



Aushändigung des Ordenszeichens durch die Ordenskanzlerin

CHRISTIANE NÜSSLEIN-VOLHARD an

ANDREA BRETH

bei der Öffentlichen Sitzung im Großen Saal des Konzerthauses,
Berlin, am 2. Juni 2019

PETER VON MATT sprach die Laudatio auf ANDREA BRETH

Wenn Andrea Breth inszeniert, wird das Uralte zu einer erschreckenden Gegenwart. Wir richten uns ein auf ein klassisches Stück und auf die seltsamen Probleme, welche die Gestalten aus einer fernen Vergangenheit vor uns ausbreiten, und plötzlich ist alles umgekehrt: Plötzlich pressen wir die Hand vor den Mund, um nicht zu schreien. Dabei sehen wir die Kostüme, wir hören eine Sprache, die nicht mehr ganz die unsrige ist, und wir haben uns großzügig darauf vorbereitet, das Fremdartige für zwei, drei Stunden interessant zu finden. Aber da erfaßt einen dieser Sturmwind, den es nur auf Andrea Breths Bühne gibt. Er reißt uns mitten unter die Figuren, die hier triumphieren oder scheitern, hinein in dieses geschaute und gehörte Jetzt, von dem niemand wirklich weiß, wie es unter der Anleitung von Andrea Breth überhaupt entsteht.

Dabei spielt sie keineswegs die geheimnisvolle Magierin. Im Gegenteil, wenn sie sich über ihre Arbeit äußert, geschieht dies handfest und unverblümt. Sie schreckt auch nicht vor Begriffen zurück, von denen sie weiß, daß man sie auf dem heutigen Theater veraltet findet. So

spricht sie ohne Zögern von der Schönheit als einer Gewalt, die seit Jahrhunderten zum Theater gehört. Schönheit ist ein Ereignis, das uns verwandeln kann, weil es uns an unsere eigenen Grenzen führt. Damit rückt Andrea Breth nahe an Rainer Maria Rilke heran, an seinen berühmten Vers im Auftakt zu den Duineser Elegien: »Denn das Schöne ist nichts/als des Schrecklichen Anfang.«

Wenn diese Regisseurin die Kammeroper »Jakob Lenz« von Wolfgang Rihm inszeniert, 2017 in Berlin, oder die Familientragödie »Eines langen Tages Reise in die Nacht« von Eugene O'Neill, 2018 in Wien, dann streift uns Menschen des 21. Jahrhunderts jene archaische Erfahrung eines unausweichlichen Schicksals, aus der einst die griechische Tragödie entstanden ist, und zugleich begegnen wir den schneidenden Analysen, welche die Psychologie der Moderne erarbeitet hat.

Zur Wucht der Bilder tritt bei Andrea Breth die Kraft der geformten Sprache. Kompromißlos steht ihre Kunst im Dienst des gesetzten Wortes, sei es von Shakespeare oder Kleist, von Tschechow oder Schiller, von Harold Pinter oder Sean O'Casey. Die Abwertung der Sprache zu einem Theaterelement unter vielen, einem Spielzeug für die Schauspieler, die nicht unbedingt zu verstehen brauchen, was sie sagen, hat sie nie mitgemacht. Zu leidenschaftlich arbeitet sie an jeder Szene, reibt sie sich auf am Gewicht, das eine einzige Bühnensekunde für den ganzen Abend haben kann. Daß sie seit neunzehn Jahren zunehmend auch für die Oper arbeitet, in Leipzig, Stuttgart, Brüssel, Amsterdam und immer wieder in Berlin, könnte mit der Strenge der musikalischen Form zusammenhängen, die eine Parallele findet in Andrea Breths Leidenschaft für die vollkommene Bühnensekunde.

Wenn diese Regisseurin sich dem öffentlichen Disput über ihre Kunst und das heutige Theater stellt, fällt unweigerlich der Begriff »Handwerk«. Dann rühmt sie die Regisseure, von denen sie selbst einst gelernt hat. Aber sie rühmt sie nicht wegen ihrer Visionen oder ihrer Konzepte zur Weltveränderung, sondern weil sie sie beobachtet hat im Vollzug ihres Handwerks. Da fallen Namen wie Peter Palitzsch und Hans Neuenfels, Frank-Patrick Steckel und Claus Peymann, und

immer wieder Rudolf Noelte. Als Zuschauer im Theater wissen wir von den Einzelheiten dieses Handwerks ja fast nichts. Andrea Breths öffentliches Nachdenken ist daher eine Schule für alle, die sich über die heutige Schauspielkultur ihre Gedanken machen. Zudem finden wir darin die Signale, die es uns ermöglichen, der unerhörten Bannkraft ihrer eigenen Inszenierungen auf die Spur zu kommen.

Ihre heutige Stellung als überragende Künstlerin hat sich Andrea Breth einst in kleinen Schritten erarbeitet. Sie mußte dabei auch bittere Rückschläge einstecken, bis ihre Gestaltungskraft so mächtig durchbrach, daß die wichtigsten Bühnen sie fast gleichzeitig zu gewinnen suchten. Dies tun sie heute noch.

Wer je eine Aufführung von ihr gesehen hat, erinnert sich nicht nur an einen bewegenden Abend, sondern auch an winzige Geschehnisse, in denen eine Handbewegung, der Klang eines Wortes oder eine totenstille Pause dem Publikum sich förmlich in die Seele brannten.

Dahinter aber entwickelte sich in epischer Gelassenheit das Bauwerk der dramatischen Konstruktion, ein Gefüge von musikalischer Dynamik. Dieses verlangt von der Regieführung eine rhythmische Begabung weit über das dramatische Verstehen hinaus.

Andrea Breth besitzt sie.

ANDREA BRETH dankte mit folgenden Worten

Sehr geehrter Herr Bundespräsident
sehr verehrte Ordensmitglieder,
meine Damen und Herren

wie sehr war ich verblüfft und sprachlos, als ich erfuhr, daß ich in diesen ehrenvollen Orden aufgenommen wurde. Natürlich habe ich mich umgehend gefragt, auf was hin? Was ist denn mein Verdienst? Wenn ich die Liste der Künstler betrachte, dann sind zu Recht die Komponisten, die Dichter, die bildenden Künstler, die Filmemacher Mitglieder des Ordens. Aber eine Theaterregisseurin ist meiner Mei-

nung nach eine Sekundärkünstlerin. Unsere künstlerische Aufgabe ist es, das Drama in die Sicht- und Hörbarkeit zu bringen. Verzweifelt dafür zu sorgen, daß Dramen, Tragödien und Opern noch eine Wichtigkeit in der Gesellschaft haben. Die Verarmung der Sprache und die damit verbundene Unfähigkeit, genau zu denken, ist und muß ein Antrieb sein, durch eine nahezu obsessive Lust des Erzählens, die Menschen zu verführen, in das Theater oder in die Oper zu gehen. Das empfinde ich als wunderbare Verpflichtung, aber nicht als Verdienst. Ohne die Dichter, die Komponisten wären wir arbeitslos, ohne die Philosophen, bildenden Künstler, Photographen, Historiker ignorant dem zu inszenierenden Werk gegenüber. Die eigene, ständige Fortbildung empfinde ich als Geschenk und nicht als Verdienst. Aber etwas Wunderbares, verehrte Ordensmitglieder, ist es, darüber nachzudenken, was Wissenschaft und Kunst miteinander verbinden könnte. Nicht der Gleichklang ist es, es ist die Differenz von Wahrheit und Ästhetik, von Vernunft und Sinnlichkeit, von Einbildungskraft und Empirie, von Rationalität und Emotionalität. Das alles könnte zum Zwiegespräch werden. Die strikte Trennung von Wissenschaft und Kunst, die ja doch die Welt definieren, ist nicht gut und für die Welt nicht förderlich.

Gorki sah es so: Die Wissenschaft ist der Verstand der Welt – die Kunst ihre Seele.

Phantasie hat keine Grenzen. Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen, schrieb Goethe.

Auch die Wissenschaft genau wie die Kunst bestehe aus einem überlieferbaren, realen, erlernbaren Teil und aus einem unüberlieferbaren, idealen, unerlernbaren Teil.

Ich bin sehr gespannt auf den Austausch und das Lernen und danke Ihnen sehr für die große Ehre.