

Als ich vor acht Jahren Peter Zadek zum ersten Mal persönlich traf, war er berühmt. Man spürte das an seiner lässigen Sicherheit, aber auch an dem Interesse und der Offenheit, mit der er agierte es war eben Zadek, eine Eingemeindung über den vertraulichen Vornamen, war nicht möglich. Seine Biographie und sein Werk schufen eine freundliche Distanz. Geboren am 19. Mai 1926, verbrachte er seine ersten vier Jahre als behütetes Kind in Berlin-Charlottenburg, bevor er mit seinen Eltern nach London emigrierte. Seine Theaterskandale schreibt er auch der Emigrantenexistenz zu: Provokationen, aus dem Gefühl benachteiligt zu sein. Nach dem College in Oxford, dem Regiestudium an der Old-Vic-School lernte er Filmschnitt und Bewegungstanz, weil er wissen wollte wie der Körper funktioniert. In der walisischen Provinz inszenierte er ein Stück pro Woche. Die dabei unter miesesten Bedingungen angeeignete Professionalität sollte ihm später immer wieder hilfreich sein, Krisen zu überwinden.

Seinen ersten Sensationserfolg hatte er 1957 bei der Uraufführung von Genets BALKON. Genet stand in einer der Endproben mit einem Revolver auf der Bühne, um Zadek zu erschießen. Peter Zadek blieb der Theaterwelt erhalten und ging 1958 nach Deutschland zurück. Es war das miefige Deutschland des Wirtschaftswunders, ein idealer Boden für Zadeks merkwürdige Mischung aus zwei Kulturen. Er liebte den Boulevard und Shakespeare, so wie er den normierten Deutschen haßte. Gepaart mit einer anarchischen Phantasie führte das zu den großen Theaterskandalen in den sechziger und siebziger Jahren. In Kurt Hübner fand er einen Intendanten, der ihm in Ulm und später in Bremen die notwendige Unterstützung bot. Zadek entdeckte viele Schauspieler, die in unterschiedlichen Konstellationen seine Gruppe bildeten. Das unstete Umherziehen wurde begleitet von einer stabilen Familie von Schauspielern (Hannelore Hoger, Ulrich Wildgruber, Eva Mattes, Angela Winkler und viele andere) und Bühnenbildnern (Wilfried Minks, Johannes Grützke, Karl Kneidl). Wenn man weiß, daß Zadek seit Jahren ein Projekt über die Worpsweder Künstlerkolonie verfolgt, erkennt man das Modell, das in seiner Beweglichkeit die Voraussetzung für viele große Theaterarbeiten ist.

Auf Bremen, dessen Stil Zadek als eine Mischung aus Pop Art, einer kühlen, ein bißchen an Brecht erinnernden Art von Schauspielführung, bezeichnet, folgte seine erste Intendanz von 1972 1977 in Bochum, das auch dank Zadeks zu einer der wichtigsten Theaterstädte

Deutschlands wurde. Zu den Anekdoten gehört die am schwarzen Brett annoncierte Suche nach „einem Assistenten mit Fickverpflichtung“ für einen namhaften deutschen Regisseur, der nicht Rainer Werner Fassbinder hieß. Jenseits des Anekdotischen beschreibt es die Direktheit im Umgang mit Theater und den Menschen. Auf der Bühne entzieht es dem Zuschauer den sicheren Boden der Wertung.

Die achtziger Jahre waren weniger formale Experimente als die Verbindung populären Theaters mit großen Stoffen wie JEDER STIRBT FÜR SICH ALLEIN, GHETTO oder LULU, die Entdeckung der Revue für das „ernste“ deutsche Theater. Seine zweite Intendanz am Schauspielhaus in Hamburg von 1985 bis 1989 war umstritten, Sprungbrett für die folgende Wanderschaft, die ihn ans Burgtheater führte wo mit DER KAUFMANN VON VENEDIG und IVANOV zwei exemplarische Inszenierungen entstanden. Die Arbeit gerade an Shakespeares Stück ist für Zadek zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit seiner Biographie und mit dem Bild des Juden in Deutschland. Für ihn ist der Jude „ nicht mehr Opfer, sondern Täter. Das hatte bei mir auch ganz stark mit meinem Israel-Bild zu tun, damit, daß die Juden eben auch ganz böse, mörderische Verteidiger ihrer Angelegenheiten sind, also nicht Leute, die man in irgendwelche Züge verläßt und nach Auschwitz fährt, ohne daß sie sich wehren. Es ist eben nicht mehr das Bild, das die Deutschen über so viele Jahre von den Juden mochten die Juden als Opfer. Mit Opfern kann man besser umgehen, man kann auch viel netter zu Opfern sein.“

1992 wurde er Mitglied des Direktoriums des Berliner Ensembles. Zadek hatte ein wirkliches Interesse an anderen Erfahrungen und Spielweisen. Ich erinnere eine lange Diskussion über Spielweisen nach einer Probe mit ihm, die so gänzlich ohne Eitelkeit, ohne Machtanspruch geführt wurde, daß ich verblüfft war. In der künstlerischen Arbeit spielte Macht bei ihm selten eine Rolle, in den Auseinandersetzungen innerhalb des Theaters schon. Die wurden mit einer erbitterten Schärfe geführt und es ging sowohl bei Zadek als auch bei Heiner Müller um die eigene Biographie, aber auch um unterschiedliche Theaterauffassungen.

Sein Weggang beschreibt das Scheitern der deutschen Vereinigung auf dem Boden des Berliner Ensembles. Wie bei jedem Regisseur von Rang folgten großartige und weniger großartige Inszenierungen. Aber in jeder konnte man seine Neugier spüren, sein Interesse, für mich das Geheimnis seiner Vitalität. Oder von ihm selber formuliert: „die Spannung zwischen Zärtlichkeit und Anarchie, die immer die Spanne meiner Arbeit gewesen ist“. Im

Zeitalter des Sich-Einrichtens nicht die schlechteste Voraussetzung für einen spannenden Theaterabend von Peter Zadek, auch in der Zukunft.