

festival zeitung

tt
08

Das Blatt zum Theatertreffen 2008 // Ausgabe 3 // Freitag 16. Mai 2008

Eine Kooperation der Berliner Festspiele und der Berliner Zeitung // www.festivalzeitung.de



Maja Schöne als Ophelia und Joachim Meyerhoff
als Hamlet in der Inszenierung von Jan Bosse

Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

Berliner Zeitung



Joachim Sartorius
Berliner Festspiele
Foto: Kai Bienert

Es scheint unter aufgeklärten Menschen Konsens zu sein, dass Theater Spiegel der Gesellschaft ist. Ein Schauplatz, auf dem im Modus des Spiels Fragen des richtigen (Zusammen-) Lebens verhandelt werden. Was hat dann Theaterkritik mit diesem Theater zu tun? Und mit der Gesellschaft? Vielleicht hilft uns die viel zu selten gedachte – nicht nur etymologische – Verwandtschaft der Worte *Kritik* und *Krise*. Kritik ist die Diagnose einer Krise. Kann Theater selbst Kritik sein für eine Gesellschaft, deren Fundamente morsch geworden sind? Kann es ihr die richtigen Fragen stellen? Und Theaterkritik – kann sie Diagnose für ein Theater sein, das selbst nicht mehr weiß, worin seine Aufgabe besteht?

Reden wir von Krise, haben wir immer schon die Vorstellung von einer Heilung. Wer „Krise!“ ruft, meint allzuoft: „Ich weiß aber, wo's langgeht“. Leider gibt es schrecklich viele Leute, die dies tun, und so gibt es eine Inflation der Krisen: Krise der Arbeit, Krise der Autoritäten, Krise des Geistes – Krise des Theaters! Da aber in Wirklichkeit niemand weiß, wo es langgehen soll, haben wir auch eine Krise der Expertise – eine Krise der Kritik! Bezogen auf die Katastrophen dieses Globus' sind die Krisen des Theaters und der Kritik eher harmlose. Doch wir, die Macher des Theatertreffens, haben es immer als etwas

Unbefriedigendes, ja Unwürdiges empfunden, dass sich Kritiker und Theatermacher so missverstehen, wie sie es eben tun. Schreibt der Kritiker Angenehmes, ist er dem Theater angenehm. Schreibt er Unangenehmes, so hat er das Theater nicht verstanden. Kritik stellt oft ästhetische Verbotsschilder auf oder begnügt sich mit marktkonformer Daumen-Hoch-Daumen-Runter-Logik. Weil das Theater mehr Brüche offenbart und Fragen stellt, als Antworten gibt, ruht seine Kritik nicht mehr auf einer Basis ästhetischer Normen. Sie muss neu gelernt und erarbeitet werden.

Verkürzt gesagt: Deswegen wurde die tt festivalzeitung gegründet. Sie existiert seit vier Jahren und macht uns große Freude. Zum ersten Mal ist sie international besetzt: sieben RedakteurInnen am Anfang ihres beruflichen Weges haben sich dem Wagnis einer krisenhaften Theaterkritik ausgesetzt. Sie haben Fragen gestellt, eigene Erfahrungen und neue Perspektiven eingebracht. Ihnen danke ich sehr herzlich – vielleicht ein kleiner Schritt in die Zukunft der Theaterkritik als einer umfassenden Schule der Wahrnehmung, in der Fragen der Gesellschaft mit denen ästhetischer Natur kurzgeschlossen werden.

Joachim Sartorius, Intendant der Berliner Festspiele

Ins Licht geworfen

In Michael Thalheimers „Die Ratten“ von Gerhart Hauptmann am Deutschen Theater Berlin führt Olaf Altmanns Bühnenbild die Regie / Von Krisztián Faluhelyi

Nicht zum ersten Mal passiert es, dass Michael Thalheimer und sein Bühnenbildner Olaf Altmann die Bühne des Deutschen Theaters in Berlin fast bis zum Zuschauerraum versperren. Im Gegensatz zur „Orestie“, die im letzten Jahr zum Theatertreffen eingeladen war, lassen sie dieses Mal bei „Die Ratten“ einen niedrigen Spalt offen – etwa so groß wie ein er-

tor Hassenreuter (Horst Lebinsky) ist vom Alter gebeugt, aber zugleich herrisch. Sie haben sich an diese Lebensweise gewöhnt. Niemand sitzt oder liegt, obgleich der Raum dazu einladen würde. Sogar ein Sexualakt wird stehend-vorgebeugt vollzogen. Erst wenn sie schon völlig erschöpft sind, gehen sie zu Boden, wie Piperkarcka vor der Geburt ihres Kindes oder Frau John, nachdem sie erfährt, dass ihr Bruder für sie zum Mörder geworden ist und ihre Hoffnung auf ein „eigenes“ Kind schwindet.

Die einzelnen Szenen spielen in dem stark ausgeleuchteten vorderen Teil des Bühnenspalts. Zwischen den Szenen ist nur der düstere Hintergrund zu sehen. Gespenstische Musik ist zu hören, die nichts Gutes prophezeit. Aus dieser unheimlichen Atmosphäre wird eine Szene nach der anderen geboren. Aus diesem Dunkel treten die Figuren hervor. Es ist kein Wunder, dass sie geblendet sind, wenn sie aus dem Zwielficht ins Gleißende geworfen werden, wenn sie herumirren – blind, unsicher und fremdbestimmt. Von den düsteren Kräften des Unbewussten geleitet und ins grelle Licht des Bewussten gezerrt, ist es für sie nicht immer einfach, Orientierungspunkte zu finden, durchdacht zu handeln und klare Entscheidungen zu treffen.

Ein Bruch erfolgt im fünften Akt. Nicht nur der schmale Spalt, sondern die ganze Bühne wird beleuchtet, und sogar der Zuschauerraum ist teilweise erhellt. Das Licht blendet jetzt nicht

mehr nur, sondern dient dem Erwachen, der Einsicht und Erkenntnis. Vier Akte lang versucht Frau John, das Kind der Piperkarcka an sich zu bringen und es zu behalten, wobei sie die Hilfe ihres fast unzurechnungsfähigen Bruders Bruno (Niklas Kohrt) blind in Anspruch nimmt. Nachdem ihr klar wird, dass er, um ihr zu helfen, die Piperkarcka umgebracht hat, sie also für diesen Mord verantwortlich ist, bricht sie zusammen. Sie starrt ratlos, erschrocken und verängstigt vor sich hin – und stürzt sich auf die Straße hinab. Schon während der Vorstellung ist es den Schauspielern unmöglich, sich nicht zu verbeugen – am Ende neigen sie sich noch tiefer. Aber auch ohne das wäre die Inszenierung mit großem, geradezu begeistertem Applaus bedacht worden.



Wo Piperkarcka nicht mehr in Gefahr ist: die Schauspielerin Regine Zimmermann nach der Vorstellung von „Die Ratten“ in ihrer Garderobe. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

drückender Dachboden. Und das reicht schon, damit sich Hauptmanns Figuren in dieser Inszenierung unwohl fühlen. Sie haben keine Chance, sich aufzurichten. Aus dem begrenzten Lebensraum folgt eine körperliche Einschränkung, die für ihr Schicksal sinnbildlich ist.

Trotzdem determiniert die geduckte Körperhaltung, die der Raum hervorbringt, die Figuren nicht. Denn sie können ihre Bewegungen in diesem engen Raum unterschiedlich entwickeln. Frau John (Constanze Becker) steht mit gekrümmtem Rücken und starren, misstrauischen Augen da. Ihr Mann Paul John (Sven Lehmann) stützt sich auf seine angewinkelten Knie, hält aber den Rücken gerade. Piperkarcka (Regine Zimmermann) streckt nur den Kopf nach vorne, und Direk-

Kuscheln mit Khuon

Im Workshop ermutigte der Intendant junge Theatermacher dazu, ihre eigene Aufgabe zu finden.

Seite 4

Pervertierende Paranoia

Nüblings „Pornographie“ und Kimmigs „Maria Stuart“ hinterfragen den Begriff des Terrorismus.

Seite 6

Klassiker mit Komik

Das deutschsprachige Theater hat unbegrenzte Möglichkeiten und großartige Schauspieler.

Seite 7

Bloß nicht runterfallen

Ein Gespräch mit der Schauspielerin Regine Zimmermann über Höhenangst, gebrochene Rippen und die Bühnenräume von Olaf Altmann / Von Sarah Heppekausen und Mounia Meiborg

Regine Zimmermann wurde in Grünstadt in der Pfalz geboren und erhielt an der Otto-Falckenberg-Schule in München ihre Schauspielausbildung. Seit dem Jahr 2001 ist sie Ensemblemitglied des Deutschen Theaters in Berlin und arbeitet daneben für Film und Fernsehen. Beim diesjährigen Theatertreffen ist sie in zwei Bühnenbildern von Olaf Altmann zu sehen: als eine von vier „Gertrud“-Darstellerinnen in der Romanadaption von Armin Petras am Schauspiel Frankfurt und als Pauline Piperkarcka in „Die Ratten“ in der Inszenierung von Michael Thalheimer am Deutschen Theater in Berlin.

Manche Bühnenbilder wirken so, als würden sie die Schauspieler in gefährliche Situationen bringen. Haben Sie sich im Theater schon mal verletzt?

Ja, bei der Premiere von Robert Wilsons Inszenierung „Doktor Caligari“ bin ich in den Orchestergraben gefallen. Ich bin wieder hochgekraxelt und habe ins Publikum gelacht. Man kann als Schauspieler ja nicht „Aua“ rufen. Im Kostüm ging es dann in die Charité und die haben gesagt: drei Rippen gebrochen.

Sind Sie seitdem vorsichtiger geworden?

Ja. Auch bei „Gertrud“ und den „Ratten“ dachte ich, wie kann ich mich da entfalten, ohne dass ich die ganze Zeit denke, ich falle irgendwo runter.

Beim Publikumsgespräch zu „Gertrud“ haben Sie erzählt, dass es Ihnen schwer gefallen sei, auf den Stahlstreben zu balancieren, die in dem Bühnenbild von Olaf Altmann vorkommen. Wie haben Sie das denn geprobt?

Für mich war es bei der ersten Improvisation noch nicht mal möglich, auf der vorderen Kante zu sitzen und mich zurückzulehnen. Ich habe gedacht, ich werde mit diesem Bühnenbild niemals umgehen können. Aber es gab eine Schauspielerin, die noch mehr Angst hatte. (Sie lacht.) Und dann habe ich mich herangetastet. Es gibt diese Kriegsszene, und es war klar, wir müssen über die Streben rüber. Die Jüngste, Anne Müller, ist von Anfang an problemlos darüber gerannt.

Hätten Sie sich auch dagegen wehren können?

Das wollte ich gar nicht. Ich wollte mich der Herausforderung stellen und auf jeden Fall versuchen, mit der Bühne klarzukommen. Es hat sich dann ergeben, dass ich wie eine Schnecke über die Streben gerobbt bin.

Das war Ihre Idee?

Ja, ich wusste ja, ich muss da rüber, und dachte okay, dann robe ich halt. Es dauerte am Anfang eine halbe Stunde bis ich auf der anderen Seite ankam. Am Ende ging es ganz schnell, und in einer anderen Szene laufe ich sogar über die Streben. Wir haben ja mehrere Wochen in diesem Bühnenbild verbracht, und wie von Zauberhand habe ich mich an diesen Raum gewöhnt.

Welche Assoziationen hat das Bühnenbild bei Ihnen geweckt?

Am Anfang habe ich den Raum überhaupt nicht begriffen. Als ich das Bühnenbild zum ersten Mal sah, es wurde auf der Probebühne nachgestellt, da dachte ich: Wo soll man denn da spielen? (Sie lacht.) Aber mit der Zeit haben wir immer mehr Ideen bekommen. Es gab ganz viele Assoziationen, zum Beispiel zu Beginn, wenn sich die Bühne öffnet wie ein Grab, aus dem die Erinnerungen herauskommen. Wir haben aus diesem Bild heraus viel improvisiert, nicht gerade als Zombies, aber so ähnlich. Es ist ein ganz toller Raum, finde ich. Olaf Altmann hat die Unterbühne des kleinen Hauses in Frankfurt benutzt. Eine Rumpelkammer, die er mit Gertrud in Verbindung gebracht hat.

Im Bühnenbild zu „Gertrud“ hatten Sie mit Höhenangst zu kämpfen, bei den „Ratten“ spielen Sie in einem nur 1,50 Meter hohen Spalt. Sie können zwar noch gerade stehen, strecken aber die ganze Zeit den Kopf nach vorne. Bekommen Sie da keinen steifen Nacken?

Körperlich hatte ich damit eigentlich gar kein Problem. Beim Spielen hat mir die Vorgabe im Gegenteil sehr geholfen. Ich finde nämlich gerade nicht, dass es gebückte Menschen sind, die wir darstellen, sondern Menschen mit einem Handicap, die aber versuchen, absolut aufrecht zu stehen. Das erzählt die Bühne. Jeder ist damit unterschiedlich umgegangen. Sven Lehmann geht sehr in die Knie, habe ich heute in der Vorstellung bemerkt. Aber das ergibt sich durch das Spiel und durch die Körpergröße.

Hilft also das Bühnenbild dem Schauspieler bei der Figurenentwicklung?

Ja, bei diesem starken Bühnenbild auf jeden Fall. Auf einer offenen Bühne könnte ich meine Rolle nicht so groß spielen. Piper-



Absturzgefährdet: In Olaf Altmanns Bühnenbild für „Gertrud“ müssen Sabine Waibel, Regine Zimmermann, Anne Müller, Friederike Kammer (v.l.) schmale Eisenträger überwinden.

Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

karckas Ausbrüche sind ja nicht fein-psychologisch, sondern fast expressionistisch.

Bei den „Ratten“ haben die Schauspieler nicht viele Requisiten zur Verfügung. Wie verändert das das Spiel?

Es ist meine fünfte Arbeit mit Altmann und Thalheimer. Bei der ersten Arbeit, „Emilia Galotti“, war das sicher eine Umstellung. Aber wenige Requisiten, die Konzentration auf das Wesentliche mag ich sehr. Bei „Emilia Galotti“ war eher schwierig, dass meine Figur ins Korsett gezwängt war.

Olaf Altmanns Bühnenbilder sind oft kühle, leere Räume, in denen jede Bewegung zum Zeichen wird. Kann man da noch spontan sein als Schauspieler?

Das lernt man mit der Zeit. Es gibt in diesen Räumen eine große innerliche Freiheit. Man geht nicht einfach nur den Gang entlang. Emotionen sind ja auch hier gefordert, da muss man fast alles innen spielen.

Wenn Sie ein Stück lesen, haben Sie dann schon konkrete Bilder im Kopf?

Ja, ich denke viel in klaren, schlichten Bildern, vielleicht gerade, weil ich das von Altmanns Bühnen so gewohnt bin. Und auch zu Hause lebe ich gerne im klaren Raum.

Aber Sie haben auch schon in anderen, voll eingerichteten Bühnenbildern gespielt. Fühlen Sie sich da dann unwohl?

Ich finde, ein vollgestopftes Bühnenbild bringt immer so einen Muff mit sich, der bei einer klaren Aussage stört. Ich möchte keine Figur spielen, wie ich es in der Schule gelernt habe. Sondern ich will etwas über den Menschen erzählen, das zeitgemäß ist.

KRITIK

Brunftschrei von der Alm: Erika Stucky bei der Nachtmusik

Erika Stucky ist mehr als eine Sängerin. Bei ihren Auftritten tanzt sie wie Britney Spears, trommelt auf Spatenstiele und reißt bessere Witze als die meisten Stand-Up-Comedians. Aber vor allem und immer wieder jodelt die ausgebildete Jazzsängerin, die in San Francisco und in einem Schweizer Alpenort aufwuchs. So auch bei ihrem Konzert im Rahmen der Nachtmusik des Theatertreffens, das am vergangenen Freitag auf der Seitenbühne im Haus der Berliner Festspiele stattfand.

Von Stucky ist erstmal nichts zu sehen, aber umso mehr zu hören: ein lang gezogener Laut, röhrend wie der Brunftschrei eines Hirsches. Ein erster, fremd klingender Jodler aus dem Off. Mit einer divenhaften blonden Lockenperücke kommt sie auf die Bühne, einen Spaten über die Schulter gelegt, als wolle sie gleich den Garten umgraben.

Begleitet vom Posaunisten und Sänger Sebastian Fuchsberger, dem Tubisten Jon Sass und ihrem eigenen Akkordeonspiel singt Stucky dann vor allem Songs vom aktuellen Album „Suicidal Yodels“. Jazzimprovisation und Jodeln gehen dabei eine erstaunliche Symbiose ein, immer wieder schlägt beim Scatten Stuckys Stimme aus der Brust ins Falsett um und produziert virtuos kiekende Spitzentöne zu alpenländischen Lautsilben wie „Holohahiti“. Die Arrangements sind dabei live etwas weniger abwechslungsreich als auf der Platte, wo Westergitarre, Banjo, Mundharmonika und Kuhglocken zusätzlich für Country-Stimmung sorgen. Dafür überzeugt Stuckys Performance. Arm in Arm mit Fuchsberger gibt sie ein Jodel-Duett, in dem sich die beiden Stimmen in einer opernähnlichen Inbrunst vereinigen. In einer wilden Melange aus Oberwalliserisch und Amerikanisch erzählt sie vom Holzacker Jules, dem zwei Finger fehlen, und von der Schwierigkeit, ihrem Papa als Über-Vierzigjährige noch ein Geburtstagsständchen zu jodeln. Der Song dazu heißt „Do Like The Good Woman Do“ und erzählt von einer Frau, die nach ihren wilden Jahren mit einem Mann auf einer Farm sesshaft wird und sich ein paar Kühe und Hühner und Babys anschafft. Da spätestens merkt man, dass Erika Stucky neben dem Singen noch eine andere große Begabung hat: Humor.

Mounia Meiborg

Gespräch im Klassenzimmer

Die Sehnsucht ist das Eine... Beim Talentetag ging es im Workshop von Ulrich Khuon vor allem um das, was im Theater für den Einzelnen machbar ist / Von Mounia Meiborg

Claire Laude Schulte-Heuthaus, die Fotografin der tt festivalzeitung, wurde 1975 in Orléans geboren. Sie studierte Architektur und Fotografie in Lyon und Berlin. 2002 arbeitete sie für mehrere Monate als Architektin im Senegal. Bei diesem Aufenthalt entstand ein Buchprojekt mit eigenen Bildern und Texten. 2007 wurden ihre Fotos in Frankreich ausgestellt. Seit 2004 arbeitet sie als freie Architektin und Fotografin in Berlin.

Wie finde ich als Regisseur ein Ensemble, das zu mir passt? Wie kann ich als freie Theaterpädagogin neue Kontakte knüpfen? Wie gewinne ich als Dramaturgin an einem Stadttheater Sponsoren für außergewöhnliche Projekte? Mit solchen und weiteren Fragen kamen acht junge Theaterschaffende am vergangenen Sonntag im Rahmen des „Talentetags“ des Theatertreffens zum Workshop von Ulrich Khuon. Im Garten des Hauses der Berliner Festspiele kreiste die Diskussion vor allem um die konkreten Arbeitssituationen der Teilnehmer.

Insgesamt fünf Workshops wurden von Theatermachern verschiedener Metiers angeboten. Der Autor und Regisseur René Pollesch, die deutsch-britische Performancegruppe Gob Squad, der britische Dramatiker Simon Stephens, die Dramaturgin und Professorin Marion Tiedtke und der Intendant des Hamburger Thalia Theaters, Ulrich Khuon, waren eingeladen, in dreistündigen „Klassenzimmern“ Anregungen zur Theaterarbeit zu geben.

Khuon bot einen Einblick in die Arbeit eines Intendanten und begann das Gespräch, indem er von seinem eigenen Werdegang erzählte. Nach dem Jurastudium und Anfängen als Theaterkritiker arbeitete er zunächst als Dramaturg, dann als Intendant in Konstanz und inszenierte daneben gelegentlich. Mit seinem Wechsel nach Hannover hörte er damit auf. „Die Sehnsucht ist das eine, aber man muss für sich die richtige Aufgabe finden.“ So viel Offenheit wirkt ansteckend. Und da Ulrich Khuon mit seiner schwäbischen Portion Gelassenheit zudem ein guter Zuhörer ist, erzählten

auch die Teilnehmer davon, wie sie über den Jugendclub zum Theater kamen, welche Inszenierungen sie begeisterten und dass sie bei der Arbeit die Unbefangenheit des Anfangs verloren haben.

Ein wiederkehrendes Thema war dabei die Arbeit in einer Gruppe. Khuon schlug den Teilnehmern vor, schon früh „auf der eigenen Ebene“ Netzwerke zu bilden, um in Arbeitszusammenhänge zu kommen. Das sei heute schwieriger als früher, da es weniger benennbare Gruppierungen gäbe. Regieschulen bildeten jedoch gute Startmöglichkeiten.

Khuon, der nächstes Jahr ans Deutsche Theater in Berlin wechselt, verknüpfte diese Ratschläge mit Erzählungen aus seinem Intendantenalltag: Von Anti-Irakkrieg-Statements des Ensembles, von einer Unternehmensstruktur, die alle Mitarbeiter mit einbezieht, und von der Beharrlichkeit, die in kulturpolitischen Debatten oft nötig ist: „Man muss behaupten können, was man ästhetisch will, und die an die Wand quatschen. Zu viel Kompromiss ist eher falsch.“ Aber auch mit der besten Strategie kommt man nicht immer zum Ziel. Bei einem Multimillionär, den er als Förderer gewinnen wollte, hatte Khuon zehn Minuten Zeit, um sein Anliegen vorzutragen. „Der schaute mich nicht an, da merkte ich schon, ich dringe gar nicht zu ihm durch.“

Was den Erfolg des Intendanten Khuon ausmacht, wurde stärker noch als durch Anekdoten durch die angenehme Atmosphäre des Gesprächs deutlich. In drei Stunden Workshop gelang Khuon spielend, was er seit vielen Jahren am Theater tut: Menschen miteinander ins Gespräch zu bringen.

Kollektiver Kurzschluss

Beim Internationalen Forum treffen sich junge Theatermacher zum Netzwerken. Und auch auf der Bühne ist das große Miteinander der Trend / Von Sarah Heppekausen



Eva Plischke, Martina Marti und Steffen Popp sind Teilnehmer des Internationalen Forums. Fotos: Claire Laude Schulte-Heuthaus

43 junge Theatermacher aus 17 Ländern, sie verbringen zwei Wochen zusammen, sehen sich schon am Morgen beim gemeinsamen Frühstück, vormittags in den Workshops, nachmittags bei den Diskussionen in der großen Runde, abends bei den Theatervorstellungen. Beim diesjährigen Internationalen Forum des Theatertreffens wird unter der Leitung von Uwe Gössel der Begriff des Kollektivs nicht nur theoretisch diskutiert, sondern auch ganz praktisch gelebt.

Aber wie stellt man ein Kollektiv vor, das sich durch ständigen Austausch bildet, dessen Charakter im Prozesshaften liegt und dessen Ziel die Vernetzung ist? Über das Individuum, ohne das ein Kollektiv keinen Bestand hätte.

Eva Plischke aus Hannover zum Beispiel. Die 28-Jährige beschreibt sich selbst als „performende Dramaturgin“ und kann sich Theaterarbeit ohne dialogischen Austausch kaum vorstellen. Sie arbeitet immer im Team, entwickelt mit ihrer freien Theatergruppe „Turbo Pascal“ performative und interaktive Konzepte. Wie in ihrer Produktion „Hello Budapest“, bei der sie sich ausgehend von dem virtuellen Programm „Google Earth“ mit weltweiten Netzwerken auseinandersetzt. „Wir haben eine Fragestellung, recherchieren und entwickeln daraus szenisches Material.“ In diesem Fall sind es E-Mails, die sie aus der ganzen Welt empfangen haben und die das Publikum konkret in den Produktionsprozess mit einbeziehen.

Das Zusammenspiel von Produktion und Publikum ist auch das Thema des Forum-Workshops der Künstlergruppe geheimagentur, für den Eva Plischke sich entschieden hat. Die beiden Wissenschaftler und Performer Sibylle Peters und Matthias Anton fordern die Forumsteilnehmer auf, die traditionelle Vereinbarung, dass Theaterproduzenten sechs Wochen im geschlossenen Raum probieren und Theaterrezipienten das fertige Ergebnis betrachten können, aufzubrechen. Wie sie es selbst bei ihrem Projekt „Die Wunder von Bochum“ durchgeführt haben: Drei Wochen lang sammelten sie wunderliche Ge-

schichten von Bochumer Bürgern, um diese anschließend im Rahmen der Ruhrtriennale zu präsentieren.

Die geheimagentur scheint einen Nerv junger Theatermacher getroffen zu haben. Theater wird mehr und mehr als Forschungsprozess verstanden. Aber wollen denn junge Theatermacher von heute keine Geschichten mehr erzählen? Steffen Popp erklärt das so: „Ich suche den ständigen Dialog. Geschichten sind auch wichtig, aber die Zuschauer sollen sich nicht bloß berieseln lassen. Ich bin doch ein Teil von ihnen und das will ich auch zeigen.“ Der 32-jährige freie Regisseur und Autor aus Frankfurt experimentiert in seinen Inszenierungen überwiegend zeitgenössischer Stücke gerne mit Bühnen- und Zuschauerräumen.

Beim Internationalen Forum kann er sich mit Gleichgesinnten kurzschließen. Schließlich geht es hier um den Austausch, ein fertiges Produkt ist nicht das Ziel dieser zweiwöchigen Zusammenkunft. Den Wunsch nach kollektiven Prozessen gebe es zurzeit überall im Theater, erzählen Eva Plischke und Steffen Popp. Das kann auch Martina Marti aus Helsinki bestätigen, die den Forum-Workshop von René Pollesch besucht. Theatergruppen wie das finnische Smeds Ensemble entwickeln ihre Kunst aus Netzwerk-Arbeit. Auch die 31-jährige freie Regisseurin arbeitet am liebsten im Team, „ohne Hierarchien, und jeder fühlt sich verantwortlich“. Das Netzwerken können die Drei im Forum 14 Tage lang durchexerzieren. „Ich lerne jemanden besonders gut kennen, wenn ich mit ihm über andere Theaterproduktionen spreche“, erzählt Martina Marti. Auch Steffen Popp hat hier gemerkt, dass er sich am besten verkauft, wenn er mit Leuten ins Gespräch kommt. „Vorher bin ich immer direkt mit der Tür ins Haus gefallen und dann habe ich mich gefühlt wie in einem Bewerbungsgespräch“.

Eva, Steffen und Martina sind drei aus 43. Wertvoll fürs Kollektiv sind sie dann, wenn sie auch Individuen bleiben. Denn Konsens führt im Theater bekanntlich selten zur Avantgarde.



„René, fang doch du mal an!": Multitalent Pollesch (rechts) im Kreise seiner Workshopteilnehmer beim Talentetag
Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

AM RANDE

Talente sind auch nur Menschen

Beim Theatertreffen stößt man neben Festivalmachern, Schauspielern, Regisseuren und Kritikern auch auf eine ganz besondere Spezies: das Talent. Abends begegnet man ihm in den Vorstellungen, tagsüber bleibt es allerdings meistens unter seinesgleichen, brütet über neuen Stücken, diskutiert in Workshops oder füllt die Seiten seiner Zeitung. Das Talent als solches nennt sich selbst nur sehr ungern bei diesem Namen. Geht ihm das Wort doch mal über die Lippen, lächelt es verschämt, fast entschuldigend, oder malt mit seinen Fingern schnell Anführungsstriche in die Luft. „Ich bin nicht perfekt“ ruft es aus ihm. „Aber danke für die Vorschusslorbeeren.“

Nach dem Talent wurde sogar ein eigener Tag benannt. Hier darf es mit den Ältesten seiner Art Kontakte knüpfen. Allerdings sollte es vorher einen Angebotszettel ausgefüllt haben. Denn das Talent muss sich richtig verkaufen können, das lernt es hier schnell. Schließlich war es einst, im alten Griechenland, ja selbst eine Währung. Wer am Talentetag nicht alle Talente persönlich treffen konnte, hatte die Gelegenheit, sie in der Kassenhalle auf dem Bildschirm der Reihe nach zu bestaunen. 30 Sekunden für die Zurschaustellung der eigenen Persönlichkeit, stets bereit zum Ankauf.

Zum Glück hat der Autor Simon Stephens in seinem Impulsreferat zum Talentetag die vielen Überflieger auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt. „Ihr seid kein Kollektiv von Talentierten, sondern eine Ansammlung hart arbeitender Menschen!“ Haben wir es doch geahnt: Die Spezies der Talente ist eben doch nichts anderes als ein Teil der Gattung Mensch.

Sarah Heppekausen

Raus aus dem Theater!

Eine Location macht noch keine Inszenierung: In der spiegelBAR diskutierten Elisabeth Schweeger, Ulrich Khuon und Amelie Deuffhard über Bühnenräume / Von Herwig Lewy

Am vergangenen Samstag fand in der spiegelBAR des Hauses der Berliner Festspiele die zweite Diskussion des Theatertreffens statt. Diesmal sollte es um das Thema „Second Life im Live-Format – Theater auf der Suche nach neuen Orten“ gehen. Von Susanne Burkhardt und Jürgen König moderiert, wurde die Veranstaltung auf Deutschlandradio Kultur live übertragen. Das Podium war prominent besetzt: Drei Theaterleiter, ein Bühnenbildner und ein Kritiker stritten über die Gebrauchsweise von Theaterorten außerhalb der Guckkastenbühne.

Theatertreffenjuror Stefan Keim kam frisch beseelt aus Ruby Town und betonte seine Begeisterung für Theaterkonzepte, bei denen der Besucher „seine eigene Inszenierung selbst zusammenschneiden“ kann. Er hatte sich, wie er erzählte, in der Jury nachdrücklich für die SIGNA-Performance ausgesprochen, weil sie den Zuschauer in Situationen bringe, in denen er selbst reagieren oder Entscheidungen treffen müsse. Dazu sei es nicht nötig, nach Ruby Town zu fahren, widersprach der Bühnenbildner Michael Simon. In Andrea Breths „Hedda Gabler“ an der Berliner Schaubühne wäre er 1993 am liebsten auch auf die Bühne gesprungen, weil er das Verhalten von Ulrich Matthes in der Rolle des Tesman so unerträglich gefunden habe. Elisabeth Schweeger wiederum, die Intendantin des Schauspiels Frankfurt befürchtete, dass Ruby Town zum „Disneyland für Sozialverantwortliche“ werde und fragte, warum man die Performance im „outcut“ und nicht „hier im Foyer“ mache. Denn das „Mitleben“-Können, das Keim so schätzt, galt ihr vor allem als Verlust der „reflexiven Distanz“.

Überhaupt muss das Bühnenkonzept für Schweeger, die aus der Perspektive der bildenden Kunst auf Theater schaut, so gestaltet sein, dass Text und Raum miteinander in Beziehung treten. Dafür ist auch Amelie Deuffhard, die Intendantin von Kampnagel in Hamburg. Anders als Schweeger, sucht sie diese Auseinandersetzung aber an bereits bestehenden Orten, gerne solchen, die gewissermaßen eine symbolische Erblast haben. Als künstlerische Leiterin der Sophiensaele hatte sie etwa zwei Sommer lang den mittlerweile fast abgebauten Palast der Republik genutzt. Hier „findet man alles vor, um zu inszenieren.“ Ulrich Khuon, Intendant des Thalia Theaters in Hamburg hingegen, gab zu bedenken, dass „der Ort von der Inszenierung selbst nicht zu trennen ist“ und sich „politisch und ästhetisch behaupten“ müsse. Es sei ein Irrtum, zu glauben, die „Location ist die halbe Inszenierung“. Statt dessen gelte es, Spielstätten in der Stadt zu schaffen und dort längerfristig zu halten. Denn Kunst sei „prinzipiell sozial“, und Theater seien darüber hinaus immer auch lokale Akteure, die die Leute um sich herum wahrnehmen müssten.

Als Kritiker stand Stefan Keim natürlich etwas außerhalb der Debatte um künstlerische Raumnutzungen. Dafür knüpfte er am Ende noch einmal an die SIGNA-Performance an und unterstrich die für ihn deutliche Parallele des Ruby-Town-Projekts mit einem Computerspiel. Ob es anders herum auch im Internet Theater geben könne? Diese Frage der Moderatoren umging Ulrich Khuon mit dem Verweis auf 35 Millionen Theatergänger pro Jahr: „Es gibt also eine Sehnsucht nach Realität. Nach Theaterrealität.“

Der Attentäter in uns

Hier bin ich Mensch, hier darf ich morden. Sebastian Nübling und Stephan Kimmig inszenieren mit „Pornographie“ und „Maria Stuart“ die Ängste der Gegenwart / Von Carmen Eller

Er küsst Frau und Kinder. Dann macht er sich mit seiner schwarzen Tasche auf den Weg in den Tod. Der Mann, dessen Namen man nicht erfährt, lebt in London. In einer Welt täglicher Perversionen, vorgeführt in sieben Szenen. In Sebastian Nüblings Hannoveraner Inszenierung „Pornographie“ begegnet man Zeitgenossen, die auf beunruhigende Weise



Sündenfall mit Liegestützen. Christoph Franken (r.) und Daniel Wahl (unten) als inzestuöses Brüderpaar in Sebastian Nüblings „Pornographie“. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

Grenzen überschreiten. Ein Professor (Peter Knaack) nötigt eine arbeitslose Absolventin (Jana Schulz) zum Striptease, ein Schüler (Martin Wißner) ernannt sich selbst zum „Führer“, zwei Brüder (Christoph Franken und Daniel Wahl) berauschen sich miteinander an schnellem Sex. Willkommen in Sodom und Gomorrha.

Im Juli 2005 erlebte London eine Woche der Euphorie. Beim „Live-8“-Konzert im Hyde Park sang Madonna gegen Armut in Afrika, aus Singapur erhielt die Stadt die Zusage für Olympia. Doch dann jagten sich in der U-Bahn vier Attentäter in die Luft. Weitere 52 Menschen starben. Gerade mal drei Monate nach den Anschlägen schrieb der englische Dramatiker Simon Stephens ein Stück zu dieser Katastrophe.

Mehr als für den Terror selbst interessiert er sich für die Umstände, die diesen überhaupt erst möglich machen. Dem Attentäter werden Figuren zur Seite gestellt, die sich gegenseitig zu Objekten degradieren. „Das hat für mich viel mit Pornographie zu tun“, sagte der Autor bei einem Gespräch im Haus der Berliner Festspiele. Wichtig war ihm auch das Phänomen des „home-grown terrorism“, des hausgemachten Terrorismus. Zwar wuchsen die Attentäter allesamt in Großbritannien auf, in der Öffentlichkeit abstrahierte man sie jedoch von ihrem englischen Kontext. „Sie wurden dämonisiert, und ich wollte ihnen ihre Menschlichkeit zurückgeben“, betont Stephens.

Auch in Nüblings Inszenierung des von Barbara Christ ins Deutsche übertragenen Stückes erscheint der Terrorist (Samuel Weiss) einmal nicht als ideologisches Schreckgespenst,

sondern als integraler Teil der Großstadt. Der U-Bahn-Bomber ist ein Bürger unter Bürgern. Die Motive seiner Tat bleiben im Dunkeln. Wenn er nicht gerade monologisiert, puzzelt er mit den restlichen Bürgern am symbolträchtigen Bühnenbild von Muriel Gerstner: Pieter Brueghels Gemälde „Der Turmbau zu Babel“. In dem überdimensionierten Pixelwerk trifft die alttestamentarische Kulturgeschichte auf die schöne neue Computerwelt. Ein Sinnbild, das manchmal eine Nummer zu groß wirkt für die Szenen aus London.

Nübling überspielt den ernsthaften Hintergrund mit amüsantem Bewegungstheater: Aus Freude über den Olympia-Sieg ihrer Stadt werfen seine Schauspieler die Arme in die Luft, rennen im Kreis und kreischen: „Looondon! Looondon!“ Christoph Franken steckt sich in Schwertschlucker-Manier drei Flaschen auf einmal in den Mund und lässt das Wasser zirkusreif in seinen Rachen fließen. Wenn er danach mit seinem Bruder kopuliert, erreicht der gesamtgesellschaftliche Sündenfall seinen komischen Höhepunkt. Unter wilden Küssen wehrt Daniel Wahl halbherzig ab: „Was wir tun, verstößt gegen jede Regel der Kulturgeschichte der Menschheit!“ Nübling inszeniert das Tabu als Lachnummer, die Todsünde als Lustgewinn. Der Regisseur verzichtet auf eine dunkle Atmosphäre, präsentiert stattdessen einen unterhaltsamen Countdown zum Tod.

Ganz anders bearbeitete Regisseur Stephan Kimmig das Thema Terror in seiner Hamburger Inszenierung der „Maria Stuart“. Statt vor dem Hintergrund eines Anschlags Menschen in ihren sozialen Milieus zu beobachten, steht hier die Staatsgewalt im Vordergrund. Konträr zu Nüblings Leichtigkeit erzeugt Kimmig eine Atmosphäre der Angst. Führt vor, wie Furcht zur Paranoia pervertiert. Bedrohlich wirkt schon sein erstes Bild. Auf einer Filmleinwand, hinter der im Anschluss die Figuren spielen, zerteilen sich Zellen. Innerhalb von Sekunden entwickelt sich so aus einem winzigen Punkt eine schwarze Wolke. Dazu hört man ein Geräusch, das an ein Uhrwerk denken lässt, aber auch an eine tickende Zeitbombe. Dieser Rhythmus der Vergänglichkeit zieht sich durch die gesamte Inszenierung.

Schillers klassisches Trauerspiel zeigt der Regisseur als schnörkellosen Politthriller. Zwar kommt dieser zu langsam in Fahrt, verfehlt aber letztendlich nicht seine Wirkung. Zu verdanken ist dies vor allem den weiblichen Hauptfiguren. Die Maria Stuart der Susanne Wolff sitzt stolz auf einem Arztstuhl, den sie als Mischung aus Thron und elektrischen Stuhl bespielt. „Wir foltern nicht. Hier wird nicht gefoltert“ beherrscht der stocksteife Bürokrat Burleigh (Peter Jordan) die schottische Königin. Die vermeintliche Terroristin gilt der kühl kalkulierenden Elisabeth, gespielt von Paula Dombrowski, als Gefahr für Leib und Macht. Mit ihrem maskulinen Maßanzug und kalkweißem Gesicht bildet die Königin von England auch optisch eine starke Gegenfigur zu Maria. Während Dombrowskis Elisabeth mit scharfen Fingerzeigen ohne Worte Anweisungen erteilt, spielt Susanne Wolff die schottische Königin mit sanfter Gestik und fließenden Bewegungen. Obwohl Kimmig sich stark an Schillers Sprache hält, wirkt sein politisches Trauerspiel überraschend zeitgemäß. Ausformulierte Parallelen zur Terrorismus-Debatte unserer Zeit gibt es kaum. Gleichwohl erweist sich die Inszenierung als jederzeit übertragbar auf das Hier und Jetzt. Im Zentrum steht die Beziehung zwischen Macht und Staat, öffentlicher Schuld und individueller Verantwortung: Was passiert, wenn ein Staat, um sich vor vermeintlichen Staatsfeinden zu schützen, selbst zum Terrororgan mutiert?

Sowohl Kimmig als auch Nübling fokussieren die Verantwortung des Einzelnen. Beide hinterfragen den Begriff des Terrorismus, beide verzichten auf ideologische Schubladen. Der U-Bahn-Bomber aus „Pornographie“ schickt keine Stoßgebete zu Allah. Maria Stuart dient nicht als Sprachrohr für Politbotschaften. Terror ist nicht nur im Theater eine Frage der Perspektive. An der Zivilisation wie auch an der Demokratie basteln alle gemeinsam. Es ist ein ewig zu vollendendes Bild. Am Ende bleibt der Zuschauer mit der Frage nach seinem eigenen Beitrag zurück. Vielleicht sogar mit der Erkenntnis: Der Terrorist, das könnte auch ich sein.

„...Wahnsinn!“

Vom Pop-Tornado bis zum Politdrama: Das deutschsprachige Theater zieht alle Register. Trotzdem faszinieren am Ende vor allem die Schauspieler / Von Ilona Goyeneche

Die Schauspieler gehören nicht mehr unbedingt auf die Bühne. Sie dürfen jetzt auch unter ihr spielen oder ihre Rolle eingesperrt in einem riesigen Kasten oder eingequetscht in einer 1,50 Meter hohen Spalte ausleben. Das Publikum wiederum muss nicht mehr nur im Zuschauerraum sitzen, sondern darf sich ein Stück zuweilen von der Hinterbühne aus ansehen oder sogar mitspielen.

Wenn man in Deutschland jemanden darauf anspricht, was hier im Theater alles machbar ist, kommt oft ein müdes Lächeln zurück, ein Aber-das-ist-doch-völlig-normal oder eine ausgefeilte Kritik, die vieles in Frage stellt. Das unglaubliche Spektrum an Möglichkeiten, das sich das Theater leistet, um ein Stück auf die Bühne zu bringen, scheint selbstverständlich zu sein. Für jemanden, der aus einer ganz anderen Theaterszene wie Lateinamerika kommt, wo unter bedeutend ärmeren Umständen Theater gemacht wird, ist die Überraschung indessen groß.

Ohnehin ist Deutschland ein Land, dessen Theatervergangenheit bedeutend und dessen Angebot an Inszenierungen reich ist. Die zehn bemerkenswertesten Produktionen, die zum Theatertreffen 2008 eingeladen wurden, entstammen zudem den großen und hoch subventionierten Theaterhäusern. So dass, was in den letzten beiden Wochen in diesem Rahmen in Berlin zu sehen war, am besten in den Worten des

Arztes Astrow aus Tschechows „Onkel Wanja“ zu fassen ist: Auf seinen enormen Schnurrbart zeigend sagt er „... Wahnsinn!“ Ja, das deutsche Theater ist ein Wahnsinn.

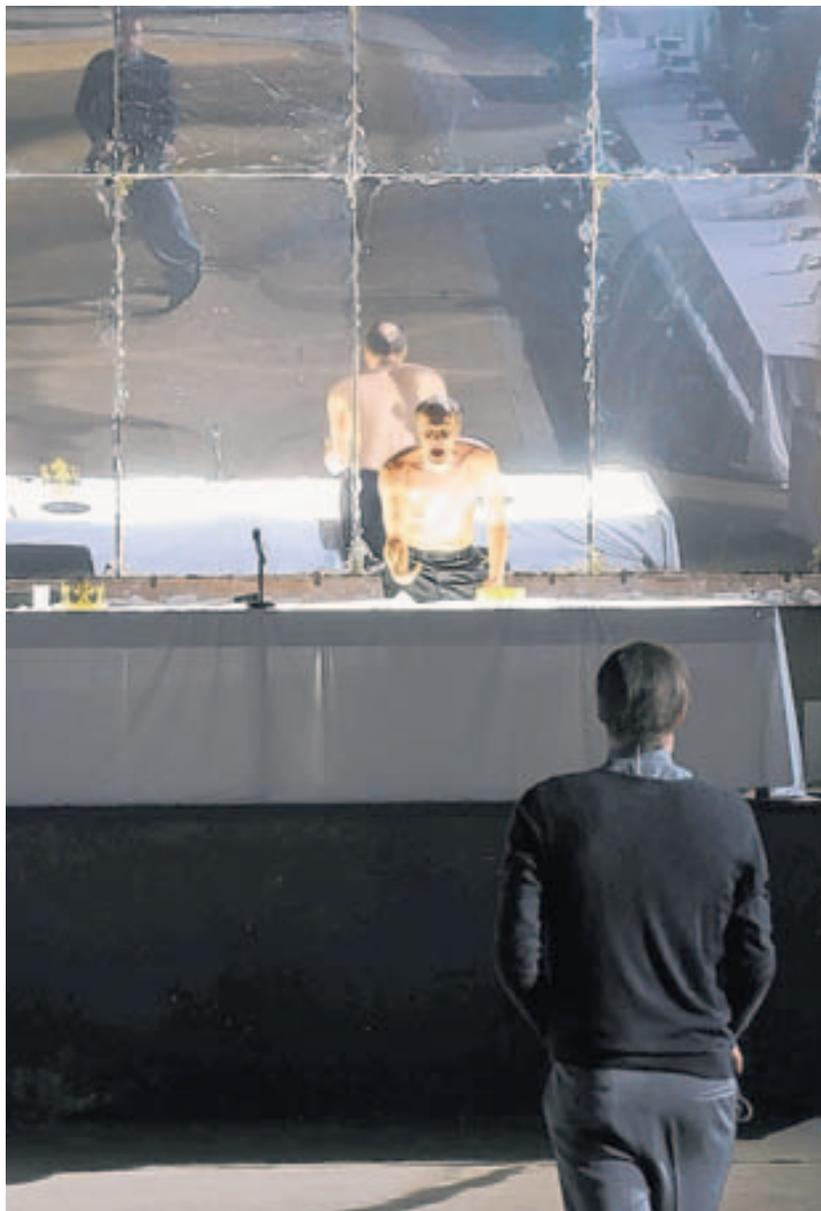
Man braucht nicht viel gesehen zu haben und schon merkt man, dass hier alles aufgeboten wird, wenn es darum geht, ein Stück so darzustellen, als hätte man es noch nie gesehen. Dass wir es mit einem Klassiker zu tun haben, heißt noch lange nicht, dass man die Kostüme aus dem Fundus holen und ehrfürchtige Texttreue zeigen muss. Stattdessen kann man Shakespeare-Figuren erleben, die gekleidet sind, als wollten sie beim Karneval in Rio mitmachen. „Der Sturm“ von William Shakespeare, inszeniert von Stefan Pucher, ist ohnehin eher so etwas wie ein Pop-Tornado. Schillers „Maria Stuart“ indessen wurde vom Regisseur Stephan Kimmig in einem sterilen Verhörsaal zum reinen Politdrama konzentriert. Und auch wenn man sagen kann, dass „Onkel Wanja“ von Anton Tschechow nicht gerade aus dem Traditionsrahmen fällt, so hat man es trotzdem mit einer außergewöhnlich zeitgenössischen Inszenierung von Jürgen Gosch zu tun.

Schon die Bühnenbilder sind oft richtige Kunstwerke. Für „Pornographie“ hat Muriel Gerstner einen riesigen Babelturm-Prospekt als Puzzle entworfen, mit dem die Schauspieler die ganze Aufführung über beschäftigt sind und mit dessen Einzelteilen sie auch um sich werfen. Und Olaf Altmann reißt für Einar Schleefs „Gertrud“ unter der Regie von Armin Petras gleich den ganzen Bühnenboden auf, während er die Bühne bei „Die Ratten“ – inszeniert von Michael Thalheimer – so reduziert, dass nur noch eine horizontale Spalte übrig bleibt. Ein Format für sich bildet das ganze Dorf, welches Thomas Bo Nilsson für „Die Erscheinungen der Martha Rubin“, die Nonstop-Performance-Installation von SIGNA, errichten ließ.

Inmitten dieser ganzen Kreativität und Innovation hat nun der Schauspieler zu beweisen, dass er es ist, der in der ersten Reihe steht. Auf überwältigende Weise tut er das auch. Und zwar nicht nur mit großen Auftritten, sondern gerade mit der kleinen oder kleinsten Bewegung. Da war etwa das kurze, ironische Lachen von Susanne Wolffs Maria Stuart neben der erschöpften Steifheit der Königin Elisabeth von Paula Dombrowski. Das Weinen von Meike Drostes Sonia, wenn sie sich mit ihrer angeblichen Hässlichkeit abfindet. Der in seiner Betrunkenheit total befreite Caliban Thomas Schmausers. Und die zahlreichen Frauenrollen, die die männlichen Darsteller in „Die Ehe von Maria Braun“ ganz selbstverständlich und ohne jede Travestie verkörpern. Das sind die Erinnerungen, die haften bleiben.

Die Schauspielerinnen und Schauspieler dieses Theatertreffens mussten wacklige Türme aus Tischen erklettern, durchgehend in einer zusammengekauerten Position spielen oder die Ereignisse von siebenundzwanzig Lebensjahren in wenigen Minuten ohne Punkt und Komma runterrattern. Sie durften in mehreren Inszenierungen keinen Augenblick die Bühne verlassen (bei SIGNA sogar eine ganze Woche lang nicht) oder hatten auf offener Bühne die Kostüme und sogar Rollen zu wechseln.

Es waren die Schauspieler, die immer wieder die Atmosphäre mit Komik durchbrachen, ohne dabei den Kern der Tragik in Frage zu stellen. Da kann das Bühnenbild noch so oft auf und wieder zu klappen und Shakespeare in unsere Umgangssprache umgeschrieben werden – was am Ende nachhaltig fasziniert, sind der richtige Ton und das charakterisierende Spiel der Schauspieler.



Definitiv kein Kostüm aus dem Fundus: Edgar Selge als Geist und Joachim Meyerhoff als Hamlet im Spiegelkabinett von Jan Bosses Züricher Inszenierung.
Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

GLOSSE

**Hatschiiii
Hamlet!**

Haben Sie Karten fürs Theater-treffen, werden aber von Schnupfen geplagt? Dann tut es mir leid. Von Vorstellungen sollten Sie sich jetzt unbedingt fernhalten. Sie müssen nur einmal mit dem Papier ihres Halsbonbons rascheln – böse Blicke der sie umgebenden Zuschauer sind garantiert. Den Kritiker neben Ihnen mag ein leises Knistern nicht wecken. Dafür rümpft bestimmt drei Reihen vor Ihnen ein Herr mit Hörgerät die Nase. Stören Sie mit Ihrem Handyklingeln gar Hamlets Monolog, dürfen Sie sich fortan im Theater nicht mehr blicken lassen. So etwas ist nie wieder gutzumachen.

Doch verzweifeln Sie jetzt nicht. Parias der deutschen Theaterlandschaft können in Russland ein neues Leben beginnen. Erstens dürfen Sie in Moskauer Theatern husten, rascheln und mit ihrem Klingelton die Geräuschkulisse bereichern. Achten Sie aber darauf, dass Ihr Singsang nicht mit dem Sopran von Anna Netrebko konkurriert. Zweitens ist es okay, sich eine Viertelstunde zu verspäten. In Russland geht man zur Vorstellung wie zur Vorlesung: cum tempore. Den fünfzehnminütigen Vorlauf nutzen Sie drittens, um Blumen für Ihre Bühnenlieblinge zu besorgen. Russlands Floristen verdanken dem Theater mindestens so viel wie dem internationalen Frauentag. Sie nehmen Platz, das Licht geht aus. Vergleicht man beide Länder, so gilt die Faustregel: Je wilder es auf der Bühne zugeht, desto weniger darf der Zuschauer sich erlauben. Im deutschen Theater ist es kein Problem, wenn Schauspieler sich mit Blut besudeln, Steine werfen oder mit ihren Geschwistern kopulieren. Wer da schockiert tut, ist von gestern. Wirklich skandalös ist der schniefende Zuschauer, der flüsternd um ein Taschentuch bittet.

Im russischen Leben ist fast nichts unmöglich, aber auf Tabubrüche im Theater warten Sie meist vergeblich. Zum Trost dürfen Sie nicht nur hemmungslos weinen, sondern sich auch herzhaft schnäuzen. Es wird auch höflich ignoriert, wenn Sie Oma Lena beim ersten Zwischenapplaus noch schnell zum Achtzigsten gratulieren. Also auf nach Moskau, aber trotzdem: Gute Besserung!

Carmen Eller

Krisztián Faluhelyi, 1977 in Ungarn geboren, studierte Literatur und Ästhetik an der Universität Pécs. Zurzeit arbeitet er an seiner Dissertation in Vergleichender Literaturwissenschaft an der ELTE Budapest und schreibt Kritiken für die Theaterzeitschrift Színház.

Post nach Budapest

Liebe Barbie, Biancé und Katinka, lieber Dávid ...

... diesmal bekommt ihr eine E-Mail, da mir die schönen Theatertreffen-Postkarten, die ich euch letztes Jahr geschickt habe, dieses Jahr nicht in die Hände gefallen sind. Alles andere (kostenlose Programmflyer, Wurfsendungen und weitere Materialien) bringe ich dann persönlich mit. Ich habe schon zwei ALDI-Tüten besorgt, damit ich sie als Handgepäck mit ins Flugzeug nehmen kann.

Die Nachrichten vom Wetter in Berlin, dass es hier regnen, wehen, schneien und frieren soll, sowie von der Krise und Apokalypse des Westens überhaupt, sind übrigens falsch. Sie stammen wohl noch aus der Zeit vor der Wende.

Statt dessen blühen hier die Bäume, und auch sonst prunkt seit zwei Wochen alles, von Silvia und Miriam bis zu Petra. Sogar die Blumen und die lieben kleinen Gartenzwerge sind ganz in dem schicken Pink gehalten, das sicher voll und ganz dem Farbcodem des Jahres 2008 entspricht. Allerdings hat sich die Farbe in Berlin dann doch nicht so verbreitet wie es sein könnte, was wohl damit zu tun hat, dass ausgerechnet die Festival-T-Shirts nicht pink sind. Die ganze Zeit über habe ich auf eine passende Lieferung gewartet, aber es bleibt wohl dabei: Sie sind bloß in braun zu erhalten.

Trotzdem bleibt Pink die offizielle Farbe des Festivals, und der Einzige, der darüber falsch informiert wurde, ist Paul – aber seine seltsam gestylte Tasche und die dazu passende Unterhose sind trotzdem bemerkenswert.

Ich sitze gerade im Garten des Hauses der Berliner Festspiele und arbeite an meinem letzten Beitrag für die letzte Seite der letzten tt festivalzeitung. Und das nicht in meiner Sprache! Im internationalen Journalistenteam bin ich eigentlich der Einzige, der für den Internationalismus geradestehen muss. Okay, die anderen kommen auch aus Chile, Frankreich oder Moskau. Aber sprachlich bin ich der Einzige, der schwer von Begriff ist. Ich sollte vielleicht besser irgendeinen Wurstbraterei- oder Erster-Mai-Fest-Artikel schreiben. Aber das ist gar nicht so einfach. Schwer ist der Alltag des Journalisten hier: Überall und immer muss er da sein, muss hinter die Kulissen gucken, eine Party nach der anderen absolvieren (manchmal sogar zwei an einem Tag, wie gestern!) – den ganzen Tag geht es bloß um die Arbeit. Man muss hier wirklich viel leisten, und dabei habe ich das Buffet noch gar nicht erwähnt!

Mittlerweile findet sich auch Carmen ein. Sie macht ihre Arbeit gründlich. Gerade hat sie einige Fotos von Simon gemacht. Aber warum eigentlich hinter den Hollywoodschaukeln im Garten?

Jetzt scheint es so, als ob ich mich über alles nur beschweren würde. Aber ihr kennt mich ja: Ich könnte es nicht aushalten, einmal mit etwas zufrieden zu sein. Doch über die Inszenierungen kann man sich wirklich nicht beklagen: Es gibt eine Masse starker Frauen, bis jetzt folgte eine der anderen: Martha, Gertrud und sogar mehrere Marias (zuerst Braun, dann Stuart). Wobei nichts ohne Skandale abläuft. Zum Ausgleich und damit die Bühne hier nicht nur der Ernährung des hungrigen Männerauges dient, wurden wenigstens die weiblichen Nebenrollen in „Die Ehe der Maria Braun“ im Zeichen der political correctness von Männern dargestellt.

Das hiesige Publikum ist übrigens auch nicht anders als bei uns zu Hause. Am schwersten erträgt es die Aufführungen, die ich am meisten genießen könnte, wenn nicht alle um mich herumzappeln, mit dem Armband und der Halskette spielen und laut seufzen würden. So passierte es schon letztes Jahr bei „Werther“ und in diesem bei „Onkel Wanja“. Man sollte denen mal vorher sagen, dass jetzt nicht „Sex and the City“ kommt.

Ups! Soeben habe ich eine SMS bekommen. Gerade jetzt, während ich meinen Text beende, fragt Petra ungeduldig: „Liebe Mounia, wo ist der Text über den Workshop? Hallo Herwig, wo bleibt der Diskussions-Bericht? Carmen, hast du die Glosse schon fertig? Und Krisztián, wann schickst denn du?“

Grüße, Krisztián

TERMINE

Film

Erika Rabau –
Der Puck von Berlin
Regie Samson Vicent
Sa 17. Mai 17 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
Oberes Foyer

Nachtmusik

Erdmöbel
No. 1 Hits
Sa 17. Mai 23 Uhr
Haus der Berliner Festspiele

Theaterpreis Berlin

der Stiftung Preußische
Seehandlung
an Josef Bierbichler
So 18. Mai 12 Uhr
Haus der Berliner Festspiele

Alfred-Kerr-Darstellerpreis und 3sat-Preis

So 18. Mai 15 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
spiegelBAR

Jury-Schlussdiskussion

So 18. Mai 17 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
spiegelBAR



Im Farbcodem der Saison: Die pink- und bronzefarbenen Gartenzwerge bewachen jedes Premierenbuffet. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

Alle drei Ausgaben der tt festivalzeitung unter www.festivalzeitung.de

IMPRESSUM

tt festivalzeitung
Das Blatt zum Theatertreffen

Ein Projekt der Berliner Festspiele zur Förderung des Kulturjournalismus in Kooperation mit der Berliner Zeitung, im Rahmen des Theatertreffens vom 2. bis 18. Mai 2008.

Herausgeber

Berliner Festspiele – ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH,
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Intendant: Prof. Dr. Joachim Sartorius
Kaufmännischer Geschäftsführer: Dr. Thomas Köstlin
Projektleiterin: Silvia Schober, Assistentin: Miriam Wehde

In Kooperation mit

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

Redaktionsteam

Carmen Eller (Moskau), Krisztián Faluhelyi (Budapest)
Ilona Goyeneche (Santiago de Chile),
Sarah Heppekausen (Bochum), Herwig Lewy (Leipzig),
Mounia Meiborg (Berlin),
Claire Laude Schulte-Heuthaus, Fotos (Berlin)

Redaktionsleitung

Torsten Harmsen (ViSdP), Dr. Petra Kohse (Mentorin)
Stephan Lammel (Layout)

Redaktionsadresse

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

Internet: www.festivalzeitung.de

Herzlichen Dank an

Joachim Sartorius (Intendant Berliner Festspiele) und Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen), Jagoda Engelbrecht (Presse) und Frank Giesker (Onlineausgabe), das tt Team und Gute Gestaltung (Graphik)



Die Festivalzeitung wird gefördert durch

Mit freundlicher Unterstützung durch

Das Theatertreffen wird gefördert durch

Berliner Festspiele

