gedanken hervorholt, den ich so noch nie zuvor gedacht habe.

Wir erzählen die beredten Menschengeschichten dieser Welt. Wahrscheinlich hat es mehr mit mir oder mit uns beiden zu tun, als wir glauben. Aber es ist eben so: wenn einen eine Geschichte trifft und berührt, dann hat es etwas mit dir selbst zu tun. Dass das die Leute goutieren, dass so ein Publikum, total gemischt - Alte, Junge, Bauern, Intellektuelle -, dass die bereit sind, sich unser Zeug anzugucken, das finde ich wirklich erstaunlich.

Ich denke auch, dass dieses Verstehen, das Sie im Lesen erfahren, dann wiederum von Ihnen im Erzählen der Geschichte an das Publikum weitergetragen wird. Das ist das Faszinierende. Und es ist dadurch klar, dass es eben mehr ist als die reine persönliche Erfahrung von Ihnen mit dem Text, sondern dass das, was Sie erfahren im Lesen oder was Sie angeht etwas ist, was viele angeht, dass es etwas ist, das viele in verschiedensten Formen nachvollziehen können. In dem Moment nachvollziehen, nicht theoretisch, sondern emotional, instinktiv vielleicht sogar - als etwas, wenn man es allgemein und philosophisch ausdrücken will, als etwas, das den Menschen angeht.

Bei uns ist es aber auch nicht immer bierernst. Es ist auch sehr komödiantisch. Aber oft gekontert mit harten Geschichten. Die Zuschauer kommen - ohne dass wir auf die Leute schießen -, das ist interessant. Ein Höchstmaß an künstlerischer Erfüllung. Das ist Selbstbestimmtheit als Freiheit. Wir bestimmen.

1998 haben wir das Theater gegründet, in dem kleinen Wohnzimmer von Tobias Morgenstern. Eingebaut wurde ein Theater für 32 Leute. Dann haben wir im Laufe der Jahre mehrmals umgebaut. Und irgendwann haben wir dann auf der Wiese dieses Bauwerk der organischen Architektur hingestellt. Ein Theater aus Holz, aus dicken Eichenstämmen. Wir können es im Sommer nach drei Seiten öffnen. Morgenstern war der Architekt, unsere Freunde waren die Holzbauer des Oderbruchs. Wenn man ein Theater gründet, wenn man also Leute braucht, dann sind die immer im rechten Moment da. Wenn man einen Traum hat und diesem Traum nachgeht, kommen die, die mitmachen wollen, von selbst.

Das ist ja eine Form von Freiheit, die man nicht plant und das würde ich auch von der Selbstbestimmung sagen: Selbstbestimmung heißt oftmals eben nicht, streng einem ausgedachten Plan zu folgen. Die eigenen Träume und Sehnsüchte zu verwirklichen versuchen oder es auch tatsächlich zu tun, folgt keinem theoretischen Regelwerk, keinem Masterplan, den man sich auf die nächsten 20 Jahre macht oder so. Stimmen Sie mir zu?

Ja, genau das ist vielleicht das Geheimnis dieses Theaters. Es war nicht die Absicht ein Theater zu gründen. Es ist uns unter der Hand passiert. Wir wollten ein Stück auf die Bühne bringen. „Das grüne Akkordeon“ von Annie Proulx. Ein Theaterstück für einen Schauspieler und einen Akkordeonisten - und haben einfach nicht aufgehört zu spielen.

Irgendwann sprach sich herum, was wir da tun. Dann kamen die Leute und das Theater war immer voll. Erstmal 32 Zuschauer. Dann wurden es 50 und 80 Leute - wir haben noch eine Wand weggerissen und auf einmal waren es 90 bei 50 Grad Hitze im Sommer. Aber die Leute sind gekommen.

Dann sind wir auf die Wiese gegangen und haben einfache Holzbühnen gebaut. Eines Tages saßen vor uns 700 Leute. Und wir haben gedacht: okay, dann bauen wir uns jetzt einen adäquaten Theaterraum. Morgenstern hat sich als Architekt entpuppt und offenbar haben wir da etwas hingestellt, was es so nicht gibt. Das gibts nur in Zollbrücke im Oderbruch.

Ja, etwas Neues.

Ein Höchstmaß an Glück. Ein Höchstmaß an Selbstbestimmtheit. Ein Höchstmaß an Freiheit, die sich jetzt ein bisschen ändert, weil wir inzwischen ein Betrieb geworden sind. Wir haben 20 Mitarbeiter. Bisher haben wir 21 Jahre lang ohne einen Pfennig Förderung gearbeitet. Wir haben das praktisch aus uns heraus hingekriegt, mit den Zuschauern zusammen in einem interessanten System von Kleinkrediten ohne Zins. Wir haben auch den Bau immer mehr erweitert. In jeder Bauphase wurde gespielt. Zuerst standen 4 Stützen und ein Dach und eine Betonfläche. Ein halbes Jahr später, wenn die Zuschauer wiederkamen, da gabs schon Traversen bis zur Decke hoch aus Pappelholz. Das ist ein leichtes Holz und eignet sich wunderbar als Sitzbank. Seit drei Jahren gibt es auch ein Restaurant, die „Randwirtschaft“. Es wird vom Öko-Gut Brodowin betrieben.

Wir haben auf das Prinzip Entwicklung gesetzt - ohne dieses Prinzip würde es uns heute nicht mehr geben. Aber es hat zur Folge, dass wir jetzt mehr ans Geld denken. Wir müssen viel wirtschaftlicher arbeiten. Das ist hart für uns. Die ersten Jahre waren das kleine kreative Chaos und es war egal, ob 30 Leute drinsitzen oder 50 Leute.

Wie schafft man es, obwohl alles größer wird, obwohl es Angestellte gibt und obwohl auf einmal auf's Geld geachtet werden muss, nicht nur die Lust am Spielen, sondern auch die Stoffe weiter selber zu bestimmen und wirklich selber zu bestimmen und nicht insgeheim zu denken: ach - das spielen wir lieber nicht ... Muss man da vielleicht eine Stufe schon überschritten haben, sodass das Theater schon so gut läuft, dass man sich wieder leisten kann zu machen, was einen treibt? Oder kann man sagen: Na gut, ich mach, was ich will - ihr kommt ja sowieso alle?

Oder bleibt man lieber vorsichtig? Auch am Rand?

Das Theater am Rand hat wie jedes private Theater immer wieder zu entscheiden, was gespielt wird. „Wir machen jetzt Comedy, denn da kommen die Leute!“ ist eine typische Entscheidung. Aber das machen wir nicht. Wir machen natürlich auch Komödien, aber nur, wenn es uns unter den Nägeln brennt. Das heißt, wir versuchen den Spielplan so vielgesichtig wie möglich zu erhalten.

Aber - manchmal kommen die Leute auch nicht, wenn sie den gastspielenden Künstler nicht kennen. Das ist ein großes Problem. Auch für die anderen Veranstalter. Am liebsten holen sie sich wen, den man aus dem Fernsehen kennt.

Das war natürlich zu Ostzeiten anders - man las eine Überschrift: „Sehnsucht nach Veränderung“, das war Morgensterns berühmtes Album mit l'art de passage, und wenn die spielten war es immer voll. Und die Lieder hatten keinen Vers, keine Texte. Das war ein Programm für Vielfalt. Die machten Weltmusik und da rannte man hin - heute rennt keiner mehr.

Ja, man rannte dahin, weil man wusste, was Phantasie ist, was man dadurch erleben kann.

Heute muss man einen Namen haben. Heute muss man möglichst Mainstream sein, kompatibel. Darauf achten die Veranstalter. Etwas Schräges hat es heute schwieriger. Zu Ostzeiten allerdings durfte Schräges gar nicht sein.

(beide lachen)

Aber es war trotzdem schräg.

Ja, aber wir hätten das Theater am Rand zu Ostzeiten niemals gründen können. Auch das ist ein Resultat einer offeneren Gesellschaft. Wir machen, was wir wollen.

Die Freiheit zu machen.

Die Freiheit zu machen, ja. Aber man muss es dann auch machen, durchziehen. Selbstverständlich ist das nicht. Es gibt dieses geflügelte Wort: „... man müßte mal, ja wir müßten doch mal ... - wolln wir nicht mal? Eigentlich müßten wir mal...“

Und weg ist es.

Ja. Morgenstern und ich - wir beide haben uns eben gefunden als ein ziemlich eigensinniges, künstlerisch arbeitendes, sehr gegensätzliches Paar im Sinne von Künstlerfreundschaft - und haben es durchgezogen. Das ist vielleicht unser Geheimnis. Wir beide hatten Lust auf Selbstbestimmtheit, auf Kunst und haben nach wie vor Lust zu erzählen.

Ich bin z.B. kein Erfinder. Aber ich kann etwas erkennen, wenn ein Schriftsteller wie Stan Nadolny „Die Entdeckung der Langsamkeit“ schreibt, dann spüre ich, was da für eine explosive Idee dahintersteckt. Und dann machen wir etwas daraus. Ich bin ein Materialumgeher, aber keiner, der erfinden kann. Ist das eine eingeschränkte künstlerische Freiheit? Ich empfinde das nicht so.

Vor fünfundsiebenzig Jahre habe ich gedacht, Du kriegst kein gutes Gedicht hin! Kein gutes Lied! Du kriegst mal eine Melodie hin. Aber vielleicht hast du die Fähigkeit dir einen Text zu nehmen, der 600 Seiten lang ist und den kürzt du auf 30 runter und hast trotzdem die Hauptaspekte des Romans drin.

Das heißt, Sie haben einen Blick für Struktur und Neugestaltung. Nadolny hat sich ja auch z.B. dazu geäußert. Er hat doch gesagt zur Umsetzung seines Stoffes in Zollbrücke, dass er eben auch etwas Neues gesehen hat in der Interpretation und Gewichtung wesentlicherer und weniger wichtiger Aspekte und Sätze aus „Die Entdeckung der Langsamkeit“ und damit immer auch kritischer Weiterentwicklung. Insofern ist das, was Sie machen, etwas selber erfinden. Im positivsten Sinne Eklektizismus.

Vielleicht. Und dabei einen anderen Gedanken dazu tun, den vielleicht Nadolny gar nicht hatte. Unsere Lesart war, dass die Hauptfigur John Franklin eigentlich eine Narrenfigur ist. Das sorgte dafür, dass wir ihn ganz offensiv gegriffen haben in

seiner Schrägheit. Wir haben praktisch den Humor in diesem Roman entdeckt. Das hat wiederum Nadolny total überrascht. Er sagte immer: „Wie Sie das machen ... ! Was Sie da rausholen ...! Für mich sind andere Sätze viel viel wichtiger ...“ - Es hat ihn verblüfft, was für uns wichtig war.

Das „Schlacht“-Kapitel, sagt er, hat er schon dreihundert Mal gelesen, aber so hat er es noch nicht gehört und deshalb konnte er es anders aufnehmen. Dass er so positiv darauf reagiert, hat uns sehr stolz gemacht. Wir spielen dieses Stück schon seit 21 Jahren. Das war wie eine späte Gerechtigkeit ... kann man das so sagen?

Eine späte Gerechtigkeit - ja ... klar!

Dass man wahrgenommen wird. Wir können dort am Rand komplett in Ruhe arbeiten. Manchmal kommt ein Journalist und schreibt über eine Premiere, das passiert schon mal. Aber wir sind nicht in der offiziellen Theaterszene. Wir sind am Rand.

Ja, es hat keiner das Bedürfnis irgendetwas oberflächlich zu kritisieren und runterzumachen. Am Rand, von dort gehen die neuen Impulse aus. Deshalb: ich habe das Gefühl, man muss aufpassen, dass man nicht zu sehr in die Mitte gerät.

Das wird auch ein Kunststück bleiben, diese Eigensinnigkeit zu behalten. Aber ich kann auch nichts anderes. Wenn mich ein Stoff nicht umwedelt ... Ich meine: wenn's mich nicht im Innersten trifft, dann machen wir das nicht. Ich lese ein Buch und weiß nach einer Seite, ob es etwas für uns ist oder nicht. Manchmal auch erst nach zwanzig Seiten.