



Stipendiatenporträt

„Ich will inspirieren“

Thomas Oberender, Altstipendiat der Hans-Böckler-Stiftung und bis zum vergangenen Herbst Dramaturg am Schauspielhaus Bochum, ist auf dem Weg zum Festspielgipfel: 2007 wird er Schauspielchef in Salzburg.

Von **Wilhelm Pauli**

Der Autor ist Publizist in Berlin.

■ Café Central in Bochum. Nahe am Bahnhof. Draußen ist es noch recht frisch. Wir warten auf den aufsteigenden Stern am deutschen Dramaturgenhimmel. Thomas Oberender, einst Stipendiat der Böckler-Stiftung. Wird ein Schal hereinfliegen, werden ausladende Gesten Abstand schaffen oder Verbrüderung suchen, werden falsche Fragen streng sanktioniert werden? Wer kennt sich bei Dramaturgen schon aus! Kaum ist er da, sind wir beruhigt. Eine freundliche, rundum solide Erscheinung. Ohne Faxen. Und wir setzen uns raus in die Kälte, damit wir Ruhe haben und Text auf dem Band, statt Café-Central-Musik.

Damit wir das gleich fest- und hochhalten: Noch heute steigen zärtliche Rührungsreste in Thomas Oberender hoch. Weihnachten 1998, oder 97, da flatterte ein Büchergutschein von der Stiftung in die karge Hütte des Studenten. 500 Mark, einzulösen bei Gutenbergs. Ein Segen, ein Symbol auch der „rundum hervorragenden Betreuung der Stipendiaten“. Er hätte ohne die Hans-Böckler-Stiftung nicht promovieren können. Und Werner Fiedler, in der Stiftung zuständig für die Promotionsförderung, war ein „wunderbarer Betreuer“. Das Angebot an Kursen, Weiterbildungen, Praktika, das Mühen um einen reibungslosen Übergang in die Berufswelt. Alles tiptop, gerade so, wie es andere Stipendiaten, die er kennen gelernt, gerühmt hatten, bevor er sich bewarb. Und dann die Überraschung, dass die Stiftung einem „Exoten wie mir“ eine Promotion über den Schriftsteller und Dramatiker Botho Strauß ermöglichte. Dass das „nicht als Widerspruch empfunden wurde, sondern als eine Öffnung, Weitung des intellektuellen Horizonts...“. Es folgen weitere emphatische Ausbrüche, die wir hier unterdrücken wollen.

1966 wurde Thomas Oberender in Jena geboren. Der Vater Tierarzt, die Mutter Psychoanalytikerin. Wie man weiß, nicht die Kombination, die in der DDR den Aufstieg der Sprösslinge befeuerte. In Weimar arbeitete er als Maschinen-Anlagen-Monteur, machte in Kombination ein Abitur. Die drei Jahre Internatszeit in der Stadt der deutschen Geistesheroen trieben ihn in die Schöße des Jugendclubs des Nationaltheaters und zu ersten Berührun-

gen mit der Theaterwelt. Da begann er zu spielen, wurde er zum Enthusiasten. Er beschloss, Theaterwissenschaften zu studieren. In Rudolstadt schob er Kulissen, bis die NVA ihn rief. Ohne NVA kein Studium. Trotzdem wollte er nach vier Wochen weg. „Aber dann ließ ich mich einschüchtern.“ Wenigstens konnte er seinen Einsatz an einem Ort verhandeln, wo es ein Theater gibt: Cottbus. Er diente in einer Reparaturstaffel für Hubschrauber, und wenn er aus der Kaserne raus konnte, trieb er sich am Theater herum. NVA war bei ihm nicht halb so lustig wie in Leander Haussmanns neuem Film („NVA“). „Es waren die drei schrecklichsten Jahre meines Lebens.“ Er erlebte die Volksarmee in ungebrochener Tradition der Wehrmacht.

»Herr Müller, seit die Mauer gefallen ist, steigt die Arbeitslosenrate, der Rechtsradikalismus, die Zahl der Selbstmorde steigt ständig... Müller: Ja, aber es gibt auch negative Entwicklungen.«

(Aus „100 Fragen an Heiner Müller. Eine deutsche Séance“)

Er ist ein „Kind der späten DDR“, sagt Thomas Oberender. „Mir war immer klar, dass ich raus komme. Ich durchlief eine gute intellektuelle Schule in der DDR. Und der Daseinszustand, dass man sagte: Der Staat, das sind die anderen, die Nichtidentifikation mit dem System hat mir eine große persönliche Freiheit gegeben. Ich hatte immer den Kopf voller Pläne, die ich auch realisieren konnte. Und die Mauer hatte für mich Löcher: durch die Philosophie, durch die Literatur, durch Menschen wie Heiner Müller. Um das Restriktive, Totalitäre des Landes nicht auszuhalten, war ich zu jung.“ Bitter war es, die Freundin aus dem Westen – Frucht deutsch-deutschen Schüleraustausches – in den Zug setzen und zurückbleiben zu müssen. „Aber dann ist das System schneller gestorben, als ich erwachsen wurde.“ →

→ Eine erste Bewerbung an der Humboldt-Universität zum Studium der Theaterwissenschaften war abgelehnt worden. Oberender machte noch einmal auf Mechaniker. Ein zweiter Versuch 1988 – er hatte in Cottbus mit dem Schreiben von Theatertexten begonnen – war erfolgreich. Die Mauer fiel. Oberender finanzierte sein Studium durch Theaterkritiken für den „Tagesspiegel“. Als das Gerücht ging, Heiner Müller käme als Dozent an die Hochschule der Künste (HDK), bewarb sich Oberender für den einschlägigen Studiengang „Szenisches Schreiben“. Er wurde angenommen. Heiner Müller kam nie. So hat er jetzt zwei Abschlüsse: einen fundierten theoretischen, einen kreativ praktischen. Und dann 1999 die Promotion.

Vier Jahre war er, bis zum Ende der Spielzeit 2004/2005, Chef dramaturg des Intendanten Matthias Hartmann am Schauspielhaus Bochum. In einem Resümee schreibt Gerhard Preusser in Deutschlands führender Fachzeitschrift „Theater heute“: „Die intellektuelle Bedürftigkeit einer solchen gefälligen Theaterkonzeption“ – er meinte die allzu flotte Integration der neuen technischen Möglichkeiten und Medien in die Inszenierungen – „hat Hartmann natürlich selbst bemerkt und sich dafür den Dramaturgen Thomas Oberender engagiert. Und so gab es noch einen ganz anderen, weiter reichenden Strang in den material- und gedankenreichen Programmbüchern, manchmal auch auf der Bühne.“

»Wir müssen uns weiterentwickeln.

Sobald du auf die Grenzen eines

Menschen stößt, bist du mit ihm fertig.«

(Sehr junge Frau in „Das Treffen“)

Was, zum Teufel, macht eigentlich ein Dramaturg, dem kein Sterblicher, und sei es ein Theatergänger, je begegnet? Alles was wir zum Stück zu lesen bekommen, zur Darstellung des Hauses, stammt aus Dramaturgenhand. „Er ist sozusagen der schreibende Mitarbeiter“, sagt Oberender. Und er ist ein Manager, der – Beispiel Bochum – bei 25 Premieren in der Spielzeit und gut 30 Akteuren Abläufe wie Stoffe organisieren muss. Aber interessanter ist zumindest ihm, sagt er, dass der Dramaturg als oft einziger Studierter auf dem Set, als klassisch ausgebildeter Geisteswissenschaftler zum Beispiel, im Produktionsszenarium die Verantwortung dafür hat, die Zusammenhänge, in denen sich die Aufführungen bewegen und die sich nicht unbedingt aus den Texten selbst erschließen, zu er-

hellen und die innere Reflexion darüber voranzutreiben. „Das Eigentümliche des Dramaturgen ist seine totale Medialität.“ Er ist das Medium aller Interessen, von Regisseur, Schauspieler, Beleuchter, alle zehren sie an und von ihm, aber seine vornehmste Aufgabe ist es, die Interessen des Werkes selbst ihnen gegenüber zu vertreten. „Ein Agent des Werkes muss er sein.“

In dieser eigentümlichen Funktion mit der Spannweite von Organisation bis Inspiration gibt es herausragende Figuren, die selbst zu Produzenten werden, die den Reflexionsraum Theater nutzen und hinaustreten vor Vorhänge und Pforten und Debatten zu Zeit und Kunst entfalten. Und wir können zu diesen singulären Erscheinungen Oberender zählen, der sich immer wieder essayistisch zu Wort meldet, in Zusammenarbeit mit der Ruhruniversität Bochum nach dem 11. September 2001 die Ringvorlesung zur „Zukunft des Politischen“ geboren hat, wovon jetzt drei Bände irrlichternder Beiträge, von ihm herausgegeben, vorliegen (Alexander Verlag, Berlin), oder Begegnungen mit irakisch-arabischer Lyrik und Musik organisiert.

Aus dem Bedürfnis und der Lust, das, was auf der Bühne als Beitrag zur gesellschaftlichen Debatte verhandelt wird, dort nicht einzusperrern, und, wie Oberender sagt, „in den Momenten, wo wir das Gefühl haben, dass wir als Theater unbedingt verpflichtet sind, tagesaktuell eine Position, ein Gespräch zu beheimaten, das so schnell nicht in Kunst zu übersetzen ist“, kann im Glücksfalle, ein „Projekt“ entstehen, ein Haus, das einen gemeinsamen Willen kreierte, eine Aufgabe formuliert, sich in die Welt setzt als ein Katalysator oder Bewahrer, Position bezieht, adäquate Arbeitsformen erprobt. An Peter Steins Berliner Schaubühne aus studentenbewegten Tagen können wir da denken, an Castorfs antiimperialistisches Ostprojekt an der Volksbühne. „Es gibt jede Menge guter Stadttheater, aber Theater, die ein Projekt herausbilden, sind selten.“ Das ist Oberenders Traum.

Nun hat er Matthias Hartmann nach Zürich begleitet, der seit vergangenem Herbst dort Intendant ist. Für ein Jahr, um den Start zu unterstützen. Ein Übergangsjahr. Es warten größere Aufgaben auf ihn.

Gerade haben beide ein neues Stück von Botho Strauß zur Uraufführung gebracht: „Nach der Liebe beginnt ihre Geschichte“. Eines der Strauß-Stücke, in dem die Totschlagworte der neuesten Zeit durch die zarten Zeilen der schwebenden Sprache wie Splitter klirren. Eine alte Liebe kann da zaubermärchenhaft durch Erotönen-Beschuss wieder zum Leben erweckt werden. Aber die Gesellschaft ist auf immer zerrissen zwischen den befestigten, bewach-

ten Luxustrutzburgen und dem hoffnungslosen Menschenmüll vor den Mauern. Dass solche vorausschauende Kritik nicht nur reflexhaft aus dem Linken bricht, sondern aus dem mythensatten und bildungsbesoffenen Bürgerlichen, das gefällt Thomas Oberender. Und natürlich dass es bei Strauß immer viel Spielraum zum Spielen gibt und Denkraum für Dramaturgen wohl auch.

Wie in Oberenders zweitjüngstem eigenen Stück „Das Treffen“, wo die Welt sich aus Fraktalen im Gehirn des Zuschauers zusammensetzen soll: Das Stück wird zeitgleich an zwei Orten aufgeführt (Magdeburg und Nashville/Tennessee waren es bei der Premiere), auf einer Leinwand wird jeweils das Publikum vom fernen Ort mit Hilfe des Internets eingespielt und aufgeführt.

»Schon wieder das alte Problem, dass die arroganten Künstler unter sich bleiben und man keinen einzigen gescheiterten Arbeiter kennen lernt?«

(Ein anderer Heiner in „Eine deutsche Séance“)

Im Dezember kam im Berliner Ensemble sein Heiner-Müller-Gedächtnisstück auf die Bühne („Eine deutsche Séance“, zusammen mit Moritz von Uslar), in der ein halbes Dutzend Heiner-Gespenster auf 100 Fragen antworten. Ein Ding voller Witz, mit kräftiger Müllersprache, vielleicht mit dem Nachteil, dass es ganz nur genießen kann, wer mehrere Jahre in der legendären BE-Kantine am Schiffbauerdamm gehaust hat.

Dann aber ist Oberenders Aufstieg kaum noch zu übertreffen. Unter der Intendanz von Jürgen Flimm wird er ab 2007 als Schauspielregisseur der Salzburger Festspiele auftischen. Zum ersten Mal eigenverantwortlich einen Spielplan zusammenfügen und die „Metastruktur“ eines solchen Festes auskosten: die besten Künstler aus Europa, ja der Welt, engagieren, um für einen Festspielsommer mit ihnen zu arbeiten! Noch ist es Geheimnis, was er stilbildend im Sinne eines neuen Programms plant. Die Ansprüche sind immens. Auch das dem Repräsentationsgedanken verhaftete einheimische Premierenpublikum ist hoch gebildet. Oberender hat nicht vor, gegen das Stammpublikum zu randalieren. „Ich habe keine Lust, gegen irgendein Publikum zu arbeiten.“ Vielmehr möchte er inspirieren, die Blickwinkel auf die Weltverhältnisse verrücken, die soziale Realität erfahrbar machen. „Das

kann ich heute nicht mit weltanschaulichen Parolen schaffen, sondern ich muss Künstler finden, von denen ich das Gefühl habe, dass sie in ihrer Arbeit eine andere Definition des Humanen oder dessen, was es zu verteidigen gibt, gegen den Kapitalismus, gegen die oder das, was uns vernützlich will, dass ich die da hinbekomme und in Konstellationen führe, etwas Besonderes zu kreieren.“

In dem Essay „Das Sehen sehen“ (2002) schreibt Thomas Oberender: „War es nicht früher so, dass der Mensch oben auf der Bühne stand, weil nur er das Privileg hatte, eine Form zu stiften? Inzwischen ist dieses Privileg längst Pflicht für alle geworden. Leben heißt Schauspieler des eigenen Daseins sein, Gastdarsteller einer Rolle mit dem eigenen Namen. In der unerschöpflichen Vielfalt des Gleichen unterscheidet sich das Publikum des Poptheaters nur geringfügig – doch jeder setzt im Grunde mehr Zeichen als der fußballspielende Parzival auf der Bühne. Alle sind individuell, alle sind ein wenig rebellisch, aber nicht zu viel, gerade richtig...“

Im Rasen ums Dabeisein und um Distinktionsgewinn putschen wir uns auf: gnadenlos zappelnde Konkurrenz kasper um den Preis der gefülltesten Konsummülltonne. „Das ist ein Terror, ein Terror!“, ruft Thomas Oberender.

Da ist es ihm die Aufgabe des Theaters, ein Ahnen von den großen Seinshämmern, dem Absoluten im Sinne von Schicksal, Gewalt, Macht durch die gestählten Bodys der Konsummonaden zu blasen: „Das Erinnern daran, dass wir spirituelle Wesen sind.“ Das aber kann heute nur noch die Kunst und die katholische Kirche, sagt Oberender.

„Das war jetzt etwas kokett.“ Gibt er gleich lächelnd zu. Er raucht das Finale ein: In Bochum will er trotz aller Zigeunerei bleiben. Nicht nur weil Frau und Kind hier ein Wachsen bewerkstelligen müssen. Es gefällt ihm in Bochum, er vermisst die Hauptstadt Berlin nicht. Die Städte des Potts sind ihm die Kieze, das Meer ist ihm kaum ferner als dem Berliner, das westliche Ausland: auch nicht schlecht. Vor allem aber die Menschen: egalitärer als in Berlin, weniger yuppiehaftes Gschwerl – übersetzen wir – , wärmer, solidarischer immer noch. Auch wenn die einigende Dunstglocke über der Ruhr entschwinden ist, etwas Ratlosigkeit herrscht. Und da ist auch so ein interessantes Projekt, das ihn an Bochum fesselt: wie an einer neuen Identität gearbeitet wird, gerade mit Hilfe der Ruhr-Triennale, wo er beteiligt ist, ein neuer Himmel sich eines Tages vielleicht über die Städte spannt. Sehr spannend.

Thomas Oberender steigt auf sein Rad: „Vergessen Sie Werner Fiedler nicht!“ Und tritt ab. ■