

Tabori: Leben erzählen

„Leben, um davon zu erzählen“ heißt das Thema des diesjährigen Dramatikersalons. Da war der 90-jährige George Tabori der ideale Gast für das Auftaktgespräch mit Joachim Lux. Seite 2

Nibelungen – gelungen?

Geistreicher Bilder-Steinbruch an der Grenze der Konditionskapazität: Andreas Kriegenburgs fast sechsstündige „Nibelungen“-Inszenierung war nicht nur für das Ensemble ein Kraftakt. Seite 4

Texte sind wie Monster

Friederike Heller bändigt Texte – und läuft dabei so manchem Großmeister den Rang ab. Jetzt probiert sie für den tt-Stückemarkt. Die Regisseurin im Porträt. Seite 7

tt festivalzeitung!

*das blatt zum theatertreffen
ausgabe zwei 10. mai 2005*

Eine Kooperation der Berliner Festspiele, der Berliner Zeitung und der Universität der Künste Berlin
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und unterstützt durch die Allianz Kulturstiftung



Wiebke Puls und Hans Kremer in „Die Nibelungen“ aus den Münchner Kammerspielen

Foto: Barbara Braun



Berliner Festspiele



Universität der Künste Berlin



Allianz Kulturstiftung

Liebe Leserin, lieber Leser, die Premiere ist gelungen. Heute können wir Ihnen bereits die zweite von sieben Ausgaben der *tt festivalzeitung!* präsentieren.



Das Blatt entsteht mit Unterstützung der Berliner Zeitung. Aber die neunzehn jungen Kritiker und Fotografen, die für dieses Projekt aus dem ganzen Bundesgebiet nach Berlin gekommen sind, arbeiten als eigenständige Redaktion auf Zeit, sind selbst verantwortlich für ihre Kritiken, Kommentare, Interviews und Porträts, entscheiden über Themen-

auswahl und -aufbereitung in ihrer Zeitung. Ein journalistisches Experiment, ebenso ein Experiment für das Theatertreffen.

Die *tt festivalzeitung!* gibt es nicht nur an den Spielorten des Berliner Theatertreffens. Sie liegt jeweils auch der Gesamtauflage der Berliner Zeitung bei. Auf diese Weise wollen wir dazu beitragen, die Debatte über das Theater in die Gesellschaft zu tragen, mit neuen und ungewöhnlichen Mitteln, abseits der alltäglichen Berichterstattung im Feuilleton, die ergänzt, natürlich nicht ersetzt wird. Wir wollen eine publizistische Bühne bieten. Das Ensemble, das sie bespielt, ist die Redaktion der *tt festivalzeitung!* Ich wünsche dem Redaktionensemble den Beifall des Leser-Publikums.

Dr. Uwe Vorkötter

Chefredakteur Berliner Zeitung

editorial

tt festivalzeitung!
seite 2 ausgabe zwei

Theater ist wie das Leben, immer anders

George Tabori im Dramatikersalon. Von Vasco Boenisch

Vielleicht sind es die Augen. Sie scheinen kleiner als früher, wie dunkle Knöpfe in diesem großen, alten, weichen Gesicht. Sie sind ruhig, nicht ruhend, immer hellwach. Sie schauen nach vorn und in die Ferne, konzentriert und treu und offenerzig. Und sie nehmen einen gefangen, wie eigentlich alles an diesem Mann, dem die Menschen so viele Namen geben, weil sie ihn nicht fassen können. Er ist der leise Ironiker und der sanfte Provokateur, Komödiant, Magier und Wahrheitssucher, segenspendender Jude, ein guter Junge, Theaterkönig und lebende Legende. Und vor allem, zuallererst: Geschichtenerzähler.

Wenn also der dienstälteste Theatermacher der Welt George Tabori, kurz vor seinem 91. Geburtstag, im Dramatikersalon von seinem Leben spricht, öffnet sich ein Buch, gleich einem Fotoalbum, aus dem Erinnerungen wie alte Bilder purzeln, Szenen und Personen lose aufein-

mich hier wunderbar gefühlt“, sagt Tabori sanft, und das klingt so unglaublich-absurd, ist so tabori-typisch wie man es aus seinen Stücken und Inszenierungen kennt. Wozu auch gehört, dass er dann gleich erzählt, wie das Schiller Theater ihm einen Chauffeur bestellte, der so elegant gekleidet war, dass Tabori dachte, es sei der Intendant Barlog persönlich. Und wie „der Beckett“ im selben Hotel wohnte, er ihn aber nie sah, weil der auf der Treppe einfach schneller war. Und wie... – aber, „na ja, mein ganzes Leben kann ich nicht erzählen.“ Der alte Theatermann atmet tief und blickt gedankenverloren.

Und sagt dann langsam: „Ach, ich erzähle Ihnen noch eine Geschichte.“ Er setzt an, und man lauscht gebannt, weil Geschichten hier Leben sind. Weil Leben ist wie Theater. Und alles ein großer Zufall. „Mein ganzes Leben ist eine Änderung.“

Ganz pfiffig: Die Global.Kryner im Spätprogramm

Man könnte sagen: Sie gäben den Jazzspießern zum Fressen genug, dass man sie hassen könnte wie die Pest, würden sie nicht noch nebenbei die heimliche, kollektive Schwäche fürs Osteuropäische in uns allen bedienen. Das heißt: Stünden die Herren in ihren ballonseidenen Trainingsanzügen auf dem Weg durch die Fußgängerzone von Kaufhof nach Hertie am Rand, man würde glatt die Länge einer Zigarette verweilen und die lustige Idee der Global.Kryner anerkennen. Sie spielen Pop- und Jazz-Evergreens so lustig als Oberkrainer, was ist eine Polka-Variante, von dem Slowenen Slavko Avsenik erfunden, für an Musik oberflächlich Interessierte das, was im Fernsehen in Volksmusiksendungen läuft. Bei Global.Kryner jetzt aber „Sex Bomb“, „Like A Virgin“ und „We Are The Champions“, also ganz was anderes. Wenn sie jetzt ein Konzert spielen, zum Beispiel beim Theatertreffen im Spätprogramm nach dem Eröffnungs-„Othello“, trägt die Frau Sängerin passend zum Soundgewand ein Dirndlkleid. Die Ansagen der Klarinetten- und Posaunenmänner sind kabarettistisch und ziemlich humorig. „Wir freuen uns im Wir-sind-Papst-Land aufzutreten“ – Sie kommen aus Österreich und dürfen das kleine Land beim europäischen Schlagerwettbewerb vertreten. – Sie hätten eine Schule ausschließlich für homosexuelle Priester gehabt, die jetzt habe schließen müssen, weil der Rest der Welt für die fortschrittliche Idee noch nicht reif gewesen sei. – Sankt Pölten. – Politiker, die früher nach Deutschland abgeschoben worden wären, müssten jetzt nach Kärnten. Eine Pointe allein so witzig wie eine Spur in der Unterhose, aber wenn sie zu einem Haufen zusammengesoben werden, muss man irgendwann doch anfangen zu lachen.

Die Biermösl Blosn, die auch so verrückte Sachen machen mit Volksmusik, haben mal ein Lied abgebrochen, als jemand angefangen hat mitzuklatschen: „Cool bleiben. Wir sind hier nicht bei Karl Moik.“ Hätten das die Global.Kryner auch gemacht, hätte man jetzt eine Anekdote zu erzählen. Haben sie aber nicht, und man selbst hätte die Zigarette ausgedrückt, sobald die blöden Beatles dran gekommen wären, und hätte den Hertie betreten. Willibald Spatz



BARBARA BRAUN

George Tabori – leiser Ironiker, sanfter Provokateur und vor allem, zuallererst: Geschichtenerzähler.

ander folgen, und manche Ereignisse verschwommen liegen hinter Transparentpapier. „Wie heißt der...“, stockt Tabori dann oder fragt: „Warum habe ich das jetzt erzählt?“ Doch das macht nichts, gar nichts, auch nicht, dass man die meisten Anekdoten schon mal irgendwo gelesen hat. Denn: „Theater ist wie das Leben, ist immer anders. Anders. Anders.“ Langsam wiederholt Tabori die letzten Worte und fügt trocken hinzu: „Glaubt mir, ich bin älter als alle anderen.“

So sitzt er da im roten Sessel, George Tabori, der gebürtige Ungar, der einst aus Deutschland floh, für die Engländer spionierte, der Vater und Familie im KZ verlor, in Hollywood Brecht und Hitchcock traf und dann doch 1969 „zurück“ nach Deutschland ging, um hier im Täterland sein Drama „Kannibalen“ zu inszenieren. „Ich hab

In ein, zwei Jahren will Tabori zurück nach New York, wo die Stieftochter ein Haus besitzt, zurück in die Stadt, wo vor mehr als 53 Jahren seine Theaterlaufbahn begann. Vorher soll es nur noch zwei Inszenierungen in Berlin geben, gerade hat er mit den Proben für „Jubiläum“ begonnen, das er zum zweiten Mal inszenieren wird – „ein Ausnahmefall“, weil man sich ja nicht wiederholen kann. Nicht nach Jahrzehnten. Nicht an zwei aufeinander folgenden Abenden. Perfektion gibt es nicht, weder auf der Bühne, noch im Leben des George Tabori. Vielleicht ist es diese Menschlichkeit, nach der wir uns sehnen und weshalb wir ihn lieben, weil sie nicht nur im Theater selten geworden ist. So sagt George Tabori leise, mit vielen Pausen: „Ich weiß nicht, wie alle anderen denken. Ich weiß nur, dass alle anders denken. Das ist auch gut. – Auch wenn mir etwas nicht gefällt, kann ich es doch bewundern.“



Moral? Das wird erwartet!

Der Schweizer Autor Lukas Bärfuss, Workshop-Leiter beim Internationalen Forum, über seine Frauenfiguren, Anachronismus und Regiefreiheiten. Von Andreas Jüttner

Wer zwischen Bergen sitzt, darf ruhig mit Brocken werfen. Vom bergumkränzten Zürich aus hat Lukas Bärfuss dem Theater einige der wohl schwersten Brocken zugeworfen: die Fragen nach dem Verhältnis zur Sexualität, zum Glauben und zum Sterben. In seinen drei jüngsten, weithin beachteten Stücken zwingt da jeweils eine junge Frau unnachgiebig ihre Umgebung, hierzu Stellung zu beziehen. Sie zwingt auch den Zuschauer. Auf die Frage, ob dies die Rückkehr des Theaters als moralische Anstalt sei, antwortet der 33-jährige Autor direkt mit einem „Ja“. Schiller-Jahr hin, Köhler-Rede her – das muss man erst mal schlucken.

Aber man verschluckt sich nicht daran. Denn zum einen kann Bärfuss seine Antwort gut erläutern: „Moral wird zu sehr als bürgerliche Tugend begriffen. Wenn ich Moral mit der simplen Frage nach der Sittlichkeit gleichsetze, danach, was gewollt, gewünscht, verpönt ist, ohne in dieser Frage Antworten zu suchen, wird deutlich, dass diese Frage vormodern ist. Sie hat das Theater immer betroffen, lange bevor es eine Bürgerlichkeit gab. Die Zuschauer haben mit dieser Tatsache, so weit ich das beurteilen kann, kein Problem. Sie nehmen sie als eine Selbstverständlichkeit, sie erwarten vom Theater die Moral sogar.“ Zum anderen gelingt es Bärfuss, die schweren Brocken seiner Themen dank luftiger Textgestaltung über die Berge schweben zu lassen. Nicht nur bis nach Basel, wo seit dem durchschlagenden Erfolg von „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ 2003 das Bärfuss-Basislager liegt, sondern bis hinauf nach Hamburg, wo im Januar Stephan Kimmig die hoch gelobte und auch fürs Theatertreffen diskutierte Uraufführung von „Der Bus (Das Zeug einer Heiligen)“ herausgebracht hat.

Erika heißt diese im „Bus“-Untertitel erwähnte Heilige, die Tochter der neurotischen Eltern heißt Dora, und in der jüngsten Auftragsarbeit für Basel gibt es sogar eine Titelheldin: „Alices Reise in die Schweiz“ führt zu einem finalen Ziel, denn Alice beansprucht die legale Sterbehilfe am Zürisee. „Diese Frauenfiguren befinden sich in erster Linie in der Revolte“, kommentiert Bärfuss seinen roten Faden. „Der Mensch in der Revolte ist in unserer Gesellschaft zuerst eine Frau. Nicht nur, wie sie ihren Kampf führt, interessiert mich, es geht mir vor allem um den Skandal, dass eine Frau überhaupt kämpft, um und für ihren Willen.“ Ob das althergebracht, gar anachronistisch ist, juckt ihn wenig: „Als Schriftsteller interessiert mich, was sich gleich bleibt, weniger, was sich ändert. Die Instrumente ändern sich, das Experiment auch, aber der Stoff bleibt im Großen und Ganzen derselbe. Wenn dies nicht der Fall wäre, würden wir die alten Texte nicht verstehen. Theater, so wie ich es verstehe, beschreibt und untersucht die Wunden, die Verletzungen, die Missverständnisse, die gefährliche Sehnsucht nach Größe.“ Dementsprechend gilt: „Ich schreibe nicht geschlechtlich. Was diese Frauen wollen, könnte ich auch wollen.“

Nur guckt man sich dieses Wollen wohl doch lieber in der Gestalt von Fritz Haberlandt als Erika an. Wie es überhaupt Bärfuss' Texten gelingt, mit knappen Dialogen oder verräterisch ausufernden Monologen (der Aufklärungsvortrag von Doras Arzt ist ein großartiges Kabinett-

stück) die Darsteller in die Pflicht zu nehmen, sich permanent dynamisch zueinander zu verhalten. Deshalb dauert es zwar lange, bis der rabiate Busfahrer Hermann gegenüber Erika aktiv wird und nach Verhör, Zurückweisung, Wiederaufnahme und neuem Verhör geradezu unvermittelt der Betenden die Hand bricht. Für manchen zu lange, hat Bärfuss erfahren: „In der letzten Zeit habe ich oft gehört, meine Stücke seien arm an Handlung.“ Doch die Einladung zu szenischer Vitalität, die zwischen den Zeilen lauert, rechtfertigt seine Entgegnung: „Das finde ich eine absurde Behauptung. Eine gewisse Rasanz finde ich im Theater unerlässlich.“

Ob das klappt, überlässt er den Umsetzenden: „Ich möchte, dass das Ensemble den Sinn, die Geschichte, die Figuren, alles, was den Theaterabend ausmacht, sucht und findet. Oder vielleicht besser: erst erschafft. Deshalb verzichte ich weitgehend auf Szenen- und Regieanweisungen.“



Lukas Bärfuss: „Eine gewisse Rasanz finde ich im Theater unerlässlich.“

gen. Ich möchte dem Theater soviel Raum wie möglich lassen. Aber ich verlange auch, dass dieser Raum dann genutzt, interpretiert und gestaltet wird.“ In seinen Augen darf sich das Theater diesen Raum auch selbst nehmen: Am meisten gespannt als Zuschauer ist er auf Thalheimers „Lulu“. Obwohl, wie man bisher gehört hat, Fritz Haberlandt in dieser Rolle überhaupt nicht kämpft. Oder etwa gerade deshalb?

Lukas Bärfuss (33), Zürich, arbeitet seit 1997 als freier Schriftsteller. Bisher 15 Stücke, drei davon jüngst als Band im Wallstein-Verlag veröffentlicht. Durchbruch 2003 mit „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“: Uraufführung am Theater Basel, nachgespielt in Stuttgart, Hamburg, Graz, Mannheim, übersetzt in zwölf Sprachen. Wahl zum „Nachwuchsautor des Jahres 2003“ in der Umfrage des Theater-heute-Jahrbuchs. Uraufführungen 2005: „Der Bus“ (Thalia Theater Hamburg, eingeladen zum Müllheimer Dramatikerwettbewerb) und „Alices Reise in die Schweiz“ (Theater Basel). Leitet in Berlin den Workshop „Text und Theater“. (www.internationales-forum.de)

Schlangensteher nervt. Besonders dann, wenn man denkt, etwas falsch gemacht zu haben: Die schon berüchtigte Kassenschlange beim Einkaufen, die genau dort am zähesten fließt, wo man sich selbst eingereiht hat. Das demütige Warten vor einem In-Club, während andere sich elegant Richtung Tür vorbeischlängeln, weil sie sich Freunde in der Szene gemacht haben. Oder weil man es mal wieder versäumt hat, sich rechtzeitig um Theaterkarten zu kümmern.

Nun weiß man von der mysteriösen Schlangenschwörung im Supermarkt, dass es sich um eine Fehleinschätzung des Wartenden handelt. In Wirklichkeit geht's überall gleich schnell. Und auf die krampfige Bekanntschaft mit prolligen Türstehern kann man in der Regel auch getrost verzichten.

Wie steht es aber mit dem Ärger über verpasste Vorverkäufe? Nennen wir es das Frühbucherproblem. Dieses Jahr begann der Vorverkauf für das Theatertreffen am 7. April. Wer da noch überlegte, hatte schon verloren. „Nach zwei Tagen hatten wir 3 500 schriftliche Vorbestellungen mit insgesamt 35 000 Platzwünschen“, heißt es aus dem Festivalbüro. Im Schnitt werden für fünf Vorstellungen jeweils zwei Karten gebucht. 18 000 Plätze haben die Festspiele für das Theatertreffen insgesamt zu vergeben. Abzüglich der Kontingente für Theaterprofis (ca. zehn Prozent) und den Kassenverkauf (ca. fünf Prozent) bleiben noch ca. 15 000 Plätze für die Frühbucher übrig. Wer sich seine Wunschkarten im Vorverkauf sichern will, muss im Acht-Stunden-Zeitfenster zum Briefkasten hechten.

Jeder von müden Frühbuckerblicken genervte Schlangensteher sollte sich in den nächsten Tagen deshalb die Frage stellen: Möchte ich wirklich zu den theatervernarnten Vorverkaufspromis gehören? Setzt es mich wirklich unter Druck, dass manche jetzt schon das Bahnticket für die Weihnachtsheimreise zu den Eltern buchen? Nein? Schließlich gibt es auch noch viel zu selten genannte Vorteile der gemeinen Warteschlange. Die riesige MoMA-Schlange um die Neue Nationalgalerie letzten Sommer, die Menschenwindungen um das Deutsche Theater anlässlich der Virginia-Woolf-Inszenierung und natürlich das gigantische Menschen-Geschlängel durch das trauernde Rom letzten Monat haben es gezeigt: Die Warteschlange hat sich als Event etabliert. „Es gibt viele Menschen, die anstehen wollen. Das hat etwas Kommunikatives“, sagt auch Peter Böhme, Leiter des Kartenbüros der Berliner Festspiele. Man tauscht sich aus, lernt sich kennen. Psychologen sprechen von einer erhöhten Kontaktfrequenz. Empirische Studien gebe es hierzu zwar noch nicht. „Es sind immer wieder die gleichen Gesichter, die vor den Abendkassen warten“, erklärt Böhme.

Von einem ebenso erfreulichen Erfahrungswert anderer Art berichten Schlangensteher, die sich nach langem Warten endlich Zutritt zum Ereignis selbst verschafft haben. Der Blick sei konzentrierter, die Wahrnehmungsfähigkeit gesteigert. Wer die glasischen Blicke von MoMA-Ausstellungsbesuchern gesehen hat, die nach zwölf Stunden Stehmarathon endlich vor Monets Seerosen standen, oder die entrückten Katholiken vor dem aufgebarhten Johannes Paul II, der weiß, wovon die Rede ist. Wer selbst erfahren hat, wie stark ein Bühnenstück wirkt, wenn man vorher zwei Stunden um eine Karte kämpfen musste, kann es bestätigen: Das Warten, Verhandeln, Kommunizieren, Lächeln, Schubsen in der Kassenschlange kann eine sinnliche Kraft entfachen, die hoch für das Herumstehen entlohnt, sobald man den Einlass geschafft hat.

Vermutlich ahnen die planungsbegabten tt-Vorverkaufspromis gar nicht, was ihnen entgeht. Und viele gestresste Abendkassengänger haben sich über den ästhetischen Mehrwert des Wartens noch keine Gedanken gemacht. Auch Peter Böhme hegt große Sympathie für den spontanen Theatergänger.

Mehr als fünf Prozent aller möglichen Plätze, in etwa 1 000 Tickets, werden deswegen auch weiterhin nicht für den Kassenverkauf zur Verfügung stehen. Trotzdem hält Böhme die Chancen, noch ein Ticket zu ergattern, für hoch. Man dürfe die Vielzahl der einzelnen Kontingente (Vorverkauf, Pressekarten, Ensemble-Reservierungen, Forum, tt-Festivalzeitung) nicht unterschätzen. „Werden hier Karten abgegeben oder Bestellungen storniert, sind diese sofort für die Abendkasse verfügbar.“ Böhme selbst hat auch schon oft gewartet. „Und in den meisten Fällen hat es auch geklappt.“

Klaus Lüber

„Hat Heimat für Sie eine Flagge?“ fragt das BE im Programmheft zu „Andorra“. Bemerkenswerte Frage. Irgendwie so ähnlich schon mal gehört in letzter Zeit. Was für'n Zufall. Das ist ja wie beim Theatertreffen. Auch da ist Heimat Motto. 'Ne passende „Flagge“ gibt's auch: Vereinswimpel. BE-Prinzipal Claus Peymann, der „Andorra“-Regisseur, ist wieder nicht zum Treffen eingeladen. Trotzdem tut er alles, um doch noch irgendwie dabei zu sein. Was tun? Wenn man eigentlich ganz fürchterlich dagegen ist. Dran sein, da sein und dagegen sein. Schwierig. Doch Peymann ist gewieft. Er lädt die „Dresdner Weber“ ein. Immerhin: Er merkt hier nochmal an, was sehr bemerkt worden ist und gerade deshalb vielleicht „bemerkenswert“ wäre. Aber muss es unbedingt der Theater-Mai sein? So schlawenzelt er mit Themen und Terminen ums Theatertreffen herum. Dabei sein auf Teufelkommaus. Notfalls auch zu spät. Zu Krie-

genburgs „Nibelungen“-Premiere in der Volksbühne kommt er als letzter. Und geht als erster, aber immerhin nutzt er dafür die Pause. Zur Feier kommt er auch nicht wieder. Für ihn gibt's hier nix zu feiern. Wohlge- timte Auf- und Abtritte des Theatermachers – subtil im Vergleich zu dem Zaunpfahl-Wink, den Peymann seinen Abonnenten – durchaus ja Kandidaten für kurzzeitige Abwanderung zum Glamour-Event – im Mai-Leporello gibt: tt-Wimpel fett durchgestrichen neben dem „Weber“-Bild. Peymann spielt Juror. Will Furor. Peymann ist da – und trotzdem weg. Dabei war er zum letzten Mal mit „Richard II.“. Das war 2001. Damals kam er als erster und ging als letzter. Damals war er der Großmeister. Heute posiert er als einer. Wie der beleidigte König, den man vom Thron gesto- ßen hat. Der kein König mehr ist und nun wenigstens sein Beleidigt-Sein mit Getöse zelebrieren will.

Anne Peter

Drei Mal Othello

Intrigant im fremden Raum: Wie haben der Böse, die Bühne und die Pause den Transport von Stefan Puchers Hamburger „Othello“ nach Berlin überstanden?

Die Fremde___ Baby, get physical. Auswärtsspiel. Erstmal abtasten. Die Räume eng machen. Was tun, wenn die Strategie nach wenigen Minuten durch ein Eigentor ausgehebelt ist? Puchers „Othello“ beginnt im Zuschauer- raum. Jago sitzt im Publikum, von dort macht er sich auf den Weg zur Bühne. In Hamburg ein charmanter Spazier- gang, in Berlin eine kleine Ewigkeit. Die Maschine gerät ins Stottern.

Die Hamburger Bühne meint es gut mit der Inszenie- rung. Dort ist der Raum enger, steiler und lässt an städti- sches Parlament und Shakespeare denken. In Berlin: nur Beton und Sachlichkeit. Jago wird sich davon nicht mehr erholen. Ihm fehlt die Brillanz und Schärfe, der ihn in Hamburg auszeichnete. Neben dem vollen Körperinsatz

Der Jago___ Viele waren enttäuscht. Stefan Pucher hatte es nicht geschafft, die spektakuläre Outdoor-Szene nach Berlin zu transferieren. Und dennoch: Sie fand statt. Zwischen Othello und Jago, nach der Premiere, vor dem Buffett. Alexander Scheer stiefelte in voller Glitzeranzug- Pimpmontur über die rote Kordel, um sich vor allen ande- ren einen Happen zu schnappen. Und Jago, Wolfram Koch? Verschwunden, unsichtbar in der Menge, aus der er am Anfang des Stückes gut angezogen und wohlfrisiert auftauchte. In der Reihe derjenigen, die wohlfrisiert und gut angezogen vor den dampfenden Gerichten des Premie- rencaterings einem tiefsitzenden Neidreflex erlagen. Jago steckt in uns allen. Und doch bleibt der rachsüchtige Fähnrich auch bei Pucher ein Rätsel. Wolfram Koch spielt

Der Raum___ Styrodur ist ein Material für die harte Gangart. Es ist fest, duldet Risse und Furchen und ist schwer entflammbar. 4,20 Meter hoch ist das Styrodur im „Othello“ aufmodelliert zu einem bläulich schimmernden Eisberg. Es bleibt Alexander Scheer vorbehalten, die Materialprobe zu machen. Zu den Beats von Eminems „Lose Yourself“ gibt Scheer den Eifersuchtsrap, stürzt sich in die Tiefe, rast gegen Felsvorsprünge, bringt seinen Othello auf Betriebstemperatur: überhitzt. Der Eisberg aber hält stand, nichts bröckelt. Nur das Publikum schmilzt dahin. Ein echter Anmacher.

Die Othello-Bühne, mit der Barbara Ehnes im April den Bühnenbildpreis „Opus“ gewann, setzt auf imposante Effekte. Sie überrascht jedoch auch im Detail. Wenn sich die Bühne dreht, zeigt sie vier verschlungene Einzelbilder: Felsen, Lounge, vergoldetes Bad und eine Sitzbank unter einer Acrylglas-Projektionswand. Ehnes hat ein rotieren-



BARBARA BRAUN



**Funktioniert
in jedem Fall:
Alexander Scheers
Othello-Tanz.**

Othellos wirkt er zeitweilig fast fahrig. Die Hierarchie ist gerade gerückt. Othello-Darsteller Alexander Scheer ist den ganzen Tag durch das Festspielhaus getigert, wollte telefonieren. Karten klarmachen für Freunde. Fremdheit abschütteln. Berlin ist eigentlich ein Heimspiel. Hier ist er aufgewachsen. Doch das ist nicht Friedrichshain. Die Bühne ist ungewohnt, die Zuschauer sind in weiter Ferne. Aber gerade deren Reaktionen treiben ihn durch den Abend. Scheer verausgibt sich, dass er sich noch Stunden nach dem rauschenden Beifall fragt, wie er die nächsten Abende überstehen soll. Dabei musste er nicht, wie in Hamburg nach draußen in den Nieselregen von Sankt Georg. Keine Junkies, keine Alkies und kein Sprint über den Bahnhofvorplatz. In Wilmsdorf gibt es kein Außen. Hier ist ringsherum alles gepflegte Kultur. Die Pause ist eine Pause.

Die Morde an Cassio und Rodrigo sieht das Publikum danach, wie auch in Hamburg, als Video. Ein verwackelter Polizeifilm: Reißschwinks vom tänzelnden Othello zum schreienden Cassio. Für die Dramatik wäre Durchspielen mehr gewesen, für die Kassen an den Bars weniger.

Dass Scheer, um im Spiel zu bleiben, nackt durchs Foyer rannte, sahen nur diejenigen, die den Sektausschank vorbereiteteten. Er wollte wenigstens für sich die Illusion des Laufes erhalten. Um aus der Gehezttheit Desdemona mit einem jähen Ruck das Genick zu brechen. Dirk Plamböck

ihn charmant, unterhaltsam, intelligent, fast sensibel. Eine schöne Erscheinung, von der man sich gern überzeugen lässt. Obwohl es von Anfang an klar ist, dass hinter dem perfekten Äußeren die Fratze des Bösen bleckt. Alle Gründe, durchaus plausible, die er für seinen Mohrenhass angibt – beruflicher Neid, Eifersucht – kaschieren die ebenso banale wie grausame Wahrheit: Jago ist böse, weil er böse sein will, Jago dekonstruiert die Schuldfrage. Sein Schweigen auf die Frage nach dem Warum seiner Tat sagt: Niemand ist schuld, alle sind schuld, die Welt ist schuld. Pucher dreht das noch ein Stückchen weiter, indem er alles Verschlagene, Bösertige, Durchtriebene an der Gestalt eines TV-Moderators abperlen lässt. Dieser vermag es, Krieg, Zerstörung und Tod in Unterhaltungshäppchen zu präsen- tieren, die erschreckend leicht konsumierbar sind. Jago ist unter uns. Und seine Motive werden immer unklar bleiben.

Am Premieren-Bufferett stand eine Menge gutaussehen- der Männer in grauen Anzügen. Der C.I.A., so konnte man neulich im Neon-Magazin lesen, soll junge Elite-Un- ternehmer darin ausbilden, Dritt-Welt-Ländern in Krisen- regionen riesige Kredite zu gewähren, die diese aber nie zurückzahlen können. Die Schuldner geraten unter Druck und Amerika gewinnt politischen Einfluss. Warum er das getan habe, fragte Neon einen smarten Ex-Wirtschaftszer- störer. „Keine Ahnung. Vielleicht einfach, weil es mach- bar war.“ Klaus Lüber

des Labyrinth entworfen, das in seinen runden, biomor- phen Formen nicht nur an Colani-Warendesigns erinnert. Es mischt den Popstil der 1970er Jahre mit einer surrealisti- schen geschulten Raumsprache. Dass der Felsen von einer Wand mit Blumentapete überragt wird, lässt an die Bilder denken, die André Breton so faszinierten: Hier steht der Fels im Wohnzimmer wie bei ihm die Lokomotive im Urwald. Auf der Bühne läuft Wunderliches ab: Alternde Zyprioten tanzen Sirtaki, die blonde BDM-Tolle feiert ein Revival, und Othello schnürt sein Lederkorsett, als wolle er sich im S/M-Club einführen. Wenn sich dazu die Video- projektionen von Chris Kondek über die bewegte Bühne legen, dann ist der Sprung vom Surrealen ins Psychede- lische geschafft.

Aus Ehnes' paranoider Zimmerlandschaft hält sich einzig Jago fern. Seine Intrige entwickelt er vor dem geschlossenen Vorhang. Er ist ein Mann mittleren Zuschnitts, vom Schläge derer, denen es ansonsten bei Shakespeare vorbehalten wäre, die Scherben zusamen- zufügen und die neue Ordnung auszurufen. Ein Typ wie Horatio. Seine Pragmatik hängt an Worten, nicht an Kör- perbildern. Hitze und Entflammung finden ohne ihn statt, auf den Styrodurklippen. So deutet die Bühne auf einen „Othello“ nach Hippieära und Popzeitalter – der glamo- röse Rausch wird vergehen, es siegt das farblos böse Mit- telmaß. Christian Rakow



Kleine Philharmonie

Einfach piefig-miefiger, urgemütlicher, höchst vergnüglicher Kitsch-Kult! „Willst du mit mir gehn... Licht und Schatten sehn“, säuselt es zwischen Dirty Dancing und Comedian Harmonists aus den Lautsprechern der „Kleinen Philharmonie“. In diesem charmanten Kuriositäten-Kabinett direkt gegenüber dem Haus der Berliner Festspiele hängen die Regenschirme umgekehrt in überladene Perserteppichgedämpftheit hinein, der Kellner „Kai aus der Kiste“ zapft aus einem halbierten Kontrabass, und Telefone von anno dunne erinnern an zwischentischliche Zuflüsterungen, kabelhafte Flirtheilfen, die leider – aus technischen Gründen – nur noch selten funktioniert. Mustertape-

tenwände sprechen Bände: haufenweise eingerahmte Stars, Künstler, Politiker, schöne Jünglinge und traurige Clowns. Viele waren hier. Überm Klavier, das jeden zweiten Dienstag bespielt wird, hat auch Bach seinen Platz, in der Nähe Nurejew, gegenüber Willy Brandt, Wange an Wange mit ihm Wanda. Ganz im Geiste der legendären, ehemaligen Wirtin, Trösterin vieler verwundeter Herzen und engagierter Engel der Aidskranken, ist die „Kleine Philharmonie“ heute noch ein kuscheliges Wohnzimmer für schräge Typen und Einsame, Nostalgiker und Melancholiker, gray gays und transgenders. Aufgenommen wird aber auch der, der nicht zur „Familie“ gehört und einfach nur in Plüsch und Rüschen der betagten Sofas versinken und versacken möchte. Die Zeit geht hier allzu leicht in gigantischen Weingläsern oder ungezählten Bieren unter: Urmütlich macht unermüdlich und so manche Nacht zum Tag.

Kleine Philharmonie, Schaperstraße 14, Wilmersdorf, geöffnet täglich von 18 bis fünf Uhr morgens. *Anne Peter*

absacker

tt festivalzeitung!
ausgabe zwei seite 7



Der „wilde Mann“ in Peter Handkes „Untertagblues“ könnte vor Hass und Ekel aus der Haut fahren. Stattdessen entsteigt er einem enganliegenden Glitzeranzug und legt los: Er denkt sich endlose Textfäden, baut daraus einen Kokon um sich herum, in dem er das ganze Stück über rappelt und schimpft. Der „wilde Mann“ ist der arme Ästhet, der sich bis zur Erschöpfung abarbeitet an diesem Spalt, der so hässlich klafft zwischen den Begriffen „Vorstellung“ und „Realität“. Er kreuzigt die Welt und stilisiert sich dabei selbst zum Märtyrer.

Handkes neuestes Stück „Untertagblues“ ist ein Text mit geheimnisvollem Eigenleben, ein Monster, das sich selbst in Stücke reißt, auffrisst und verdaut, um sich aufs Neue zu gebären. Friederike Heller hat keine Angst vor Monstern, lässt sich nicht beeindrucken von wildem Geschnaube und fürchterlichem Augengerölle, sie weiß: Texte kann man zähmen. „Am Anfang war das Stück mein Feind. Mit der Zeit aber wurde es zum Freund. Das entwickelt sich“, lautet Hellers unaufgeregter Kommentar zu Handkes verbalem Amoklauf. Eine Textbändigerin. Ohne falschen Respekt hat sie sich dem Text genähert, ihn präzise der Länge nach aufgeschnitten und den Kern bloßgelegt. Deshalb muss ihr wilder Mann auch nicht, wie in den Regieanweisungen vorgesehen, in der U-Bahn monologieren, sondern schimpft in einem klaustrophobisch absurden Spiegelkabinett vor sich hin.

Da hat die Presse nicht schlecht gestaunt, wie leichtfüßig und sicher die Absolventin der Hamburger Regieschule die Handke-Zweitinszenierung auf die Bühne des Wiener Akademietheaters gestellt hat. „Unendlich viel klüger“ als die Uraufführung in Berlin durch Regiemeister

lich hat der Intendant vom Berliner Ensemble, der auch noch ein alter Freund von Handke ist, mehr Macht, mehr Geld, mehr Prestige und vor allem mehr Erfahrung. Das kann aber auch beschwerend wirken. Eine kleine, wendige Truppe wie wir es in Wien waren, kann freier agieren.“ Dabei war die Handke-Inszenierung nicht das erste Mal, dass Friederike Heller einen aus der altbewährten Regiegarde hat alt aussehen lassen. Die erste Regiearbeit nach dem Studium sollte Houellebecqs Erfolgsroman „Elementarteilchen“ am Theater in der Fabrik in Dresden werden. Ein Wunschprojekt. Doch der Verlag wollte die Uraufführungsrechte nicht an eine kleine Bühne vergeben, und so bekam Castorf an der Volksbühne in Berlin den Zuschlag. Erst ein halbes Jahr später sollte dann Dresden mit der Zweitaufführung nachziehen. Aber da Berlin die Premiere verschieben musste, kam Castorf dann doch erst knapp eine Woche vor Heller in Dresden heraus. Und wieder bescheinigten die Kritiker der jungen Regisseurin das klügere Regiekonzept.

Konzepte zu erstellen ist ihre Stärke, denn Hellers Regieansatz ist analytisch und intellektuell. An erster Stelle steht die Kopfarbeit, der Regisseur muss sich den Text untertan machen, ihn verstehen und beherrschen – das merkt man ihren Inszenierungen an: Es gibt einen roten Faden, an dem sich Schauspieler, Bühnenbild und Text entlang bewegen können. „Bloß keine Willkür“, meint Friederike Heller, und man spürt, dass sie es sich im Zweifelsfall eher schwer macht als leicht: „Das ist man dem Text schuldig.“

Motivation und Legitimation für ihre Ideen findet sie ebenfalls im Text. Es genügt ihr nicht, das Publikum mit einem opulenten Bilderreigen zu verführen, dazu ist ihr das, was sie tut, zu wichtig: „Das Theater ist einer der letzten Orte, wo sich eine Öffentlichkeit zusammenfindet, die sich ernst nimmt, die sich mit Themen auseinandersetzen will.“ Das Theater als moralische Anstalt? Friederike Heller lacht: „Ich mache ja Theater nicht, um jemanden zu belehren oder zu verbessern, was altmodische Kategorien sind...“, sie stockt, überlegt, „... vielleicht aber sogar schon, das muss dann jeder selbst wissen.“ Die da im Dunkeln sitzen, sollen nicht eingesaugt, durchgekaut und wieder ausgespuckt werden, Theater soll als intellektuelles Angebot verstanden werden, der mündige Zuschauer soll „lesen“, was auf der Bühne passiert und trotzdem einen schönen Abend erleben. Ziel ist der Dialog, Ehrlichkeit der Weg. „Theater, das den Zuschauer bescheißt, mag ich nicht. Ich bin sehr anfällig, wenn ich das Gefühl habe, Dinge sind

präzise, wollen vorzeigen, wie intelligent oder wie virtuos sie sind.“

Eine Theatermacherin, die weiß, was sie will vom Theater. Das war nicht immer so. Ihre erste Regiearbeit auf der Schule in Hamburg bezeichnet Heller als „fürchterlich“, ein „wildes Gefuhrwerke“ im leeren Raum sei das gewesen. Doch das anfängliche Scheitern habe sich gelohnt, denn: „Regie führen heißt nicht zu wissen, sondern auszuhalten, nicht zu wissen.“ Ein kluger Satz. Sie denkt nach und legt noch zwei nicht minder kluge Sätze nach: „Man versucht, eine Frage zu formulieren, die in die

„Theater, das Zuschauer bescheißt, mag ich nicht.“

Richtung zielt, wo man das Stück oder den Autor oder die Schauspieler vermutet. Man weiß aber tatsächlich nie, ob das, was man da macht, auch das Richtige ist.“

Bisher hat sie wohl alles richtig gemacht, die 32-Jährige wird als vielversprechendes Regietalent gehandelt. Im April durfte der Wiener „Untertagblues“ zu dem „Radikal-Jung-Festival“ am Münchner Volkstheater fahren, Anfang Mai geht es weiter zu den Mühlheimer Theatertagen, und beinahe hätte es Handkes Monster-Monolog zum Theater-treffen geschafft. Auf Friederike Heller muss man in Berlin trotzdem nicht verzichten, denn im Programm des Stückemarkts wird sie am 11. Mai die Lesung von Stefan Finkes Stück „Landmetzgerei Hümmel“ szenisch betreuen. Da kann, wer will, sich vergewissern, dass das deutsche Theater auch eine Zukunft hat.



PIERO CHIUSI

„Regie führen, heißt nicht zu wissen, sondern auszuhalten, nicht zu wissen.“

Peymann schrieb der österreichische Standard. „Die Situation wird hier dem Text angepasst, und nicht, wie in Berlin, der Text der Situation“, lobte die Süddeutsche Zeitung. Friederike Heller hat ebenfalls nicht schlecht gestaunt. Immerhin handelt es sich nicht um irgendjemanden, sondern um den großen Peymann. „Sich von unten heranzupirschen, ist eigentlich eine gute Position. Natur-

Textbändigerin

Die Regisseurin Friederike Heller probiert neue Dramatik beim Stückemarkt. Von Barbara Teichelmann

Termine Stückemarkt

Mi 11.05. | 19:30 | Haus der Berliner Festspiele
I: Dein Projekt liebt Dich / Landmetzgerei Hümmel
Mi 11., Do 12. und Fr 13.05. | 22:30 | tt talente-Schiff
(Club Kiki Blofeld, Köpenicker Str. 48–49)
IV: Seefahrerstück
Do 12.05. | 19:30 | Haus der Berliner Festspiele
II: Blutiges Heimat / Plastik
Fr 13.05. | 19:30 | Haus der Berliner Festspiele
III: This bed is too short or just fragments

www.stueckemarkt.de

Kein Heimattümler

„Joker des Musiktheaters“ oder „Quotenmusikant“? Franz Wittenbrink gastiert mit dem Liederabend „Kein schöner Land“ im Haus der Berliner Festspiele. Von Robert Schröpfer

Barbara Burckhardt
tt-Jurymitglied



PIERO CHIUSI

1. Was befähigt Sie, beim Berliner Theatertreffen in der Jury zu sitzen?

Neugier, gute Nerven, Kampfeslust.

2. Wie unterscheiden Sie gutes von schlechtem Theater?

Mit Bauch, Kopf und – hoffentlich – Herz.

3. Und wie wird man Sieger im Wettbewerb?

Wir suchen keine Sieger!

4. Über was haben Sie sich im Theater zuletzt besonders gefreut, über was geärgert?

Die uneitle Leidenschaft, mit der in der „Provinz“ Theater für die Stadt gemacht wird, ohne Schielen aufs Theater-treffen; die eitle Routine, die es auch gibt.

5. Welches Theatererlebnis hat Sie am meisten geprägt?

Peterchens Mondfahrt, im Alter von fünf.

6. Heimat im Theater, gibt es das?

Die Kantine

7. Was bedeutet für Sie Heimat?

Himbeerbonbons und Nudelauflauf.

Als Heimattümler will sich Franz Wittenbrink nicht verstanden wissen, auch wenn der Wiederbeleber des Liederabends mit „Kein schöner Land“ eine Inszenierung zum Begleitprogramm des Theatertreffens beisteuert, in der sich das Festivalmotto „Heimat“ umstandslos und ohne Verrenkungen wiederfindet. Unproblematisch erscheint dieser „Heimatliederabend“ auf den ersten Blick trotzdem nicht. Denn in dem Stück, das Wittenbrink an den Münchner Kammerspielen herausgebracht hat und das am 10. Mai im Festspielhaus gezeigt wird, suchen sieben Personen nicht nur in türkischem Pop, in Heine-Texten, Element-of-Crime-, Motown- und Reggae-Adaptationen nach Sinnfüllung des Begriffes. Auch im durch den Nationalsozialismus politisch belasteten deutschen Volksliedgut wird geforscht.

„Man muss diese musikalischen und literarischen Schätze der Rechten wieder entreißen“, meint der Arrangeur, der Heimat nicht über den Nationalstaat definiert, sondern als „soziale Sehnsucht“ und „Zugehörigkeitsgefühl auf verschiedenen Ebenen“. Soll heißen: Ähnlich Heine finde auch er, der sich einen „Europäer deutscher Sprache“ nennt, Heimat vor allem in Sprache und Kultur. Wittenbrink will „den Nazis den nachträglichen Sieg über die deutsche Kultur nicht gönnen“ und sieht ein Symptom der „Verlogenheit der Linken“ darin, dass man als Faschist gescholten werde, sobald man bekenne, hier zu Hause zu sein. „Ein falsches Wort, und schon wird man als Nazi beschimpft.“

Das klingt gefährlich konservativ. Doch für Provokationen steht Franz Wittenbrink nicht. Den einen gilt er mit seinen thematisch geklammerten Programmen – wie „Pompes Funèbres“ über die Todessehnsucht Wiens oder „Brüder zur Sonne, zur Freiheit“ über die Klassenkampfdyllen des Ruhrgebietes – als ein „Andrew Lloyd Webber en miniature“ und „Joker des Musiktheaters“, weil er wisse, was das Publikum hören will. Den anderen ist er der „Quotenmusikant“, der Staats- wie Boulevardtheatern mit Unterhaltungsware die Säle und die Kassen füllt.

„Theater muss auch unterhalten und nicht nur dogmatisch Schmerz zufügen“, umschreibt Wittenbrink sein Theaterverständnis, weil das „politischer als jede Ex-Kathetra-Predigt“ sei. Sein Ziel sind „Theaterstücke, die genauso gut mit Dialogen stattfinden könnten, nur dass gesungen und nicht gesprochen wird“, sagt er und erklärt sich seinen Erfolg mit dem Fehlen guter Gesellschaftsstücke im deutschsprachigen Theater. Der Abend „Sekretärinnen“, inzwischen bundesweit nachgespielt, brachte ihm 1995 den Durchbruch auf dem Theater.

Dabei fand Wittenbrink nur über Umwege in diese Lücke. 1948 als siebtes von 13 Geschwistern im Münsterland geboren, wurde er schon als Neunjähriger zu den Regensburger Domspatzen ins Internat nach Bayern geschickt. Für ihn: „Heimatverlust“ und „Assimila-

tion im Schnellverfahren“. Diese „Scheiß-Erziehungsmethode“ und seine konservativ-katholische Familie beschleunigten seine Politisierung und den Verzicht auf eine Musikerlaufbahn. „Keinen Ton für die Bourgeoisie“ wollte der 68er damals spielen. Stattdessen begann er nach Soziologiemestern eine Schlosserlehre. Nach der Spaltung des SDS gründete Wittenbrink als ZK-Mitglied den leninistischen „Kommunistischen Bund Westdeutschlands“ mit, den er im Rückblick eine Sekte nennt. Nach elf Jahren Mitgliedschaft provozierte er 1980 seinen Parteiausschluss. „Weil ich Humanist bin, wurde ich Antikommunist.“ Seinen Rochus auf „Alt-68er“ und „Kulturlinke“ kann Wittenbrink nicht verhehlen.

In den 80ern, erinnert er sich, begann er auf einem „Scherbenhaufen“ zunächst eine Klavierbauerlehre, betrieb eine Werkstatt und wurde als Barpianist von einem Regisseur angesprochen, für ein Programm „Liebeslieder aus sechs Jahrtausenden“ einzuspringen. Eine Kammerfassung von Weills „Mahagonny“ und die Opernparodie „Leiche im Sack“ in Mannheim folgten, später in Basel der erste Liederabend „Über die Verführung von Engeln in Hauseingängen“. Den üblichen „so genannten schweinishen Liederabenden mit Altvaterzoten und Schauspielerinnen in Dessous“ hatte Wittenbrink etwas entgegenzusetzen wollen. „Warum nicht die Fähigkeiten der Schauspieler als Schauspieler besser nutzen und die Möglichkeiten der Musik als Musik“, lautet sie heute seine Intention.

Dabei entscheidet er sich bewusst für die Zusammenarbeit mit Schauspielern, deren Stimmen unterschiedlicher als bei Sängern seien, dafür „stärker Erfahrung, auch Verletzlichkeiten“ von der Bühne transportierten. Nur mit einem Thema, der Grundsituation, der Besetzung und einer Bibliothek aus Noten, Platten und CDs, aber ohne durchkomponiertes Konzept gehe er in die Proben hinein. Die Konturierung der Figuren sei dann Ensemblearbeit wie beim Heimatliederabend „Kein schöner Land“. Fest stand nur, dass ein Biergarten der Schauplatz würde und Schauspieler unterschiedlicher Herkunft und verschiedenen Alters Heimat befragen sollten.

Nicht nur beim Theatertreffen wird Wittenbrink im Mai in Berlin gastieren. Fast zeitgleich bringt er am 14. Mai bei Peymanns „Gegenveranstaltung“ seine Neuinszenierung „Die Farbe Rot – Liebe, Utopie, Blut“ am Berliner Ensemble heraus. Vom „Gezänk der Theaterhähne“ aber will Wittenbrink nichts wissen. „Ich mache einfach Theater“, sagt er, und das Theater am Schiffbauerdamm sei als Uraufführungsbühne der „Dreigroschenoper“ ein reizvoller Ort für seine Art, Theater zu machen. Vielleicht beschreibt das Dazwischen – zwischen Katholizismus und Kommunismus, U- und E-Musik, Boulevard- und Staatstheater, Publikum und Kritik – am besten seinen Ort, auch wenn Franz Wittenbrink laut Selbstauskunft auf einem eigenen Stuhl sitzt. „Was nicht heißt, dass rundherum nicht viele andere stehen.“

BARBARA BRAUN



Franz Wittenbrink: „Ich mache einfach Theater.“

Weiterlesen?

www.festivalzeitung.de

Wer A sagt, muss auch B sagen. Darum: Andere Blickwinkel. Ausführlichere Berichte. Aktuellere Beobachtungen. Alle Autoren in der Online-Ausgabe der *tt festivalzeitung!*

Die nächste gedruckte Ausgabe erscheint am 12. Mai

Impressum

tt festivalzeitung!

das blatt zum theatertreffen, ausgabe zwei, 10. Mai 2005

Ein Projekt zur Förderung des Kulturjournalismus der Berliner Festspiele in Kooperation mit der Berliner Zeitung und der Universität der Künste Berlin, im Rahmen des Theatertreffens vom 6. bis 22. Mai 2005. Schirmherr: Prof. Manfred Eichel

Berliner Verlag GmbH & Co KG
Berliner Zeitung, Karl-Liebknecht-Str. 29, 10178 Berlin

Herausgeber

Berliner Festspiele
ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Intendant: Prof. Dr. Joachim Sartorius
Kfm. Geschäftsführung: Dr. Thomas Köstlin
Uwe Gössel (Projektleitung), Silke Bittkow (Assistenz)

Universität der Künste Berlin
Weiterbildungsstudiengang Kulturjournalismus
Verena Tafel (Geschäftsführung)
10719 Berlin

Redaktionsleitung

Torsten Harmsen (ViSdP)
Layout: Stephan Lammel

Technische Betreuung

Ronald Bengelsdorf

Mentor dieser Ausgabe

Prof. Dr. C. Bernd Sucher (München)

Redaktionsteam

Vasco Boenisch (München), Michael Brommer (Rosenheim), Christiane Enkeler (Köln), Andreas Jüttner (Karlsruhe), Klaus Christian Lüber (Berlin), Jan Oberländer (Berlin), Katrin Pauly (Berlin), Anne Peter (Berlin), Katja Petrovic (Berlin), Dirk Plamböck (Berlin), Christian Rakow (Berlin), Jenny Schmetz (Aachen), Robert Schröpfer (Leipzig), Willibald Spatz (München), Kai Splittgerber (Hildesheim), Barbara Teichmann (München), Ulrike Wendt (Berlin)
Fotos: Barbara Braun (Berlin), Piero Chiusi (Berlin)

Redaktionsadresse

Universität der Künste Berlin, Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
Telefon: 030-3185-2084, Fax: 030-3185-2964
E-Mail: festivalzeitung@udk-berlin.de, Internet: www.festivalzeitung.de

Gefördert durch

Kulturstiftung des Bundes, 06110 Halle an der Saale

Unterstützt durch

Allianz Kulturstiftung

Belichtung und Druck

G+J Berliner Zeitungsdruck GmbH, Am Wasserwerk 11, 10365 Berlin

Dank an

Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen)
Friederike Tappe-Hornbostel (Kulturstiftung des Bundes)
Michael M. Thoss (Allianz Kulturstiftung)
Kai Festersen, Christiane Kühl, Dirk Pilz, Prof. Dr. Stephan Porombka und Prof. Dr. C. Bernd Sucher (Mentoren)
und das Team der Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Berliner Festspiele

Universität der Künste Berlin

Allianz Kulturstiftung

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

KEE Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH