

„Das Theater war immer eine Waffe für mich“

oder

„Ich war immer der kleine staunende Bremer Junge, der verzaubert werden wollte und irgendwann Zauberer wurde.“

Interview mit Claus Peymann

***Frage:** Herr Peymann, in Hamburg hat Ihre Karriere begonnen, an der Studiobühne der Universität. Gegen wen haben Sie damals gespielt?*

Claus Peymann: Naja, wir waren zwei rivalisierende Studenten Bühnen in Hamburg, und ich bin eher zufällig dahin geraten. Im Oberseminar sagte jemand, Herr Peymann, Sie haben so eine schöne tiefe Stimme, wollen Sie nicht in unserem Chor mitsprechen? Das hatte noch nie jemand zu mir gesagt, und so bin ich ans Theater verführt worden. Das zentrale Ereignis der Studententheater in Hamburg war damals die Uraufführung von Hans Henny Jahnn's „Neuer Lübecker Totentanz“ im Audimax der Universität. Über meinen Kommilitonen Peter Rühmkorff war ich mit Jahnn ein wenig befreundet, ich hatte ja in Hamburg studiert. Die Uraufführung von Hans Henny Jahnn war dann ein richtiges Ding, wir hatten über 2000 Zuschauer in einer einzigen Aufführung. Die Musik hatte der Adoptivsohn von Jahnn komponiert, Yngve Jan Trede, der auch dirigierte. Und ich erinnere mich gut, dass der große Gustaf Gründgens, der damals mit seiner faszinierenden Ausstrahlung die beherrschende Figur nicht nur der Hamburger Theater-Szene war, sondern als etwas „anrühiger“ Mephisto das kulturelle Leben der Hansestadt prägte, unglücklicherweise am gleichen Tag Premiere machen wollte wie ich, und zwar ebenfalls mit einem Totentanz, dem von Strindberg. Es war der 18. Januar 1963. Ich hatte mein gesamtes väterliches Erbe in meine Inszenierung investiert, wir mussten für die Proben und die Aufführung ein Orchester mit 30 Leuten engagieren – und bekamen keinen Pfennig an Subventionen! Ich schrieb also einen Brief an G. G.: Lieber Gustaf Gründgens, mein ganzes väterliches Erbe steckt in der Inszenierung, können Sie bitte Ihren Totentanz verschieben, wir sind ruiniert, wenn Sie am gleichen Tag Premiere haben. Daraufhin schrieb er zurück: „Lieber junger Kollege, ich kann leider nicht verschieben, weil Werner Hinz seit 60 Jahren an diesem Tag Geburtstag hat und das soll eine Jubiläumsaufführung zu seinem Geburtstag werden.“ Wir haben trotzdem gespielt und hatten ein volles Haus. Das war das wichtigste und riskanteste Ereignis in diesen vier oder fünf Jahren an der Studiobühne der Universität Hamburg. Später habe ich noch einen kleinen Brecht inszeniert, „Der Tag des großen Gelehrten Wu“, in der Titelrolle der junge Hans Peter Korff, der heute ein bekannter Fernsehstar geworden ist. Die Inszenierung wurde zum Knüller des internationalen Studententheaters, sie hat überall in der Welt Preise gewonnen, und in einer der Kritiken stand, Peymann darf nicht am Studententheater bleiben, er muss ans Berufstheater. Also habe ich mich als Assistent beworben, bei ungefähr 20 berühmten Regisseuren, darunter Peter Zadek, Peter Palitzsch und Egon Monk. Aber keiner von denen hat mich engagiert. Die wollten mich alle nicht, wahrscheinlich war ich ihnen schon damals zu gefährlich, als Rivale.

***Frage:** Hatten Sie denn eine dezidiert andere Auffassung vom Theater als die berühmten Regisseure?*

Peymann: Wir hatten eigentlich leichtes Spiel, was das Theater angeht. Die Generation der Väter war im Krieg geblieben oder durch die Nazis diskreditiert. Es gab noch keine

Studio- oder Kellerbühnen, es gab nur die großen Häuser und wir hatten mit unseren Studenten- und off-off-Bühnen freie Bahn für Brecht, Ionesco, Adamov, Tardieu – später natürlich auch für Peter Handke. Das neue Drama spielte nicht in den großen Häusern, sondern außerhalb. Heute ist es für die jungen Leute viel schwieriger, gegen uns anzutreten, weil wir ja auch immer noch so tun, als wären wir jung geblieben in unseren Jeans. Damals waren die Gegner klar erkennbar.

Frage: *Mit Peter Handkes Publikumsbeschimpfung wurden Sie dann in Frankfurt bekannt. Mit welchem Stück werden Sie sich - 50 Jahre später - vom Berliner Publikum verabschieden? Mit einer Kulturpolitiker-Beschimpfung?*

Peymann: Selbst wenn ich es wüsste, würde ich es Ihnen auf gar keinen Fall sagen, aber es wird schon etwas Wichtiges sein. Nein, es gibt in Berlin leider gar keinen Grund, eine Politikerbeschimpfung zu machen. Natürlich wäre das fällig, aber es lohnt sich nicht, die Objekte sind viel zu langweilig. Andererseits werden in Berlin gerade in diesem Jahr für die Zukunft Weichen gestellt, die aus Berlin eine Theaterprovinz machen könnten. Da ist Hamburg mit Joachim Lux am Thalia und Karin Beier am Schauspielhaus für die Zukunft besser aufgestellt.

Frage: *Zu welchem Zeitpunkt Ihrer Karriere hatten Sie das größte Ohnmachtsempfinden?*

Peymann: Eigentlich zu keinem Zeitpunkt. Ich hatte immer das Gefühl, dass das Theater einen starken Einfluss hat. Natürlich gibt es eine ohnmächtige Wut, wenn man sich den Unsinn anschaut, der beim sogenannten G7-Gipfel in Elmau aufgeführt wurde. Da gab es für 300 Millionen Euro ein völlig sinnloses Fotoshooting, das 30.000 Polizisten beschützen mussten. Selbst die Demonstranten sahen wie Freizeitwanderer aus. Aber verstehen Sie, mein Leben ist immer in einer sehr starken Auseinandersetzung mit der Politik verlaufen, das heißt, ich war immer auf der Gegenseite, in meinen Frankfurter Jahren war das Theater am Turm das große linke anarchistische Theater in Deutschland, und es war kein Zufall, dass dort die Stücke Peter Handkes uraufgeführt wurden. Wir haben demonstriert, wir haben versucht, den Vietnamkrieg zu verhindern, wir haben versucht, die Macht Springers zu brechen, wir haben versucht, die Verabschiedung der Notstandsgesetze zu verhindern. Wir wollten nicht, dass Deutschland wieder ein reaktionäres Land wird. Das Theater war immer eine Waffe für mich, ich hatte das Gefühl, dass Theater mehr ist als Faxen machen und Grimassen ziehen, mehr als ganz gut Geld zu verdienen mit möglichst wenig Arbeit. Ich hatte immer eine Botschaft. Denn die Menschen erwarten von meinem Theater Antworten auf ihre Fragen oder auch nur die richtigen Fragen, ich habe das immer wieder erlebt, von der „Publikumsbeschimpfung“ bis zum „Heldenplatz“, von den großen Skandalen um Einar Schleef und Elfriede Jelinek bis zu den Auseinandersetzungen um die neuen Stücke von Peter Handke, Botho Strauß, Herbert Achternbusch und Peter Turrini. Ich habe eben früh gelernt, dass das Theater mehr bewegen kann als nur die Gesichtsmuskeln beim Grimassenziehen. Das hat mir Kraft gegeben.

Frage: *Ich dachte eigentlich an Ihre Rolle im Theaterbetrieb. Haben Sie sich da nie ohnmächtig gefühlt? Nicht einmal nach Ihrem Zerwürfnis mit Peter Stein?*

Peymann: Nein, das waren Hahnenkämpfe. Ich bin aus der Schaubühne ausgestiegen, weil mir dieser stalinistisch-leninistische Kurs, den die Schaubühne damals, zu Beginn der siebziger Jahre, hatte, nicht gefiel. Das wird ja alles vergessen, Peter Stein tritt heute als Monarchist auf. Aus den damaligen „Stalinisten“ sind heute „Erzkatholiken“ geworden. Peter Handke und Botho Strauß waren damals an der Schaubühne nicht

gelitten, von Thomas Bernhard ganz zu schweigen. Strauß wurde erst viel später zum wichtigen Autor der Schaubühne. – Nein, es gab kein Zerwürfnis mit Stein, ich bin einfach abgehauen. Wenn ich da geblieben wäre, hätten wir uns zerfleischt.

Frage: Die Morgenpost schrieb: Kollektiv und Peymann, das hat nicht gepasst.

Peymann: Es passt eigentlich nie, wenn zwei Könige im selben Haus sind.

Frage: Braucht man als junger Regisseur einen Fürsprecher, um in entscheidende Positionen zu kommen? Hatten Sie den in Peter Zadek?

Peymann: Peter Zadek konnte mich damals überhaupt nicht leiden. Ich wollte nie Fürsprecher und finde das auch furchtbar. Diese Dauer-Förderung und -Fütterung von jungen Leuten, das ist doch peinlich. Ich hab mich selber durchgesetzt. Damals wäre nie jemand auf den Gedanken gekommen, einen Peter Handke zu fördern oder einen Botho Strauß. Das ist ja dieser völlige Schwachsinn, dass heute jeder, der halbwegs einen Computer bedienen kann, gleich als Nachwuchsdramatiker preisgekrönt wird. Dieser Förderquatsch steht mir bis hier! Talente müssen sich durchsetzen durch Kämpfe, auch mit Untergängen. Es wird mir immer vorgeworfen, dass ich keinen Nachwuchs fördere, aber das Berliner Ensemble (BE) ist doch kein Theater zum Nachwuchs fördern, das BE ist ein Theater, das erstklassiges Theater auf der Höhe der Zeit zu zeigen hat – egal ob von alten oder jungen Regisseuren, egal ob von alten oder jungen Autoren. Wir sind doch kein Schulinstitut. Ich habe immer gefightet, und ich hatte immer die ganze Welt gegen mich, das war sehr gut. Übrigens, auch Peter Zadek wäre nie auf den Gedanken gekommen, irgendetwem zu fördern.

Frage: Aber er spielte eine große Rolle für Sie in Bochum...

Peymann: Nee, in Bochum habe ich einen Saustall übernommen, den der Zadek bis zum letzten Blutstropfen ausgepresst hatte für seinen persönlichen Wohlstand. Ein Trümmerfeld. Der Zadek war ein großer Regisseur, aber ein verheerender Theaterdirektor. Das hat man am Hamburger Schauspielhaus gesehen, da hat er in seinen letzten Jahren nur noch das Geld abgeholt, während er bei uns in Wien am Burgtheater inszeniert hat. Und ich habe ihn wahrlich mit Freuden engagiert. Er hat mich übrigens für den besten Theaterdirektor aller Zeiten gehalten. Das hat er mir gegenüber immer betont. Wahrscheinlich, weil ich ihn so gut bezahlt habe (lacht). Aber als Förderer war er ein Ausfall. Ich hätte seine Förderung auch gar nicht gewollt und gebraucht. Ich habe später *ihn* gefördert, ich habe ihm Arbeitsplatz und Arbeitsbedingungen gegeben, die er nie hatte. Er hat die tollsten Schauspieler engagieren dürfen und wir haben es bezahlt.

Frage: Ich fasse zusammen: Sie wurden zu keiner Zeit gefördert und hatten nie Ohnmachts-Gefühle.

Peymann: Also mal langsam. Wenn das diesjährige Hamburger Theaterfestival dieses blöde Motto „Macht und Ohnmacht“ hat, dann wahrscheinlich wegen Richard II. ... Ohnmacht ist für mich die große Trauer, die hier in Berlin auf der letzten Etappe meines Theaterdirektorenlebens aufgebrochen ist, angesichts der derzeitigen Wirkungslosigkeit des Theaters. Ich war immer gewohnt, mit dem Theater große Wirkungen zu erleben und zu erzeugen. Die Uraufführung von Thomas Bernhards „Heldenplatz“ war mehr als eine kulturelle Fußnote. Sie wurde zu einem Break im Selbstverständnis der Österreicher. Die hatten immer gedacht, sie wären die ersten Opfer der Nazis gewesen und hatten dabei völlig verdrängt, dass sie selbst die besten Nazis waren.

Ich bin dann nach Berlin gegangen, weil ich hoffte, dass in dieser neuen Hauptstadt, nach der Wiedervereinigung, eine andere Politik gemacht wird, dass dies ein anderes, friedliches, positiv ausstrahlendes Berlin wird. Die Besten, habe ich gesagt, müssten nach Berlin kommen, und ich habe öffentlich angekündigt, wir würden der Reißzahn im Arsch der Mächtigen sein. Der war dann – zugegebenermaßen – ziemlich stumpf. Denn heute ist in Berlin und anderswo auf dem Theater beinahe alles möglich. Wir leben in einer Zeit, die so vernebelt ist, so diffus, dass der Gegner, der Feind, gegen den sich das Theater mit subversiven, provokanten und zugleich aufklärerischen Mitteln zu richten hätte, gar nicht mehr zu erkennen ist. Früher war das alles leichter. Wir waren Sozialisten, wir waren Kommunisten, wir waren Trotzlisten, wir waren Anarchisten, wir hatten unser Bild von einer besseren Gesellschaft, und dann hat sich herausgestellt, dass dieses Denk-System nicht funktioniert. Paradebeispiel ist das Scheitern einer sozialistischen Politik im Sumpf der DDR-Funktionäre. Dort und anderswo wurde die sozialistische Alternative an die Wand gefahren. Das heißt, der Punkt, von dem aus wir unseren Angriff starten wollten, den gab es plötzlich nicht mehr. In der Berliner Kulturszene ist heute alles möglich – und zugleich nichts. Selbst wenn sie den Politikern die allerhärtesten Beschimpfungen, Beschuldigungen und Gemeinheiten an den Kopf werfen, es interessiert niemanden, man zuckt mit den Schultern und sagt, diese verrückten Alt-68er und Gut-Menschen. Dann heißt es, der Peymann schimpfe nur herum. Man nimmt uns nicht mehr ernst. Und das ist fatal für ein kämpferisches Theater, wenn man es einfach aussitzen kann. Da kommen dann Selbstzweifel und Ohnmachtsgefühle auf und die Frage, was machen wir falsch? Aber ich glaube daran, dass das Theater eines Tages wieder mehr sein wird. Man sieht ja, wie schnell die Dinge umschlagen können, eine Krise, und es gibt Straßenschlachten in Athen. Wir befinden uns in Europa wieder im Krieg und möglicherweise steuert die Gesellschaft auf eine neue Katastrophe zu. In Katastrophenzeiten wird man wieder auf das Theater, auf seine Dramatiker hören. Da bin ich sicher. Ich habe in meinen Theatern, in Frankfurt, Stuttgart, Bochum und Wien, eigentlich immer diesen Kampf für ein alternatives Denken geführt. Das ist in Berlin nicht mehr möglich.

Frage: *Und wann hatten Sie Ihre größte Machtfülle?*

Peymann: Gleich am Anfang in Frankfurt. Da waren wir zwischen den Fronten. Es war die Zeit der Notstandsgesetzgebung und der ersten großen Koalition. Morgens hatte sich die kleine Truppe des Theaters am Turm in Bonn bei einer Demonstration geprügelt, dann sind wir zurückgefahren und haben abends die Uraufführung von Peter Handkes „Kaspar“ gespielt. Viele Demonstranten blockierten das Theater mit der Begründung, dass man an einem solchen Tag nicht Handke spielen könne. Da zeigte sich deutlich ein krasser Riss in der Gesellschaft. Später dann die Kämpfe in Stuttgart, im Zusammenhang mit der sogenannten „Zahnspenden-Affäre“. Ich hatte Gudrun Ensslin 300 Mark für eine Zahnbehandlung gespendet, das gab einen Riesen-Tumult, Schleyer war ja in den Händen der RAF-Leute und man suchte Ersatztäter. Als man die Verbrecher nicht fassen konnte, wurde auf Volker Schlöndorff, Heinrich Böll und mich eingepügelt. Damals habe ich die Solidarität einer ganzen Stadt für mein Theater gespürt. Das war vielleicht der Moment der größten Empathie gegenüber meiner Person. Es sind dann über 60 Schauspieler, Techniker und Maler aus Stuttgart mit mir nach Bochum gegangen. Bis heute stellen die Bochumer ein großes Kontingent des Publikums im Berliner Ensemble (lacht). Ich habe gespürt, dass die Leute unser Theater wollten und liebten und für unentbehrlich hielten. Aber am allerstärksten wurde das Gefühl, Wirkung zu haben, in Wien, durch das Glück der österreichischen Autoren, durch Jelinek, Bernhard, Handke, Turrini. Als um die Uraufführung von Bernhards „Heldenplatz“ herum eine unglaubliche

Erregung das ganze Land erfasste. Österreich stand Kopf. Am Abend vor der Premiere wurden tonnenweise Mülleimer und Kuhmist vorm Theater ausgekippt, ich bin auf offener Straße verprügelt worden. Da prallten Hass und Solidarität beim Aussprechen der Wahrheit so aufeinander, dass man erlebte – und zugleich wusste: Das ist ein großer Moment. Man kann mit dem Theater mehr auslösen als das übliche Geschwafel. Am Tag nach der Premiere, die zu einem unbeschreiblichen Erfolg wurde, war Österreich nicht mehr das gleiche Land wie vorher. Es gibt Leute in Wien, die sagen, die Aufführung in Wien sei wichtiger gewesen als der Staatsvertrag. Ich kann in Wien nicht mehr unerkannt über die Straße gehen, ich komme mir vor wie Romy Schneider (lacht). Das waren Momente größtmöglicher Bestätigung und, wenn Sie so wollen, hat hier die Macht der Kunst bewirkt, dass die Österreicher danach nicht mehr an ihre eigene Geschichts-Lüge glauben konnten. Mit diesem Schub bin ich nach Deutschland gekommen und habe mich im Berliner Muff festgefressen.

Frage: *Innerhalb des Theaterbetriebs sind Sie ein König, außerhalb nehmen Sie die Rolle des Störenfrieds, des Bettlers oder des Narren ein. Nach außen Revoluzzer, nach innen Diktator? Wird man da nicht automatisch zur tragischen Figur, macht einen das nicht unglaublich?*

Peymann: Dieses idiotische Klischee ist doch Quatsch. Als Regisseur, auch als Theaterdirektor ist man Beobachter. Auf der Probe können Sie nicht Diktator sein. Wenn Leander Haußmann hier probiert oder wenn ein George Tabori hier probiert hat, dann gebe ich doch keine Befehle. Die arbeiten in ihrer Probe und ich versuche alles zu tun, dass sie eine gute Besetzung, genügend Geld, genügend Zeit und schöne Räume haben. Natürlich bin ich der Theaterdirektor, also der Chef, einer muss am Ende entscheiden. Wenn der Familienvater keine Entscheidung fällt und beschließt, jetzt essen wir zu Abend oder jetzt fahren wir in die Ferien oder jetzt wird der Fernseher ausgestellt, dann bricht die Anarchie aus. Das weiß doch jeder. Das war auch das Problem der Schaubühne. Da haben wir nur so getan, als wären wir Demokraten, aber am Ende haben Peter Stein oder ich entschieden. Das ist auch richtig so. Alle jungen Frauen der Schaubühne wollen Julia spielen, aber nur eine spielt, und das entscheide ich oder der Regisseur. Das ist ja die einzige unangreifbare autoritäre Entscheidung der Kunst, dass man sagt: Du bist Julia und die andern drei sind es nicht. Das ist, wenn Sie so wollen, die Macht. Das ist aber auch die Faszination, das Geheimnis, dass man als Schauspieler gesehen wird. Und alles andere, die Technik, die Beleuchtung, die machen ihr Ding. Also, diesen Widerspruch zwischen innen und außen, den erlebe ich nicht. Und wenn ich hier den einen oder anderen Privatkrieg eröffne, etwa gegen diesen vollständig unfähigen Kulturstaatssekretär, der dabei ist, das Berliner Theater zu ruinieren, dann mache ich das nicht unabhängig vom Theater. Sie haben da eine völlig falsche Vorstellung.

Frage: *Sie nennen sich doch selbst gern Zirkusdirektor oder Kapellmeister.*

Peymann: Ja, aber das ist dann Ausdruck einer tragischen Selbstironie, wenn mich keiner ernst nimmt. Es gibt natürlich diese Dummköpfe, die als Wichtigtuer durch die Gegend laufen und vornehm in ihren Direktoren- und Intendantenbüros sitzen, das bin ich halt nicht. Ich bin, wie Günter Grass oder Joseph Beuys, immer auf die Straße gegangen. Ich war immer unklug, ich taktiere nicht, und vor Menschen habe ich keine Angst. Ich weiß, die Leute erwarten und erhoffen, dass es Menschen gibt, die nicht so angepasst sind wie unsere Politiker. Das ist ja die Krise unserer Demokratie, dass alle wissen, dass die Politik lügt, dass sie kein Vertrauen in die Politik haben können, und darum geht auch keiner mehr zur Wahl. Denn die Glaubwürdigkeit unserer Politiker ist

null, und zwar durch die Bank. Ob das die CDU ist oder die SPD, die Grünen oder wer auch immer. Sie sind alle tüchtig am Lügen. Und insofern ist manchmal so ein Aufschrei, wenn er von Walser kommt oder von Grass oder eben vom Zirkusdirektor Peymann, geradezu befreiend und beglückend. Ich werde mir das Maul nicht verbieten lassen. Also Ihr Bild, außen Provokateur und innen Diktator, das ist völlig unakzeptabel. Ein Provokateur bin ich innen auch. Ich war 13 Jahre am Burgtheater, und meine Erfahrung war, die brauchen keinen Direktor, das Burgtheater würde auch alleine laufen. Die einzige Funktion des Burgtheaterdirektors ist es, den Betrieb zu stören und infrage zu stellen.

Frage: *Sie bezeichnen sich als grob. Grobheit ist ein Machtmittel. Es jagt anderen Angst ein...*

Peymann: Aber ich bitte Sie, sie können doch über einen Schauspieler wie Gert Voss nicht unbegrenzt Macht ausüben. Der spuckt ihnen doch in die Suppe. Der ist doch nicht der arme kleine Mäuserich, der vor Peymann zittert.

Frage: *Vielleicht ist Streit Ihre Form der Annäherung?*

Peymann: Ich halte es da mit Thomas Bernhard. Ich glaube, dass Streit eine sehr wichtige Sache ist, Fragen stellen, Antworten suchen. Mit Thomas Bernhard habe ich mein Leben lang gestritten, mit Handke streite ich mich bis zum heutigen Tag, aber mit Respekt. Streit sollte nicht verletzen, sondern Klärungen herbeiführen. Proben sind oft Streitgespräche.

Frage: *Wollen Sie mit Hilfe des Streits das Beste aus den Leuten herausholen?*

Peymann: Wenn es gleichwertige Partner sind, ja. Ich mag nicht gern Leute, die alles verbergen und den Dolch im Gewande führen. Wissen Sie, ich war immer ein sehr guter Sprinter, ich habe in jungen Jahren schon 100-Meter-Zeiten gelaufen, da würden sich so manche Weltrekordler darüber wundern, aber ich bin ein ganz schlechter Langstreckenläufer, ab 200 Meter setzt bei mir der Schneckengang ein. Und so ist auch mein Temperament. Ich bin zwar Bremer, und den Bremern dichtet man ja eine gewisse Betulichkeit an – wie den Hamburgern – aber wahrscheinlich bin ich doch eher südlich, deshalb hat das in Österreich so gut funktioniert. Ich bin auch eher ein heiterer Mensch, ich lache sehr gerne und habe die Familie des Ensembles, das ein Stück produziert, immer gesucht. Deshalb hatte ich auch nie wirklich Freude am Filmemachen. Schauen Sie, der Fassbinder, mit dem ich ein bisschen befreundet war, der hatte nie Geld für Filme, es war immer sein Problem, dass er ständig Geld suchen musste, aber mir haben sie das Geld nachgeschmissen, weil sie dachten, ich bin das große Talent fürs Kino, weil ich so schöne Bilder entwickelt habe. Aber das Filmemachen hat mich nie interessiert, es ist mir einfach zu einsam, monatelang am Schneidetisch oder am Computer zu sitzen. Mich hat immer das lebendige Gespräch mit den Schauspielern interessiert. Natürlich bin ich da irgendwie König. Aber ich weiß andererseits, dass der wahre König der Probe der Bernhard Minetti ist. Oder so ein komischer Bursche wie der Gustaf Gründgens, der einen fürchterlichen Sprachfehler, aber auch ein phänomenales Charisma hatte. Der fuhr mit dem Rolls Royce aus dem Hamburger Schauspielhaus auf die Kirchenallee hinaus, und die Straßenbahnen mussten extra dafür anhalten. Dann wurde der große G.G. herausgewunken. Das war der Auftritt eines Königs. Als Sehnsucht steckt das natürlich in mir drin. Ich weiß, ich bin stark, ich bin ein Populist, ich rede gut, ich kann Menschen verführen, ich kann auch Menschen bezaubern. Das sind alles nicht unbedingt königliche

Eigenschaften, aber man weiß ja um seinen eigenen Zauber nicht. Ich hatte immer Sehnsucht nach so autarken Gestalten wie Klaus Michael Grüber.

Frage: *Mit der Politik hatten Sie zwei heftige Zusammenstöße. Einmal in Stuttgart, als Sie sich für die Terroristin Gudrun Ensslin einsetzten, einmal in Berlin, als Sie Christian Klar nach seiner Gefängniszeit einen Job verschaffen wollten. Beide Male ging es um die RAF. Die RAF war die einzige Formation, die in Deutschland nach dem Krieg die Machtfrage stellte.*

Peymann: Die RAF, das ist ihre Tragik, war das Resultat einer verhängnisvollen Selbsteinschätzung und einer vollständig falschen Reaktion des Staates. Der Staat hat genauso viel Gewalt ausgeübt wie die RAF. Ich weiß das, weil ich dabei gewesen bin, ich kannte sie alle, ich bin in dieser Zeit aufgewachsen und habe sie als Zeitzeuge mit dem Herzen erlebt. Ich weiß genau, was gelaufen ist. Ich kannte auch einige Beteiligte und habe das Abkippen in den Untergrund erlebt. Wenn sie ständig von Polizisten verprügelt und vom Staat terrorisiert werden, fragen sie sich irgendwann, wieso werde ich verprügelt, wenn ich recht habe? Es ist doch wahr, dass der Vietnamkrieg ein Verbrechen war. Wir haben das damals gesagt und sind dafür gescholten worden. Das haben sich einige Leute nicht mehr gefallen lassen. Sie haben sich Waffen besorgt. Und für Menschen, die sich Waffen besorgen, gilt, ob das die RAF ist, ob das US-Truppen im vietnamesischen Dschungel sind oder Islamisten in Libyen: Wer tötet, zerstört sich auch selbst. Und so sind aus diesen Freiheitskämpfern auf dem allerschnellsten Weg Bonnie & Clyde geworden. Das Schießen als Reiz, als Abenteuer, da kippte das weg.

Frage: *Was war denn Ihr Motiv, sich für Ensslin und Klar einzusetzen?*

Peymann: Die Mutter von Gudrun Ensslin war eine gute Kundin. Sie war Abonnentin des Stuttgarter Staatstheaters und hat mir einen völlig überzeugenden Brief geschrieben. Sie hat mir geschrieben, es gibt in Stammheim einen perversen Dentisten, der ohne Betäubung bohrt, das hält meine Tochter nicht aus. Wir haben da einen netten Stuttgarter Zahnarzt getroffen, der würde die Behandlung übernehmen, aber wir haben kein Geld mehr, wir haben alles für die Verteidigung unserer Tochter ausgegeben. Und da ich weiß, was Zahnschmerz bedeutet, habe ich Geld gespendet. Ich bin eben zufällig Theaterdirektor geworden, Heinrich Böll ist Schriftsteller geworden und Volker Schlöndorff ist zufällig Filmregisseur geworden. Andere sind Innenminister geworden oder Außenminister. Wir alle wollten die Welt verändern.

Mit Christian Klar war es etwas völlig anderes. Der Mann hat fast 30 Jahre im Gefängnis gesessen und seine Strafe verbüßt. Dieser Mann hatte mir aus dem Gefängnis geschrieben, ich möchte gern zum Theater, kann ich bei Ihnen einen Ausbildungsplatz haben. Daraufhin habe ich den Betriebsrat gefragt: Könnt ihr euch das vorstellen, dass der hier als Hospitant arbeitet? Die haben dann gesagt, wir gucken uns den mal an. Sie sind also nach Stuttgart gefahren und haben anschließend gesagt, das können Sie machen, Chef, wir passen auf, da passiert nix. Danach vergingen noch Jahre, der Bundespräsident hat ihn leider nicht begnadigt. Aber eines Tages kam er tatsächlich hier an, und die ganzen Paparazzi-Fotografen hingen in den Bäumen am Brecht-Platz und wollten Christian Klar fotografieren, wie er mit Peymann zusammen die Internationale singt. Ich habe Klar nur ein einziges Mal getroffen. Sonst war nichts. Klar hat dann von selbst verzichtet. Mein Motiv war - wie bei der Zahnspende - nichts anderes als christliche Nächstenliebe. Die politisch richtig großen Schlachten wurden um Theaterstücke geführt - um Thomas Bernhards „Heldenplatz“ oder um Peter Turrinis „Tod und Teufel“. Turrini hatte die sexuelle Not und den sexuellen Missbrauch im

österreichischen Klerus zu einem Thema gemacht, lange bevor der Skandal öffentlich wurde. Was in den 60er Jahren mit Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“ in Frankfurt begonnen hatte, setzte sich fort in den flammenden Ereignissen dieser Premieren, die mir unvergesslich sind und mir immer wieder Kraft und Optimismus geben - bis heute, wo ich als alter Mann die Fackel des Fortschritts schwingen. Das ist mein Anachronismus. Dass ich noch immer an die Kraft der Stücke glaube, an die Botschaft der Dichter und an das Geheimnis der Schauspieler. Dass ich den Mythos des Theaters nicht in Frage stelle. Meine Kollegen stellen das in Frage, die haben die Literatur abgeschafft, sie glauben, sie sind die besseren Dichter als Schiller oder Shakespeare. Vollidioten kann ich da nur sagen! Trostlos. Das ist das, was wir verloren haben, darum sind wir auch in der Nische, darum sind wir mit dem Theater am Rande der Gesellschaft gelandet und nicht mehr in ihrem Zentrum.

Frage: *Zum Hamburger Theaterfestival sind gleich drei Stücke aus Ihrem Haus eingeladen. Gibt es denn außer Ihnen niemanden, der sich so intensiv mit Machtfragen auseinandersetzt?*

Peymann: Dass Shakespeares Richard II. jetzt noch mal hochgeholt wird durch die Einladung von Nikolaus Besch, darüber freue ich mich wirklich sehr, wir werden es auch in Berlin wieder spielen, das ist wirklich ein richtiger Volltreffer, auch was die Besetzung angeht. Der Michael Maertens ist eine Traumbesetzung, und Richard II. ist ja ein selten gespieltes Stück. Man spielt eher Hamlet, wenn man einen zentralen Spieler von der Kategorie Maertens hat. Und es ist ein Stück, das auch von der politischen Botschaft her interessant ist. Dass dort ein Mensch seine Macht überzieht und sie nicht mehr richtig einschätzt. Der dann von einem konservativen Gegensystem abgesägt wird und im Sturz seine menschliche Natur wiederfindet, wie häufig in Shakespeare-Dramen.

Frage: *Richard II. ist das Auftakt-Stück über die Rosenkriege, das erste von acht chronologisch aufeinander folgenden Historiendramen Shakespeares, zugleich war es Ihre Einstands-Inszenierung in Berlin. Warum haben Sie gerade dieses Stück ausgewählt?*

Peymann: Es geht ja um die Überforderung der Mächtigen. Bei Richard II. war wohl das auslösende Moment, dass man das Gefühl hatte - und es bis heute hat -, dass die so genannten Führungspersonen in Stiefeln durch die Welt gehen, die ihnen viel zu groß sind. Die ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind. Sie werden zu bloßen Strategen, zu Vorlesern von Botschaften und Reden, die andere geschrieben haben, also, wenn Sie so wollen, zu Marionetten eines Systems. Sie sind nicht imstande, den Rahmen, der notwendig ist, auszufüllen. Und eine solche Überforderung verkörpert der weiche, nachdenkliche, auch sympathische Richard, der einfach seinen Job nicht richtig macht, der überfordert ist und darüber das ganze System, den ganzen Staat ins Rutschen bringt und in den Untergang treibt. Richard stürzt, und seine Gegenspieler installieren ein neues mörderisches Regime. Mir schien das ein hochaktuelles Thema zu sein. Und ist es leider bis heute.

Frage: *War Ihre Inszenierung damals eine Anspielung auf das Ende der Kohl-Ära und den Beginn der Schröder-Jahre?*

Peymann: Das können Sie so sehen, aber mir wäre das zu plump. Shakespeare öffnet - wie so oft - den Blick für einen Machtmenschen im Untergang. Und das kann der Zuschauer übertragen auf wen er will. Das könnte auch der amerikanische Präsident Bush sein oder heute Hollande, Berlusconi, oder wen Sie wollen.

Frage: Auch König Peymann wird demnächst abgelöst. Durch einen neuen Intendanten-Typus. Einen, der nicht - wie Sie oder Richard II. - von Gott ausgewählt wurde, sondern das Ergebnis politischer Netzwerke ist. Sehen Sie eine Parallele zu Ihrer Ablösung?

Peymann (lacht laut): Sehr interessante Perspektive! Ich glaube, ich wäre ein bisschen geschickter als Richard II. Ich habe Gott sei Dank einen völlig intakten Instinkt, ich bin ein Stadt-Indianer. Im Grunde bin ich zwar ein bisschen blöd, aber ich habe ein gutes Gefühl für andere Menschen, auch für die Begierden oder die Gefahren, die von anderen Menschen ausgehen. Das hat Richard II. überhaupt nicht. Er merkt nix, er ist blind in seiner Königsrolle, er ist ein Spieler, das bin ich nicht. Ich wäre wahrscheinlich sogar ein guter Politiker geworden, ich kann gut reden, ich sehe passabel aus, auch noch mit 78 (lacht). Aber Spaß beiseite, wenn ich mich in einer Bühnenfigur überhaupt suchen möchte, dann wäre es nach wie vor Tasso, der Künstler, der zwischen Macht und Werk zugrunde geht. Wir haben damals in Bochum mit Branko Samarovski, Martin Schwab und Ulrich Pleitgen, mit Kirsten Dene und Barbara Nüsse eine großartige Tasso-Aufführung gehabt, eine späte Antwort auf den ebenfalls großartigen Tasso von Peter Stein mit Bruno Ganz. Das ist das Stück, in dem wir Theaterleute uns vielleicht suchen könnten, im Konflikt zwischen Macht und Geld und Abhängigkeit und Selbstverwirklichung. Den Tasso müsste man wieder mal machen.

Frage: Wäre das nicht ein ideales Abschiedsstück für Sie?

Peymann: Es gibt einen Plan, aber ich sage Ihnen nicht, was ich vorhabe. Tasso ist es nicht. Ich will es meinem Nachfolger Oliver Reese möglichst schwer machen (lacht).

Frage: Der müsste Ihnen doch zusagen, er kommt, wie Sie, von der Literatur, von der Dramaturgie, er hat sich mit Grass beschäftigt, er hat sich mit Bernhard beschäftigt...

Peymann: Aber alles ein bisschen später. Als der Bernhard schon durchgesetzt war. Wissen Sie, ich kann den Reese nicht einschätzen, ich habe - zu meinem Bedauern - eine sehr gute Aufführung von ihm gesehen (lacht), „Die Wiedervereinigung der beiden Koreas“, das hat mich ein bisschen geärgert, weil ich ihn eher als zweite oder dritte Wahl sehe, als Regisseur. Er ist nicht einer von den großen Leuten, aber das ist in Berlin ja sowieso keine Voraussetzung mehr. Gerade wurde ein neuer Staatsoperndirektor ernannt, noch ein Manager, jetzt haben wir in Berlin eine durchgehende Manager-Partie! Der Chris Dercon macht die Volksbühne, das ist der Oberdressman, dann kommt der Reese, das ist so ein geschickter Sponsorenauftreiber und jetzt kommt ein Konzertmanager für die Staatsoper. Das heißt, die Politiker suchen sich nur noch ihresgleichen aus. Die werden ihnen nicht gefährlich, die sind alle brav und nett und sprechen die gleiche Sprache wie die Politiker. Mit denen kann man ins Adlon essen gehen, da drohen keine Konflikte wie bei Castorf oder Peymann. Da herrscht die schöne Stille und Friedlichkeit des Friedhofs. Das ist die große Chance für Hamburg und München! Wenn es nicht so traurig wäre, könnte man drüber lachen. Aber im Grunde ist es mir auch wurscht. Ich bin 80, wenn ich hier gehe, ich guck mir das dann von weitem an.

Frage: Was liegt Ihnen mehr? Shakespeares extrovertierte Auseinandersetzung mit den Mächtigen oder das innere Ringen um Macht, das sich in Goethes Faust ausdrückt?

Peymann: Der Zadek sagte immer, Claus, du bist für die Deutschen zuständig, ich für die „Tommys“. Von den „Tommys“ verstehst du nix. Aber Spaß beiseite: Shakespeare ist ein so unbeschreiblicher und unbegreiflicher Gipfel, dass wir ihn sowieso nur in

Fragmenten erreichen können. Die Übersetzung von Thomas Brasch, die wir auch in Hamburg spielen, ist die größtmögliche zeitgenössische Annäherung an diese Sprache, Brasch ist ganz nah dran und trotzdem kilometerweit entfernt. Wenn Sie im National Theatre oder in Stratford-on-Avon sehen, wie die Engländer Shakespeare in ihrer Muttersprache spielen, dann hat das eine derartige Modernität, die können wir gar nicht erreichen. Und natürlich bin ich – bei allem von Bernhard beeinflussten Humor und Sarkasmus – ein deutscher Regisseur. Der Faust entspricht meiner sentimental-poetischen Innerlichkeit, wie Schiller, wie in noch höherem Maße Büchner, und natürlich wie der große Kleist. Das ist meine Welt. Das ist mir vertraut, mit allen Sensibilisierungen, die ich aufbringen kann. Kleists „Hermannsschlacht“ oder „Das Käthchen von Heilbronn“ waren ja auch entscheidende Stationen meines Theaterlebens. Wo immer ich war, habe ich eine Art „Deutsches Nationaltheater“ betrieben, wir haben immer nur deutsche Autoren gespielt. Shakespeare ist die ganz große Ausnahme, das ganz große Abenteuer, und das Verrückte ist, insofern gibt's da gar keinen Unterschied, dass Hermann der Cherusker in Kleists „Hermannsschlacht“ oder Franz Mohr in Schillers „Räubern“ sehr viel mit „Richard III.“ zu tun haben. Die Faszination von Shakespeare auf dem Kontinent und speziell in Deutschland war ja gewaltig, und ist es bis heute, nehmen Sie Brecht oder Peter Handke, der sich in seinem neuesten Stück auf Shakespeares „Sturm“ bezieht. Trotzdem sagt Zadek, Claus, du kannst keinen Shakespeare, bleib doch bei deinen Deutschen.

***Frage:** Die neue Generation von Theaterdirektoren und Kulturpolitikern, die jetzt nachrückt, ist meist in den sechziger Jahren geboren, die haben eine ganz andere kulturelle Sozialisation erlebt. Um es platt zu sagen: Die haben den Krieg nicht mehr erlebt. Stört sie das?*

***Peymann:** Wenn ich hier aufhöre, werde ich 18 Jahre das Berliner Ensemble geleitet haben, länger als Helene Weigel. Ich bin dann der dienstlängste Direktor aller Zeiten, falls mich nicht vor 2017 der liebe Gott zu sich ruft. Oder der Teufel (lacht). Das ist ein Epilog, wie ich ihn mir immer gewünscht habe. Zuerst die Jahre der Pubertät in Stuttgart und Bochum, dann die Königsetappe in Wien, die auch immerhin 13 Jahre dauerte. Thomas Bernhard hat damals gemeint, Sie bleiben doch höchstens ein Jahr, Sie brauchen doch keine Wohnung, nehmen Sie sich ein Hotelzimmer, er hatte mir sogar schon ein Hotelzimmer ausgesucht, dieser Bösewicht. Und jetzt, wenn alles gut geht, werde ich 18 Jahre am Berliner Ensemble gewesen sein. Ich hatte aber ganz andere Vorstellungen über meinen Nachfolger, ich habe Vorschläge gemacht, die wurden nicht akzeptiert. Ich hätte mir sehr gut Leander Haußmann vorstellen können, aber der hatte sich mit Wowereit dermaßen verkracht wegen der Flugschneisen des neuen Flughafens, die direkt über den Müggelsee führen sollen. Wenn man den Namen Haußmann in Wowereits Gegenwart auch nur erwähnte, bekam der einen Tobsuchtsanfall. Der Haußmann stand nämlich an der Spitze der Bewegung, die verhindern wollte, dass die Flugzeuge in Tieffliegerhöhe über Friedrichshagen fliegen (wo Haußmann wohnt). Ich habe auch Luc Bondy vorgeschlagen. Keine Chance. Sie werden es kaum glauben, aber mein Außenseiter-Favorit war der Christian Stückl, der in Oberammergau aus diesem folkloristischen katholischen Weihespiel ein modernes Volkstheater hervorgezaubert hat, der in München sein Theater vorbildlich führt. Doch niemand hat den Stückl getroffen, geschweige denn gefragt. Fürs Berliner Ensemble wäre ein Künstler wichtig gewesen - wie Aufricht, Brecht, Weigel, Berghaus, Wekwerth, Heiner Müller, kein dramaturgischer Manager. Andererseits ist mir dieses Theater auch viel zu lieb, als dass ich dem Reese nicht die Daumen drücken würde. Ich hoffe, dass er begreift, dass das BE kein Stadttheater wie das Frankfurter Theater ist. Es ist ein Haus mit Geschichte – wie*

die Burg. Dem „on dit“ nach sollen demnächst Frank Castorf, Michael Thalheimer und René Pollesch hier arbeiten. Das kann es doch nicht sein, das haben wir ja schon alles in Berlin! Dieses kostbare, schönste, intimste aller großen Theater in Europa braucht eine eigene Handschrift. Hier haben während meiner Zeit Tabori und Langhoff, Stein und Tiedemann, Bondy und Wilson, Kraemer und Gosch, Thalbach und Breth, Haußmann und Peymann inszeniert. Das Deutsche Theater ist mir zu schnuckiputzi, die Volksbühne ist zu groß. Der Brecht hatte schon Recht, als er sich dieses Haus aussuchte. Es hat eine große Geschichte, und das muss mein Nachfolger begreifen.

Frage: *Wieso fällt Ihrer Generation das Abgeben der Macht so schwer?*

Peymann: Das fällt doch jeder Generation schwer.

Frage: *Ihrer offensichtlich besonders.*

Peymann: Ich finde es einfach eine Riesenschweineerei, dass die Volksbühne planiert wird. Die Volksbühne ist dann tot, wie das Schillertheater. Und die Volksbühne ist nicht irgendein Pups, die ist das größte, führendste und zentralste Haus. Mein Gott, der Opa Kluge soll das jetzt aktivieren, das kostet viel Geld. Das ist doch ein Witz!

Frage: *Ihre Gegner sagen, der Peymann glaubt zwar, er sei ein Revolutionär, aber in Wahrheit ist er ein strukturkonservativer Monarch – wie Fidel Castro.*

Peymann: Was nicht das Schlechteste wäre.

Frage: *Ihre Kritiker sagen auch: Er hält seine Theaterburg für ein Widerstandsnest, in Wahrheit ist es ein verstaubtes Museum. Die Zeitung Die Welt nannte Sie kürzlich einen subventionierten Revolutionsopa.*

Peymann: Das hab ich gelesen und herzlich gelacht. Aber natürlich ist meine Rolle von vornherein eine lächerliche und absurde. Natürlich bin ich völlig unzeitgemäß, aber ich bekenne mich inzwischen zum Museum. Das ist doch großartig! Gehen Sie mal in Museen. Warum stehen da 300.000 Leute Schlange, um einen Van Gogh zu sehen? Weil sie etwas suchen, was sie in der Realität nicht mehr finden. Und wenn das so ist, dann bin ich gerne ein lebendiges Museum. Manchmal ist das Museum der Platz, um das Gute zu bewahren. Dann bewahren wir hier das Theater als Feier, das Theater als Platz der Aufklärung und als Fest der Schauspieler, das Theater der Literatur. Dann ist das hier eben etwas ganz Anderes. Hier wird die Literatur nicht vermatscht, hier nehmen sich die Schauspieler ernst, das ist unser Geheimnis und das ist unsere Kraft und unser Erfolg. Dann bin ich eben ein Museumsdirektor, Grüß Gott! Immer noch besser als jemand, der von der Tate Gallery kommt und vom Theater keine Ahnung hat. Und ich sage das mit einem gewissen Sarkasmus. Niemand würde heute im National Theatre in London auf den Gedanken kommen, einen „Hamlet“ zu zeigen, wie wir ihn heute leider manchmal sehen müssen – und gar nicht wiedererkennen. Die ganze Welt lacht doch darüber, was das „deutsche Regietheater“ aus Hamlet macht, man importiert mit wohligem Schauer – sozusagen als „furor germanicus teatri“ – die deutschen Regisseure nach Paris, aber insgeheim lacht man über sie. Beispiel Frank Castorf!

Frage: *Welche der drei Bernhard-Figuren – Theatermacher, Weltverbesserer, Untergeher – sind Sie am ehesten?*

Peymann: Der Theatermacher.

Frage: *Nicht der Weltverbesserer?*

Peymann: Nein. Der Theatermacher. Das bin ja auch ich. Da geht es um den bizarren Streit bei den Salzburger Festspielen, ob das Notlicht während der Aufführung abgeschaltet werden darf. Das Stück hat der Bernhard über mich geschrieben. Nebenbei gesagt (kichert) - auch im „Holzfällen“ bin ich drin. Der Bernhard hat mir das eine oder andere kleine Denkmal gesetzt. Hat ja auch keiner sonst. Das kann dir keiner nehmen, würde meine Großmutter sagen. Irgendwas muss wohl an mir dran sein. Zumindest den Bernhard hab ich gereizt (lacht). Aber ich sehe mich natürlich auch in „Ritter, Dene, Voss“. Und vor kurzem habe ich mit dem wunderbaren Jürgen Holtz Thomas Bernhards „Die Macht der Gewohnheit“ gemacht, da geht es auch um so einen Verrückten, der immer nach Vollendung strebt und immer an der Umwelt scheitert. So geht's mir auch (lacht).

Frage: *Könnten Sie sich vorstellen, nach Hamburg zurückzukehren?*

Peymann: Ich wäre der beste Intendant aller Zeiten für das Deutsche Schauspielhaus gewesen. Ich habe drei Mal bis zum fertigen Vertrag verhandelt, ein Mal sogar von Wien aus, aber ich habe es dann doch nicht gemacht, weil ich so hundertprozentig für das Hamburger Schauspielhaus der Erlöser gewesen wäre (lacht). Es hätte so gut gepasst, dass ich es schon wieder langweilig fand. Jetzt bin ich leider zu alt. Das Schauspielhaus ist neben dem Berliner Ensemble und dem Burgtheater eine der Wunsch Bühnen. Wirklich ein Traumtheater! Es hat sich nie von dieser Gloriole, von dem großen Schatten von G.G. erholt. Ich glaube, ich hätte gewusst, wie's geht.

Frage: *Sie könnten – wie der Filmticoon Francis Ford Coppola – wieder ganz unten anfangen, ohne Budget, ohne feste Strukturen...*

Peymann: (lacht) ...auf dem Hamburger Fischmarkt?

Frage: *Nein, auf Kampnagel, dieser ehemaligen Maschinenfabrik. Da haben sich früher Sozialdemokraten und Kommunisten bekämpft, da wurden Streiks organisiert. Das wäre doch was für Sie?*

Peymann: Solche Orte haben mich nie interessiert. Mich haben immer die magischen Räume angezogen. Diese seltsamen, geheimnisvollen Guckkästen, am schönsten im wunderbaren BE, am großartigsten in Wien, am herausforderndsten, ganz im Sinne Lessings, in Hamburg. Diese geheimen Plätze der Verschwörung, diese seltsamen Tempel und Kathedralen der Sprache und des Spiels, diese magische erotische Architektur, der rote Plüsch, die Logen, das verdämmernde Licht und dann die Stimmen, das hat mich interessiert

Frage: *Also doch mehr König als Revoluzzer?*

Peymann: Was das angeht, bin ich sicher aristokratisch. Ich liebe das Theater an der schwarzen Spree, am Fluss, wenn die Schiffe vorbei fahren und das Licht im Zuschauerraum versinkt und die geheimen Lüste und Gemeinheiten und Utopien und Träume aufsteigen – das hat mich immer mehr interessiert als eine Maschinenhalle. Ich war immer der kleine staunende Bremer Junge, der verzaubert werden wollte und irgendwann Zauberer wurde. Kampnagel wäre keine Alternative, dann schon lieber Freilichtaufführungen an der Außenalster. Aber wir werden ja, wenn die Theater weiter so zusammengespart werden, eines Tages vielleicht gezwungen sein, ganz andere

Traumplätze zu suchen und zu finden, um das Theater wieder lebendig zu machen,
vielleicht in Nomadenzelten, irgendwo jotwede.

Interview: Wolfgang Michal