

PAUL GRILL und CLAUDE  
DE DEMO in Stephan  
Kimmigs Adaption von  
Emmanuel Carrères «V13 –  
Die Terroranschläge in Paris»  
am Schauspiel Köln

It's a match!



© Birgit Hupfeld

# Das Schauspiel Köln sucht die Verbindung von Theater und Journalismus – mit Calle Fuhrs «Krieg und Frieden», Stephan Kimmigs Adaption von Emmanuel Carrères «V 13» und Anna-Sophie Mahlers «Requiem für eine marode Brücke»

Von Gerhard Preußner

**T**heater ist – bestenfalls – eine Kunst, Journalismus ein Informationssystem. Wie kommen beide zusammen? Kay Voges hat «Theater und Journalismus» zum Schwerpunkt seiner ersten Spielzeit in Köln gemacht. Die ersten vier Produktionen unter diesem Label zeigen, welche unterschiedlichen Mischungsverhältnisse die zwei Bestandteile eingehen können.

Noch vor dem eigentlichen Beginn der Spielzeit gab es das «Nachspiel zu Geheimplan gegen Deutschland», ein Solo des Schauspielers Andreas Beck, das die juristischen Folgen der Enthüllungsrecherche des Correctiv-Kollektivs aufarbeitete. Ein gekonnt schlichter Vortrag mit den publikumswirksamen Beigaben von dramaturgischem Spannungsbogen, subjektiver Perspektive und dokumentarischen Bildprojektionen. Das Ziel der reduzierten Kunstmittel war das journalistische: Beitrag zu einer aktuellen Debatte. Das gelang. Prompt wurde in der «FAZ» die Frage gestellt: «Ob ein von der politisch ja divers denkenden Bürgerschaft finanziertes Stadttheater wirklich zum Kollaborator einer dezidiert linksaktiven Plattform werden sollte?» Dabei ist Correctiv ein gemeinnütziges Medienhaus u.a. von der Brost-Stiftung finanziert, und die ist allenfalls durch ihren Vorstandsvorsitzenden Bodo Hombach SPD-nahe und keinesfalls «dezidiert linksaktiv».

Den Hinweis auf die «divers denkende Bürgerschaft» als Argument gegen politische Themen im Theater zu verwenden, ist so gefährlich wie unhaltbar. Engagiertes politisches Theater genießt den Schutz der Autonomie der Kunst, so hat das Bundesverfassungsgericht seit Jahrzehnten immer wieder entschieden. Zur Politik gehört Antagonismus, der Gegensatz der Standpunkte und Lösungsvorschläge. Die «Neutralität» des Staates gilt nur für die Sicherung der Chancengleichheit der Parteien im politischen Wettbewerb.

## Bedürfnis nach Information

Journalismus erfordert schnelle Reaktion. Das kann das Theater nur durch zwei Bedin-

gungen: ausgelagerte Recherche und Reduktion der Theaterrmittel. So arbeitet Calle Fuhr, der mit «Krieg und Frieden» einen schnell, aber solide zusammengezümmerten Solo-Informationsabend über Putin, die Ukraine, die deutsche Rüstungsindustrie und Deutschlands Energieabhängigkeit auf die Bühne zauberte. Er endet mit der Frage: «Was wäre, wenn wir eine wirklich mündige Gesellschaft hätten? Das wär' doch was – oder?» Dass Zuschauer diesen kleinen Abend als großes Theater würdigen und anders daraus herausgehen, als sie hineingegangen sind, zeigt welches Bedürfnis nach gebündelter Information in einer zersplitterten Medienlandschaft besteht und welche Möglichkeiten das Theater hat.

Aber es gibt noch ganz andere Verbindungswege zwischen Journalismus und Theater: Stefan Kimmigs Bühnensfassung des literarischen Gerichtstagebuchs von Emmanuel Carrère «V 13» und Anna-Sophie Mahlers Interview-Theatralisierung «Requiem für eine marode Brücke».

Pünktlich am Freitag, dem 13. November, Vendredi treize, fand die Premiere statt, genau zehn Jahre nach den Anschlägen der IS-Terroristen in Paris 2015. Eine theatraalisierte Kurzfassung von Carrères Gerichtsreportage des Prozesses 2021/22 gegen die überlebenden 14 Helfer der Selbstmordattentäter in der Konzertvenue «Bataclan», auf den Terrassen mehrere Bars und Restaurants im 10. und 11. Arrondissement und vor dem Stade de France, die insgesamt 130 Menschen getötet haben.

## Der «Bataclan»-Prozess

Stephan Kimmig hat sich von Oliver Helf auf die Bühne des Kölner Depots 1 eine Sperrholzschatel bauen lassen, die dem Gehäuse ähnelt, in dem damals 2021/22 der große Prozess stattfand. An drei Seiten sitzen die Zuschauer um die Spielfläche herum. Dort, wo im Prozess die Richter saßen, ragt eine große, helle Wand als Projektionsfläche, aber die wenigen Bilder vom Prozess, die man dort sieht, sind sekundär. Wie auch damals im Gerichtssaal: keine Leichenfotos,



# Aufführungen

keine O-Töne, keine visuelle Dokumentation, die nur das Bedürfnis nach Erregung befriedigen würde. Sondern Sprache, Berichte verschiedener am Prozess beteiligter Personen, Anwälte, Nebenkläger, Angeklagte, Experten, im identifikatorischen Modus vorgebracht von einer Schauspielerin und einem Schauspieler.

Natürlich ist Carrères Gerichtsreportage differenzierter und durch die ständige Reflexion seiner Beobachterposition distanzierter. Das ist die Verlustrechnung, die man auch bei jeder Romandramatisierung aufstellen kann. Aber künstlich hergestellte Unmittelbarkeit, die tatsächlich erlebte Empathie der Zuschauer:innen mit einem Vorgang, von dem sie wissen, dass er gerade nicht tatsächlich stattfindet, ist die Stärke des Theaters.

Die zeigt sich durch vierfache Brechung eines Gefühls. Erkennbar etwa in der Aussage von Maia, einer Besucherin des «Bataclan», die schwer verletzt und dauerhaft geschädigt wurde: Sie berichtet aus ihrer Erinnerung an das Massaker (Brechung 1), Carrère gibt diese Aussage in seiner Reportage wieder (2), die Schauspielerin Claude De Demo trägt diesen Text vor und verkörpert ihn (3), und schließlich reproduziert eine Videoprojektion ihre Mimik (4). Claude De Demo kann nicht nur mit möglichst großen Gesten auf die Zuschauer zugehen, sondern so auch ganz minimalistisch durch ein Zucken der Mundwinkel unterdrücktes Be-

dauern, zerstörte Lebensperspektiven und disziplinierte Durchhaltefähigkeit zeigen. So wird das Ungeheure mitfühlbar.

Das gelingt aber nicht durch die absichtsvolle Denunziation eines Gefühls. Paul Grill muss wie ein Gorilla in Angriffshaltung vor den Zuschauern um die ganze Spielfläche herumtoben, wenn er die Aussage Jerômes, des Vaters eines Opfers, wiedergibt, um zu zeigen, dass Hass auf die Täter keine angemessene Reaktion auf Terrorismus ist. Dass wir diesen archaischen Zorn erst einmal kennenlernen müssen, bevor wir ihn überwinden können, rechtfertigt nicht eine solche abstoßende Übertreibung.

Schrecken und Mitleid, die klassischen Tragödiengefühle, erlebte der Schriftsteller Carrère im Gerichtssaal und rufen auch seine Reportage hervor. Mitleid auch im Kölner Zuschauerquadrat, weniger Furcht, dass einem so etwas zustoßen könnte, als Schrecken, was menschenmöglich ist, an Brutalität und an Leid. Und Bewunderung, was menschenmöglich ist an Überlebensmut. Carrère schreibt über die Aussagen der überlebenden Opfer: «Diesen jungen Menschen schaut man in die Seele. Dafür ist man dankbar, es erschreckt und macht einen größer.» Das gilt, trotz aller Mängel, auch für diese Inszenierung.

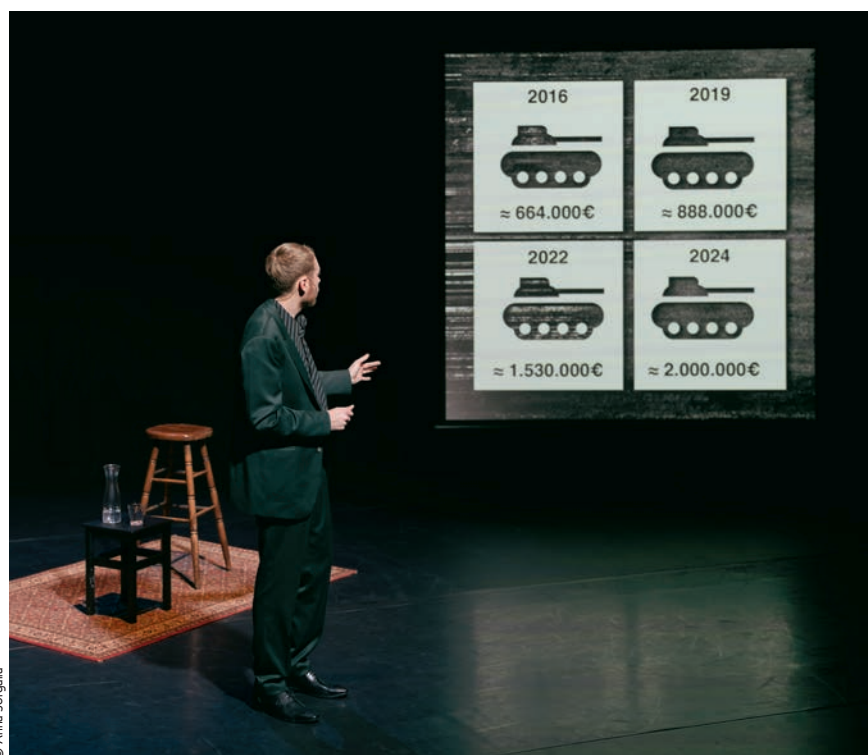
## Die Brücken

Marode Brücken gibt es überall, aber vor allem in Köln mit seinen sieben Rheinbrü-

cken. Instandhaltung und Zukunftssicherheit sind nicht nur Probleme von Brücken, sondern der gesamten Infrastruktur. Dieses Thema hat sich die Kölner Produktion «Requiem für eine marode Brücke», inszeniert von Anna-Sophie Mahler, recherchiert von Dramaturgin Viola Köster, vorgenommen. Weil so ein dröges, aber wichtiges Thema mit Lokalkolorit immer noch zu wenig ist für die Kunst, kommen drei entscheidende Zutaten hinzu: site-specific Performance, Livemusik und Amateure. So angefüllt mit allem, was eine Inszenierung lebendig machen kann und die Kriterien der erfolgreichen Kunstvermittlung erfüllt, entsteht ein kleiner, politisch fokussierter, aber in der beziehungsreichen Mischung der Künste ungeheuer wirkungsvoller Abend.

Man betritt das Kolumba-Museum in Köln durch die dunkle Ausgrabungsstätte, über die der Architekt Peter Zumthor das Museum gebaut hat: Grundmauern der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kirche, zurückreichend bis in die Antike. Ein zischelnder Chor, der die Geräusche der benachbarten Straße imitiert, empfängt die Besucher. Aus der angrenzenden Kapelle klingt in düsteren Klagschwaden «Denn alles Fleisch, es ist wie Gras» aus Brahms «Deutschem Requiem» herüber. Drei Schauspieler:innen, wie Säulenheilige auf Trümmern stehend, prophezeien vor ihren verzerrt vergrößerten Schatten den Zusammenbruch der deutschen Infrastruktur. Der Chor schleicht leise singend, von den knöchernen Schlägen einer kleinen Trommel begleitet, durch die Zuschauer und verkündet mit Brahmscher Schwere die Vergänglichkeit alles Irdischen. Der Untergang Kölns, Deutschlands, der ganzen Menschheit kriecht einem mit der Kälte ins Gebein. Zum Gruseln schön.

Dann hört man in drei verschiedenen Sälen des Museums drei Monologe, jeweils mit einer Teilgruppe des Publikums. Mehrere Interviews wurden dabei gekürzt, verbunden und jeweils einer Figur zugeteilt: einer juristischen Mitarbeiterin der Kölner Stadtverwaltung, einem Sicherheitsberater der Bundeswehr, einem Stadtgeografen und Transformationsforscher. In komprimierter Form erhält man einen Überblick darüber, was alles falsch läuft: organisierte Verantwortungslosigkeit in der Stadtverwaltung bei der Planung des öffentlichen Raums, fehlende Resilienz und Widerstandsfähigkeit bei der Planung der militärischen wie zivilen Infrastruktur, Bevorzugung leistungsfreier Gewinne privater Bodeneigentümer statt Kooperation und



© Anna Sorgalla

oben: «Krieg und Frieden» von und mit CALLE FUHR in Zusammenarbeit mit Correctiv;  
rechte Seite: PAULA CARBONELL SPÖRK in «Requiem für eine Brücke» von Anna-Sophie Mahler  
und Viola Köster, beide am Schauspiel Köln



© Bregi Hüpfeld

Pferd» herum zusammen: die beiden Chöre, der Experimentalchor Alte Stimmen, das Jugendensemble der Kölner Dommusik, und die drei Zuschauergruppen. Benjamin Höppner als Professor für Stadtgeografie schärft uns noch einmal ein: «Wir müssen lernen zu verlernen. Falsche Praktiken einfach nicht mehr machen. Wie wenig ist genug?»

Dann wird es fantastisch. Die Chöre kommen in Kostümen herein, Pflanzen auf dem Kopf (Kostüme Annika Lu), die beiden Schauspieler-Sängerinnen singen als grüne Zauberfee (Hasti Molavian) und schwarzer Todesrabe (Paula Carbonell Spörk) die Brahms-Arien «Ihr habt nun Traurigkeit» und «Wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir». Dazu greifen zwei Pianisten in die Tasten (Michael Wilhelmi und Simon Rummel), und der schwarze Vogel schwingt sich hinüber zu den drei Orchesterpauken, hämmert musikalisch exakt mit flügelschlagender Rabengestik den Rhythmus.

Auch wenn die Phrase von der bleibenden und zukünftigen «Statt» eigentlich ein Wortwitz ist, denn es geht hier ja um die marode «Stadt», thematisiert dieses Ende im katholischen Museum der Erzdiözese Köln noch einmal das Verhältnis von Kunst und Religion. Das religiöse Erlebnis wird ins künstlerische Surrogat der Fantasie überführt: bunt leuchtender Nebel, Lichtspiele an der Raumdecke, dazu David Bowies Song (gesungen von Simon Rummel am Flügel): «There's a starman waiting in the sky, he'd like to come and meet us, but he thinks he'd blow our minds.» Aus Gott wird ein frustrierter Weihnachtsmann. Oder was will man dabei denken?

Die Offenheit der Antworten, die in den Köpfen der Zuschauer:innen zustande kommen mögen auf die Fragen, die die Bühne stellt, und die emotionale Tiefe dieser Reaktion

sind die wiederkehrenden Kennzeichen der Kunst in allen Vermischungsformen mit dem Journalismus. It's a match!

#### NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

**Krieg und Frieden**, Schauspiel Köln: 27. Februar

**V 13 – Die Terroranschläge in Paris**, Schauspiel Köln: 6. Februar

**Requiem für eine marode Brücke**, Schauspiel Köln: 24., 25. Februar

[www.schauspiel.koeln](http://www.schauspiel.koeln)

Teilhabe bei der Stadtplanung. Zusammen bringen diese drei Monologe genau auf den Punkt, was für eine vernünftige Zukunftsplanung nötig wäre. Soweit der Journalismus.

#### Lernen zu verlernen

Aber die Kunst macht die Thesen noch eindringlicher: Hasti Molavian als Verwaltungsjuristin entwickelt ihren Monolog in Resonanz mit den riesigen Fotoreproduktionen von Anna und Bernhard Blumes Bild-Serie «Transzendentaler Konstruktivismus» und

einer vor ihr sitzende hölzerne Christusfigur aus dem 15. Jahrhundert, improvisiert dann eine virtuose Arie über das schöne deutsche Wort «Haushaltseinsparungsnotwendigkeit». Nebenan zeigt Paula Carbonell Spörk als Oberst der Reserve uns den verrosteten, leeren «Sicherheitsschrank» (von Felix Droese), besorgt sich eine Pauke für den zweiten Teil ihres Vortrags und hämmert uns so ein, was Resilienz bedeutet.

Am Ende kommen alle im großen Raum 13 um Erich Bödekers Plastik «Cowboy mit