

„GEHEN WIR ESSEN!“

Das von Syriza neu aufgestellte Athener Nationaltheater bekennt sich nach stoischer Abwicklung alter Verträge zum Experiment.

von Armin Kerber

Würde man das griechische Theater der Gegenwart als «Hamlet» spielen, dann wären Anestis Azas und Prodromos Tsirikoris die ideale Besetzung für Rosenkranz und Gölldenstern. Denn die beiden jungen bärtigen Männer sind grundverschieden und sich doch sehr ähnlich, sie sind immer freundlich, fast immer unterwegs, haben meistens einen Plan und sind sich nie ganz sicher in ihrer Autonomie. Dabei verwickeln sie sich hingebungsvoll in die Netzwerke der griechischen und der gesamten europäischen Szene und spielen mit den diversen Akteuren der Macht, ohne selbst die Könige zu sein. Nur wenn es ans Eingemachte geht, haben sie – im Unterschied zu Shakespeares Duo – gelernt, nicht über Bord zu gehen, sondern notfalls «Toter Mann» zu spielen und so in den Stürmen und Attacken des gegenwärtigen Krisenszenarios in Griechenland zu überleben.

Seit einem Jahr bilden Prodromos Tsirikoris und Anestis Azas im Doppelpack die künstlerische Leitung der sogenannten «Experimentalbühne» am Nationaltheater Athen. Und genau genommen haben sie dies Syriza zu verdanken. Denn im Frühjahr 2015 hatte die neue Regierung nach ihrem historischen Wahlsieg den von der Nea Demokratia ernannten Intendanten des Nationaltheaters, Sotiris Chatzakos, nach nur zwei Amtsjahren mitten in der Spielzeit fristlos entlassen und stattdessen ad hoc die beiden Regisseure Stathis Livathinos und Theodoros Abazis zu den neuen Chefs des Nationaltheaters gemacht. Eine durchaus interessante Konstellation: Stathis Livathinos, der Intendant, hat seine Wurzeln im russischen Theater und sich mit bildstarkem Erzähltheater einen Ruf erworben. Theodoros Abazis, der stellvertretende Intendant,

hat einige Jahre in Holland im postmodernen Umfeld gearbeitet und anschließend als Intendant in Kavala und Patras deutliche Akzente der Modernisierung gesetzt.

Die Crux dieser kulturpolitisch markanten Entscheidung des Syriza-Kultusministers Nikos Xydakis war allerdings augenfällig. Denn als Livathinos/Abazis ihr Arbeit aufnehmen wollten, stellte sich heraus, dass der alte Intendant Chatzakis unmittelbar bevor seiner Entlassung quasi als letzte Amtshandlung sämtliche Verträge für die folgenden Spielzeit 2015/16 bis ins Detail fixiert hatte. Somit war zwar über Nacht eine neue Direktion im Amt, aber praktisch ohne Gestaltungsmöglichkeit – wenn man sich diese Situation in Berliner Verhältnissen vorstellt, dann in etwa so, als würde Oliver Reese in seinem ersten Amtsjahr am Berliner Ensemble eine von Claus Peymann zusammengestellte Spielzeit verantworten, ganz zu schweigen von der aktuellen Konstellation Castorf/Dercon an der Volksbühne.

In dieser Situation trafen die beiden neuen Direktoren des Nationaltheaters die Entscheidung, die vom Vorgänger geschlossenen Verträge nicht mit juristischen Mitteln zu unterlaufen oder mit strategischen Spielen zu torpedieren, sondern die unfreiwillig «geerbte» Spielzeit nahezu komplett zu übernehmen und damit in der Unberechenbarkeit der Krise ein Zeichen von Glaubwürdigkeit und Integrität zu setzen. Gleichzeitig öffneten sie zwei neue Spielfelder: Zum einen setzten sie durch, daß die dem Nationaltheater angeschlossene Schauspielschule um eine neue Abteilung für Regie in einem separaten Gebäude erweitert wird und Stathis Livathinos persönlich die Leitung der neuen Regie-Klasse übernimmt. Somit hat die griechische Theaterszene, in der Regisseure fast immer ausgebildete Schauspieler sind, die irgendwann in die Regie gewechselt sind, nun eine eigene Regie-Schule.

Die zweite Entscheidung – und jetzt kommen wieder die beiden jungen bärtigen Männer ins Spiel – lag darin, zum Spielzeitstart im Herbst 2015 im Souterrain der Nebenspieltätte «Rex» eine sogenannte «Experimentalbühne» zu eröffnen und die Leitung dieser neuen, experimentellen Spieltätte den beiden jungen Regisseuren Anestis Azas und Prodromos Tsinikoris anzuvertrauen. Beide hatten in Berlin im Deutschen Theater noch bei Dimiter Gotscheff ihre erste Theaterprägung erfahren und anschließend im

Umfeld von Rimini Protokoll eine Nachsozialisation in Sachen Dokumentartheater durchlaufen. Ihre Inszenierungen der letzten Jahre, teils im Regie-Duo, teils in alleiniger Verantwortung zwischen Berlin, Konstanz, Heidelberg und Athen entstanden, sind ein deutliches Bekenntnis zum Dokumentartheater. «Clean City», ihr gemeinsam 2015 am Onassis-Center Athen erarbeitetes Stück über den Alltag von fünf Athener Putzfrauen in Zeiten der Krise ist innerhalb kurzer Zeit ein Festival-Renner geworden.

«Tatsächlich gibt es in Griechenland eine Menge großartiger Schauspieler, aber vor allem in der jungen Generation zu wenig Regisseure mit verschärfter eigener Handschrift», sagt Prodromos Tsinikoris in seinem kargen Büro, dessen einziger Wandschmuck ein lebensgroßes Bild von Dimiter Gotscheff darstellt, mit Zigarette und Silbermähne in Künstlerpose flach auf dem Boden hingestreckt, als würde ein Geist aus einer anderen Welt über den Schreibtischen der beiden jungen Männern thronen. Anestis Azas nickt: «Es geht uns darum, neuen Regisseurinnen und Regisseuren eine Chance zu geben, das ist nicht einfach in Griechenland.» Sie sprechen gerne und offen über ihre Arbeit. Wenn man nach Syriza fragt, werden sie einsilbig. Wenn man fragt, was es heißen würde, wenn Nea Demokratia wieder die Regierung übernimmt, werden beide sehr still.

Jetzt haben sie ihre erste Spielzeit hinter sich und noch eine vor sich, länger geht ihr Vertrag vorläufig nicht, der übrigens nicht auf «Künstlerische Leitung» ausgestellt ist, sondern ein Schauspieler-Vertrag ist. Denn offiziell gibt es keine «Künstlerische Leitung Experimentalbühne», dies ist in dem mit den Gewerkschaften ausgehandelten Stellenplan des Hauses nicht vorgesehen. Sie müssen – wie Rosenkranz und Guldenstern – improvisieren, und wenn schon Improvisieren, dann richtig: Die radikalste Entscheidung haben sie für ihre vergangene Spielzeit dahingehend getroffen, dass sie nicht einfach Regisseure engagieren, die dann mit den Schauspielern des Ensembles Stücke erarbeiten, sondern jede Produktion funktioniert wie bei einer Freien Gruppe.

Das heißt konkret, dass die beiden zunächst mit ihren Chefs Livathinos und Abazis darüber diskutieren, mit wem sie arbeiten wollen, um dann zum Beispiel eine bereits bestehende Gruppe einzuladen. Zum Start in die aktuelle Spielzeit 2016/17 war

dies «in flux», ein Team von Theaterwissenschaftlern und Ibsen-Spezialisten aus Thessaloniki, die in einer Art gehobenem Studententheater «Die Wildente» zeigten, bei der am Ende Hedvig, anstatt sich selbst zu töten, alle anwesenden Männer in den Tod jagt. Es muss aber nicht eine bestehende Gruppe sein, um in der Experimentalbühne spielen zu können. So haben Azas und Tsinikoris die beiden Schauspielerinnen Maria Protopappa und Maria Panourgia eingeladen, sich jeweils eine eigene Truppe mit freien Schauspielern und eigenem Leitungsteam zusammenzustellen.

Der Clou dabei: Die Regie erhält das komplette Produktionsbudget ausgezahlt von ca. 30.000 Euro und kann dann selbst entscheiden, wie das Geld zwischen Gagen und Materialkosten verteilt wird. Wer also wie viel in ihrem Theater verdient, wissen Azas und Tsinikoris selbst nicht genau, und bei den Endproben spielen sie nicht die Besserwisser à la deutsches Dramaturgie-Theater, sondern sind einfach präsent und geben Antworten, wenn sie gefragt werden. Mit einem Wort: Die Experimentalbühne arbeitet wie eine Freie Spielstätte, ist aber gleichzeitig Bestandteil des Nationaltheaters. Auf Berlin übertragen, wäre das so, als wenn das HAU in die Box des Deutschen Theaters umzieht und Ulrich Khuon mit Annemie Vanackere den Spielplan ausheckt, und beide hätten auch noch Freude dabei.

Am deutlichsten konnte bis jetzt Maria Panourgia mit einer eigenen Handschrift überzeugen in ihrer kraftvollen Bearbeitung von Bulgakows «Meister und Margherita». Maria Panourgia hatte bis dahin eine kleine Inszenierung in einem Off-Theater gemacht und war gelegentlich als Bühnenbildnerin, vor allem aber als Schauspielerin seit 25 Jahren auf nahezu allen Bühnen Athens unterwegs. Mit ihren virtuos besetzten und präzise geführten neun Schauspielern gelang es ihr, in einer von Ideen überbordenden Inszenierung immer wieder im richtigen Moment die Reißleine zu ziehen und in der surrealen Geschichte Bulgakows den roten Faden im Blick zu behalten, nämlich den Teufelskreis des Begehrens zwischen blinder Begeisterung und wissender Resignation, indem sich Margherita angesichts der magischen Attraktion der männlichen Autoritäten um sie herum dreht. Ihr Selbstverlust ist dabei durchaus selbst verantwortet.

Maria Protopappa, ebenfalls Schauspielerin, führte zum ersten Mal Regie bei «Die süße Tyrannei des Ödipus», die kürzlich zum Fast-Forward-Festival nach Braunschweig eingeladen war. Weiterhin gab es Übernahmen von zwei Azas & Tsinikoris-Produktionen vom Athen-Festival, zahlreiche Newcomer-Plattformen und ein Festival zum Thema «Bürgerkrieg» mit zehn unplugged produzierten Projekten mit unterschiedlichen Verschärfungen in den jeweiligen Handschriften.

Außerdem gab es noch einen handfesten Skandal. Ausgerechnet die Regisseurin Pigi Dimitrakopoulou, die noch vom ehemaligen Intendanten Chatzakis engagiert worden war und ursprünglich einen Tennessee Williams inszenieren sollte, traf mit ihrer Arbeit über die griechische Terroristengruppe «17. November» den wunden Punkt im öffentlichen Diskurs: Die Regierung ist links, aber sich mit der Geschichte des linken Terrorismus auseinanderzusetzen ist tabu. Von Seiten der Politik und der Medien wurde ein Verbot der Aufführung gefordert, und nach einer heftigen Debatte über Zensur und künstlerische Freiheit beschlossen die zwei Intendanten des Nationaltheaters und die beiden Leiter der Experimentalbühne gemeinsam, die Aufführung zwar abzusetzen, aber zuvor eine öffentliche Diskussion in der Experimentalbühne zu führen. Und als Anhang zur Diskussion wurde die umstrittene Aufführung dann doch noch gezeigt. Der Ansturm auf diesen Event war enorm, die Experimentalbühne in Sicherheit und zugleich in den Schlagzeilen. Und Rosenkranz und Guldenturn blieben weiter an Bord.

«Wir beurteilen die künstlerischen Inputs unserer Regisseure nicht nach ihrem ideologischen Gehalt», sagte Prodromos Tsinikoris salomonisch über ihre Auswahlkriterien für ihre Künstler, nachdem der Kompromiss mit dem «17. November» ausgestanden war. Und apropos Kompromiss: Ab Januar dieses Jahres ist das Modell der freien Gruppenarbeit zu Ende. Nicht aus künstlerischen, sondern aus abrechnungstechnischen Gründen. Im Haushaltsplan des Nationaltheaters, der mit der Schauspielergewerkschaft abgestimmt ist, hat es keinen Platz für Abrechnungen in Eigenverantwortlichkeit der Künstler. Daher engagieren jetzt – nolens volens – Azas und Tsinikoris für die zweite Hälfte der Spielzeit ein Ensemble von 18 Schauspielern wie in einem normalen Stadttheater. Billiger kommt dieses Modell sicher nicht. Aber es passt in den gewerkschaftlich-bürokratischen Rahmen. Und ihren Optimismus für die neuen

Projekte, u.a. mit Lena Kitsopoulou, die bereits am Theater Oberhausen inszeniert hat, haben Azas und Tsinikoris nicht verloren.

Und was ist inzwischen im Mutterhaus des Nationaltheaters passiert? Stoisch haben Stathis Livathinos und Theodoros Abazis den uninspirierten, vom Vorgänger übernommenen Spielplan abgewickelt. Und sind jetzt fulminant in ihre erste eigene Saison gestartet, als hätten sie das Motto ihrer jungen Kollegen von den «verschärften Regie-Handschriften» vom Souterrain der Experimentalbühne auf das gesamte Theater übertragen. Auf der großen Bühne steckt der noch nicht mal 30-jährige Dimitris Karantzas in «Was ihr wollt» seine Schauspieler in überrissene Kostüme zwischen elisabethanischem Punk und Bollywood-Kitsch, um sie dann mit formal-virtuoser Strenge haarscharf an den Klippen des Manierismus vorbei zu führen und mit grotesker Leichtigkeit durch Shakespeares Liebeswahnwelten taumeln und zappeln zu lassen.

Auf der kleinen Bühne setzt der Filmregisseur Yannis Economidis, dessen letzter Film «Stratos» bei der Berlinale vor zwei Jahren das Publikum gespalten hatte, in seiner ersten Theaterarbeit «Sleep, Stella» ein hyperrealistisches Kontra gegen den komplexen Theater-Expressionismus im großen Haus. Ein Sofa, ein paar Sessel, Aschenbecher, Hausbar, alles wie aus einem simplen Filmset, dazu eine Geschichte, so einfach wie ein B-Movie: Ein Mafia-Vater zwingt seine Tochter namens Stella, anstelle ihres geliebten Freundes den Sohn eines hohen Politikers zu heiraten. Es gibt kein fixiertes Skript für dieses Kino-Kammerspiel, alles beruht auf Improvisation, die in den Proben einstudiert wurde, dazu ein paar verabredete Haltepunkte im Ablauf, an denen sich die acht Schauspieler orientieren. Ohne eine Sekunde Atempause schreien während der ersten fünfzig Minuten in höchster Lautstärke Mutter, Tante, Onkel, Bruder, Schwester entweder auf Stella oder aufeinander ein – weder sie selbst noch das Publikum können mehr verstehen als Wortfetzen. Dann Stille, der Freund Stellas taucht auf, man reißt sich zusammen, macht zehn Minuten Konversation, bis plötzlich der Vater erscheint und in einem furiosen zwanzigminütigen Solo die gesamte Familie bis aufs Fundament zerstört: Sarah Kane goes Netflix.

Am Ende stehen sich Vater und Tochter gegenüber – groß, einsam, hoffnungslos wie in einer antiken Tragödie, und der Vater sagt: ««Es ist nichts, gehen wir essen, Lamm mit Kartoffeln». Selten hat Theater seit den frühen Arbeiten von Thomas Ostermeier in der Berliner Baracke so hart die Realität getroffen wie jetzt am Nationaltheater Athen. Nicht nur die Krise hat sich in Griechenland verschärft. Am Nationaltheater gibt es Handschriften zu sehen, die Handkante zeigen.

PS

Die neueste Nachricht aus dem Syriza-Ticker: Soeben wurde das Kulturministerium neu besetzt, zum dritten Mal seit Regierungsbeginn. Dieses Mal ist es Lydia Koniordou, eine bekannte Schauspielerin, die auch unter Robert Wilson am Nationaltheater Athen gespielt hat. Kurz vor ihrer Ernennung hatte sie bei der Experimentalbühne Interesse angemeldet, «Hamlet» zu inszenieren. Dafür hat sie jetzt keine Zeit mehr.

Mitarbeit: Nefeli Myrodia