

tfestival tzeitung

Urgestein mit Kamera

Theatertreffen und Berlinale. Was treibt die Fotografin Erika Rabau seit 30 Jahren um? **Seiten 4/5**

Kritiker mit Biss

Er liebte die Menschen und konnte sie leidenschaftlich verachten. Was lesen wir Außergewöhnliches bei Alfred Kerr? **Seiten 6/7**

Doku fürs Theater

Filmemacher, Laiendarsteller. Der Kick und Wallenstein. Ist das Dokumentar-Theater zurück? **Seiten 3/11**

DAS BLATT ZUM THEATERTREFFEN 2006 – AUSGABE 5 – SONNABEND 20. MAI 2006

WWW.FESTIVALZEITUNG.DE



Oliver Paul



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



BMW AG

EDITORIAL

Die Macher der tt festivalzeitung haben die BMW Group als Förderer des Projekts angefragt, unsere „persönliche Meinung zur Lage der Theaterkritik oder eine Anekdote während eines Theaterbesuchs“ kundzutun. Die Kritik zur Situation des deutschen Theaters wollen wir als Automobilhersteller genau so besser den Experten überlassen wie die Schilderung bemerkenswerter Begebenheiten aus der Welt des Schauspiels. Uwe Vorkötter, der Chefredakteur der Berliner Zeitung, hat hier vor einigen Tagen richtig gestellt, dass der Kritiker Kritiker sei und eben nicht Intendant, Regisseur oder Schauspieler. „Kein politischer Journalist wird aufgefordert zu beweisen, dass er besser regieren kann als die Kanzlerin“. Kein Unternehmer sollte sich sinngemäß an dieser exponierten Stelle des Editorials „erdreisten“, seine persönlichen Befindlichkeiten über die Schauspielerei als Privatmann zum Besten zu geben. Gleichzeitig wollen wir uns aber die Gelegenheit nicht entgehen lassen, ein Editorial für dieses wunderbare Zeitungsprojekt zu verfassen.

Als langjähriger Partner und Förderer ist die BMW Group 2006 bereits zum fünften Mal mit von der Partie. Der interessierte Leser mag sich fragen, was ein Theatertreffen mit der BMW Group zu tun hat. Nur wenn wir Kultur erhalten und fördern, können wir auch für nächste Generationen unsere Identität bewahren.

Genau an diesem Punkt setzt das Verständnis der BMW Group an: Für uns ist es als ein Unternehmen, das in 120 Ländern vertreten ist und seit rund 30 Jahren Kunst und Kultur fördert, selbstverständlich, diese außerökonomischen Aufgaben zu übernehmen. Die Prämissen dabei lauten gegenseitiger Respekt und die absolute Freiheit des kreativen Potentials. Nur so kann gewährleistet werden, dass Kunst nachhaltig bestehen wie zweckfrei bleiben kann.

Den Nachwuchsjournalisten der tt festivalzeitung wünschen wir die notwendige Leidenschaft und einen ungebändigten Wissensdurst. „Die schlimmste Form der Zensur ist die Selbstzensur“, hat Susan Sontag einmal bemerkt – und seine Leser sollte man niemals für dumm verkaufen. Anspruchsvolle Kritik bleibt genau so essentiell wie junge Journalisten mit einer soliden Fachausbildung und großem Interesse weit über den eigenen Tellerrand hinaus. Die Lektüre des Wirtschaftsteils mag dabei ebenso hilfreich sein wie die des Feuilletons. Ihnen und dem Projekt wünschen wir in diesem Sinne viel Erfolg!

Richard Gaul
BMW Group

Leiter Konzernkommunikation und Politik

TERMINE

tt talenttreffen

Sa 20. Mai, 12–17 Uhr
Haus der Berliner Festspiele

Impulse

12 Uhr
Josef Bierbichler: Gibt es das überhaupt – Jungsein?
Moritz Rinke: Das Ende vom Anfang: Talentsein in Deutschland
Isabell Lorey: Kreative zwischen Eigenverantwortung und Selbstaussbeutung

Messe

Es beraten Experten aus Institutionen folgender Bereiche: Projektförderung, Internationale Förderung, Freie Spiel- und Produktionsstätten, Verbände und Vereine von Theatermachern, Dramatikern und Kulturjournalisten, Theaterproduzenten, Schauspielagenturen.

Diskussionen

14 Uhr
Die Kunst der Theaterkritik – der Theaterkritiker als Künstler (Manuela Reichart im Gespräch mit Eva Behrendt, Ulrich Matthes, Günther Rühle u.a.)

15 Uhr
Schreibkonzil – Gegenwartsfragen in Drama, Drehbuch, Prosa und Rock 'n' Roll (Manfred Eichel im Gespräch mit Lutz Hübner, Felix Huby, Kathrin Röggla, Frank Spilker – Die Sterne)

16 Uhr
Der internationale Blick Theater-Deutschland im Fokus der Gäste des Internationalen Forums: Regisseure, Schauspieler und Autoren von Serbien über Japan bis Südamerika
Moderation: Uta Plate

Heiliger Schnickschnack

Über den Weihrauch beim Theatertreffen und die Frage, was Rolex und Macbeth gemeinsam haben.

„Konzil oder der Streit ums Allerheiligste“ war das Motto des tt06 – doch wo wurde hier gestritten? Das Theatertreffen verlief so ritualisiert und störungsfrei wie eine katholische Messe. Oder ist der Messecharakter des Theatertreffens viel profaner? Wer am Haus der Berliner Festspiele vorbeigeht, könnte meinen, dort finde zur Zeit eine Messe für Schmuck oder Uhren statt. Überall liegen Hochglanzprospekte aus, ein goldener Kubus steht vor dem Eingang, und auf den Fenstern prangen schwingvolle Schriftzüge auf spiegelndem Untergrund. Steht da Rolex, Tissot oder Gaultier? Nein: „Macbeth“, „Drei Schwestern“, „Iwanow“ – Titel von Theaterstücken, die angepriesen werden wie Luxusware. Wie Labels, die es abzuholen gilt. Gold und Silber dominieren das Outfit des tt06, kombiniert mit knalligem Rosa, wie um zu sagen: Auch wir sind frisch, frech und rezipieren Popkultur. Fast ein wenig revolutionär. Wie die silbernen Fußball-Hocker und der Kicker im Foyer, geschmückt mit goldenen Troddeln – die Volksnähe der Elite. In dieselbe Kategorie gehören die Werbeartikel für die Messebesucher: Ein Quartett mit allen deutschen Stadttheatern, mit Glitzerstaub gefüllte

Kugelschreiber, ein Spiralblock mit Logo und ein T-Shirt mit Theatertreffen-Wimpel für das Klassenlageregefühl. Wer braucht diesen hübschen Krimskrams? Sollten wir uns im Ernst zu Hause mit dem Quartett hinsetzen und die Theater nach Gründungsjahr und Ensemblestärke gegeneinander ausspielen? 228 Mitarbeiter der Berliner Schaubühne gegen 183 in Leipzig? In Theaterkreisen nennt man das Regieeinfall.

Vielleicht ist Mut zur Schlichtheit zuviel verlangt. Natürlich ist auch Theater ein Produkt, und eine Messe muss vermarkten. Hier sollen Beziehungen geknüpft, Hierarchien gefestigt und Jobs verteilt werden – wer sich nicht profiliert, geht unter. Richtig entspannte Stimmung kann da gar nicht aufkommen, denn auch beim Smalltalk darf kein Fehler unterlaufen. Für Entspannung sorgt die Russendisko, die Stimmung macht, als gälte es, die schwerhörige Gesellschaft eines Kreuzfahrt-Dampfers zu beleben. Anstatt mit Heizdecken und Fußwärmern wird das Publikum mit Theaterreliquien versorgt.

Wozu wird diese Lustigkeit verordnet? Warum nicht auf die Inhalte vertrauen, den Input, der von den eingeladenen Inszenierungen ausgeht? Das Theatertreffen könnte die Plattform sein, um über den Standort des Theaters in der Gesellschaft zu diskutieren. „Was ist uns heilig, was ist uns was wert?“ war die Leitfrage des Intendanten. In der Kirche ist Weihrauch für das Heilige reserviert – die Nebelschwaden, die der goldene Kubus abends ausspuckt, legen sich auf das Haus der Berliner Festspiele.

Irene Grüter

Oliver Paul



Bitte benehmen Sie sich!

Nach den unergiebigsten Diskussionen über theatrale „Dogmen“ geht es nun ums Leben.

„Piercings sind absolut verboten.“ Behaupten Benimm-Onkels. Verboten? Ja, „wie wollen wir leben?“ Fragt sich auch das Theatertreffen auf der letzten Diskussionsveranstaltung. Man schaut am zugepierzten Körper hinunter und denkt: vielleicht doch ohne Metalldetektoren? Oder im Sinne der viel beschworenen neuen Bürgerlichkeit, der guten alten Werte?

Immerhin, die Debatte darüber haben wir schon. Über Werte, Bürgerlichkeit und den gepierzten Jetztzeitmenschen. Aber findet die überhaupt eine Entsprechung in der Realität? Wovon spricht eigentlich, wer von Werten, Bürgerlichkeit und Benimmregeln spricht? Und was macht das Theater? Theater sollte doch im besten Sinne auf gesellschaftliche Realitäten reagieren. Gesellschaft abbilden, vorführen oder weiterspinnen. Aber Platonow als neuer Bürgerlicher? Der ist doch ein Geschwür, der liegt uns doch nur auf der Tasche und versäuft das Geld, mit dem begabte Bühnenbildner vielleicht einen kompletten Bahnhof in die Theaterhäuser bauen könnten.

Jaja, es gibt wieder Menschen, die sich in neu gegründeten Salons organisieren. Nur manchmal müssen sie dafür erst ihre Per-

sönlichkeit zurechtrücken. Zum Beispiel von der Benimmgräfin Amélie Gräfin von Monteglas. „Lassen Sie sich bei einem gemütlichen Abendessen im Herrenhaus Schwaig von mir beraten. Wie fit sind Sie wirklich? – Absolute Diskretion.“ Meike Slaby-Sandte bietet dagegen den „Kleinen Knigge“ für die 6 bis 12-Jährigen an. Beim Trainieren des richtigen Essens würden auch „knifflige Speisen, wie zum Beispiel Spaghetti, nicht fehlen“. Das ist die neue Bürgerlichkeit? Oder werden hier nicht nur ein paar Chefetagerer ausgebildet? Eine Sache ist zumindest klar: Piercings im Herrenhaus und an Kinderkörpern? Fehlanzeige.

Die letzte Gewissheit, dass wir es eben doch nicht mit einer neuen Bürgerlichkeit in unserer Gesellschaft zu tun haben, bringt ein Blick in die Statistik. Etwa 20 Prozent der 18 bis 69-Jährigen sind Singles, also ungebinden. Warum? Weil immer noch der Geist der sexuellen Befreiung durch die Vorstandsköpfe wabert. Und morgens am WMF-Frühstückstisch beten sie ihr Credo herunter: „Wer zweimal mit der selben pennt, gehört schon zum Establishment.“

Und wie reagiert das Theatertreffen auf diese nebelige Gesellschaft? Es schaut auf das glänzende Gepränge am Körper und wundert sich. Anstatt die Haut zu durchstoßen, klemmt man sich Modeschmuck ans Ohrläppchen. Das tut nicht weh. Ist gerade das die neue Bürgerlichkeit? Zum Glück gibt es „Der Kick“. Ein schweres Stück Metall, das ein bisschen schmerzt.

Tim Meyer



Oliver Paul



Oliver Paul, Frank Kurt Schulz, Nina Urban

Mit Kind und Hund ins Aus

*Politainment mit Albrecht Wenzel
Eusebius und Doktor Sven.*

Wer im Krieg überleben will, muss sich ducken und den Mund weit aufreißen. Oder aber man klemmt sich ein kleines Bierfass unter den Arm und besucht fremde Menschen auf ihren Gartenparties. Was auf das Gleiche hinausläuft.

Helgard Haug und Daniel Wetzels von „Rimini Protokoll“ suchen in ihrer Feldstudie zu „Wallenstein“ die überzeitlichen Konfliktfelder hinter Schillers Text: Loyalität, Liebe, Macht, Verrat, Krieg. Wie in all ihren Performances entstanden stehen „Experten der Wirklichkeit“, echte Profis auf der Bühne – normale Menschen eben. Der Polizeichef von Weimar, der in der DDR seinen Dienst wegen der Liebe zu einer Republikabtrünnigen quittieren musste, die Inhaberin einer Seitensprungagentur, Veteranen aus unterschiedlichen Kriegen – und Dr. Sven Otto von der CDU als Wallenstein. Diesem versagten Feinde aus den eigenen Reihen – die gefährlichsten, weil sie einen von hinten erdolchen – die Stimmen bei einer Wahl. Ein Provinz-Tragödien. Aber eines von antikem Ausmaß. Dr. Otto ist ein so großer Sympathieträger, dass es schmerzt. Er hat doch alles richtig gemacht, sich für den Wahlkampfprospekt Kinder und Hund ausgeliehen und mit der Frau politisch korrektes Essen gekocht. Dieser Politiker ist ein

großer Schauspieler. Er reflektiert und distanziert und ironisiert und tragt dabei gegen eine sich drehende Scheibe an: dem Schicksalsrad. Das Publikum zerfließt vor Mitleid wegen dieser bösen Bestie namens Politik, die die Menschen zum Affen werden lässt. Bei Ottos Schlussfrage: „Wer hat heute mit mir mitgelitten?“ gehen fast alle Hände hoch. Doch Vorsicht ist geboten. Das dokumentarische, wissenschaftlich genau recherchierte Theater von „Rimini Protokoll“ ist ein Lehrstück über emotional fehlgeleitete Steuerung, wie es sonst nur Hollywood beherrscht. Die Authentizität ist Theater – wie könnte es auf der Bühne auch anders sein. Die Inszenierung, die die Politik selbst betreibt und die „Rimini Protokoll“ abbildet, heißt „Politainment“: Politische Themen, Akteure und Sinnentwürfe werden dabei im Modus der Unterhaltung zu einer neuen Realität montiert. Dr. Otto, der in Mannheim das Stadttheater abschaffen wollte, weil seine Wähler nur in die Oper gehen, ist genauso wenig eine reale Figur wie all seine Mitspieler. Sie spielen sich selbst als Rolle und lesen sich ihre Leben aus der Reclam-Ausgabe von „Wallenstein“ vor. Die Selbstreflexion des Theaters und die Selbstreferentialität der Politik ist eigentlich ein schrecklich alter Hut. Der rührende Dr. Otto macht aber deutlich, dass wir alle immerzu spielen. Wir spielen jemanden, der nur eine gewisse Ähnlichkeit mit uns selbst hat. Das macht Angst.

Verena Krebs

Springerstiefel und Bombenalarm: Szene aus „Wallenstein“. Porzellan und Zimmerpalme: behaglich neue Bürgerlichkeit.

TERMINE

Wallenstein
Eine dokumentarische Inszenierung von Helgard Haug und Daniel Wetzels/Rimini Protokoll
Nationaltheater Mannheim

Sa 20. + So 21. Mai, 20 Uhr
Hebbel am Ufer HAU 2

Regie Helgard Haug,
Daniel Wetzels

INTERVIEW

Frank Spilker, Songwriter, Sänger und Gitarrist der Band Die Sterne, ist zur Diskussion „Schreibkonzil – Gegenwartsfragen in Drama, Drehbuch, Prosa und Rock 'n' Roll“ beim tt talentetreffen eingeladen. Irmgard Berner sprach mit ihm.

Was interessiert Sie an Gegenwartsfragen im Rock'n'Roll?

Kann man das überhaupt noch Rock'n'Roll nennen? Es ist ein schnelllebiges Geschäft. Wir, die Band, versuchen mit Gegenwart experimentell umzugehen, Bewusstseinsstränge zu erforschen.

Heißt was?

Zwei mal zwei Wochen haben wir uns als Band eingeschlossen, haben jede Planung vermieden und durch Improvisation Musik und Texte entstehen lassen. Wir ließen die Echtzeit, die direkte Gegenwart auf uns wirken und haben so Musik gemacht. Insofern ist unsere Musik eine Reaktion auf die Wirklichkeit – und ein Kommentar zu der Wirklichkeit, die wir durch sie darstellen.

Was verbinden Sie eigentlich mit Jungsein?

Anfänge. Dass sich noch keine Routinen entwickelt haben. Ich bin nicht mehr „jung“, und uns, Die Sterne, gibt es jetzt auch schon seit fünfzehn Jahren. Aber gerade das heißt: nicht ausruhen auf der Vergangenheit. Und gleichzeitig ist diese Vergangenheit die Plattform, die Bühne, auf der wir arbeiten. Das unterscheidet uns von einer jungen Band. Das aktuelle, neue Album muss bestehen können – ohne die alten Alben. Wir machen Experimente wie damals am Anfang, nur sind sie heute konsequenter, radikaler. Wie unser Konzept des Songwritings zu viert.

Frank Kurt Schulz



Oliver Paul



Ich bin ein Du

MONOLOG

Stars und Menschen im Hintergrund: Seit 30 Jahren fotografiert Erika Rabau bei Berlinale und Theatertreffen. In dieser Zeit schläft sie nur drei Stunden.
 Von Tim Meyer.

Der Papst lässt nicht mehr jeden ran. Die Privataudienzen wurden beschränkt. Unter dem Rang eines Staatspräsidenten ist nicht mehr viel möglich. Eine Verabredung mit Erika Rabau zu bekommen, gestaltet sich anders, aber ähnlich schwierig. Die erste Hürde ist, einen ruhigen Moment zu erwischen. Steht man ihr dann gegenüber, stellt sie zuerst eine Sache klar: „Das Sie kannst du dir gleich abschminken. Ich bin ein Du.“ Es ist wichtig zu wissen, dass Erika ein Gespräch so beginnt – genau so. Bereits in den ersten fünf Minuten muss eine Entscheidung getroffen werden. Entweder hat man sie gern – oder man findet sie einfach nur nervig.

Die alterslose Erika Rabau ist die ewig anwesende Fotografin. Seit mehr als 30 Jahren dokumentiert sie nahezu jede Veranstaltung der Berlinale und des Theatertreffens. Die Arbeit steht ihr ins Gesicht geschrieben. „Das setzt sich ja nicht in die Kleider“, erklärt sie mit einem winzigen Lächeln. Sie denkt nicht ans Aufhören. Dachte nicht daran, als sie vor fünf Jahren eine Ohnmacht in einer Pressekonferenz umhaupte – schon nach einer Stunde verließ sie das Krankenhaus wieder, weil sie einen Termin hatte –, denkt nicht daran, nachdem ein Hüftbruch sie heute etwas langsamer macht. „Die Faszination hält mich wach. Mich interessieren der Film und das Theater. Und vor allem die Menschen. Wenn du das Gesicht eines Menschen fotografierst, brauchst du keine Landschaften mehr zu knipsen.“ Warum es gerade die Menschen aus Film und Theater sein müssen, kann sie nicht genau erklären. „Sie haben eine Ausstrahlung, die man nicht beschreiben kann.“

Beim ersten Treffen mit Erika ist nach dem schnellen Kennenlernen erstmal wieder Schluss. Heute hat sie auf ein Gespräch keine Lust, gibt aber ihre Telefonnummer heraus. Nächster Tag, erster Anruf: „Ich bin gerade auf der Gala des Deutschen Filmfestivals. Ich kann dich nicht verstehen und ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht. Ruf morgen noch mal an. Aber nach 14 Uhr, okay?“ Okay. Bei der Gala ist sie bis 4.30 Uhr geblieben, wie sie später erzählt. Schlafen? Warum? Am nächsten Tag der zweite Anruf: „Ich bin gerade bei den Kindern. Es ist so laut hier, aber wir können uns nachher um 19 Uhr treffen. Okay? Am Haus der Berliner Festspiele.“ Die Wahl eines anderen Ortes ist während des Theatertreffens schier unmöglich. Und dann heißt es, sich langsam anzunähern. Aber viel näher als während der ersten fünf Minuten, ist an Erika nicht heranzukommen. Sie ist ein offener Mensch mit klaren Grenzen. Grenzen einreißen kann sie trotzdem sehr gut.

Mit 17 Jahren geht sie nach Buenos Aires. Der Liebe wegen. Eigentlich will sie nach dem Abitur Medizin studieren. Ein großblonder Adonis, ein Deutsch-Argentinier, verdreht ihr in Deutschland den Kopf und nimmt sie mit in seine Heimat. Sie heiratet ihn. Nach drei Monaten ist die Liaison wieder vorbei, als sich der Adonis als eifersüchtiger Othello entpuppt, wie Erika erzählt. „Furchtbar. Ich sollte nur noch für ihn da sein, hatte aber andere Pläne. Er hatte sich schwer in mir getäuscht.“

Als ihr Mann geschäftlich in Montevideo ist, haut Erika ab und findet einen Job in einer Buchhandlung. Sie kann noch sehr wenig Spanisch, kommt trotzdem zurecht. Dann Maschinenstickerie, Taxifahren. Ein junges Mädchen in einem alten Chevrolet. Klapprig, die Reifen wie Radiergummis. Die Stadt ist groß, aber Angst hat Erika selten. Einmal muss sie mit dem Taxi einen Mann in einen 60 Kilometer entfernten Ort aus der Stadt bringen. Es ist einer der wenigen Momente, in denen sie sich unsicher fühlt. Rückblickend findet sie aber in dieser Zeit alles schön und aufregend. „Wenn ich angespannt war, habe ich mir einen Tritt ins Kreuz gegeben und gesagt: Da musst du jetzt durch.“

Nach etwa zwei Jahren kommt sie zu dem Bühnenfotografen Sigmund Perl und macht ihre ersten Fotos. „Er hat mich gleich an alles heran gelassen und zu Aufträgen rausgeschickt. Das war hervorragend.“ Erika fotografiert im Teatro Colon und macht später Bilder für Klatschgeschichten. Alles ist learning by doing. Was sie heute kann, lernt sie in dieser Zeit. Trotzdem ist die Ver-

bindung nach Deutschland nicht ganz gekappt. In den zehn Jahren, die sie in Argentinien bleibt, drängen sie ihre Eltern immer wieder zurückzukommen. Viermal fliegt sie nach Deutschland. Dreimal fliegt sie wieder zurück. In ihrer alten Heimat ist es ihr zu eng und kleinkariert. 1960 platzt dann doch der Knoten. Sie bleibt in Berlin.

„In einer Koje schlafe ich am besten.“ Vielleicht ist das ein Grund, warum sie eine Leidenschaft für das Segeln entdeckt hat. Während der Berlinale und des Theatertreffens schläft sie immer nur etwa drei Stunden. Also segelt sie, um sich wieder auszuruhen. „Segeln bedeutet die absolute Freiheit. Man steht auf und springt nackt ins Meer.“ Mit ihrem vor drei Jahren gestorbenen Mann Heiner durchkreuzt sie das ganze westliche und östliche Mittelmeer. Und wenn es um Boote und Technik geht, sprudelt Erika. Sie ist nicht einfach Seglerin: „Ich war Vorschoter und sehr wendig“, sagt Erika und fügt fast etwas entschuldigend hinzu: „Wenn ich sehe, wie schwerfällig ich mich heute bewege, bin ich ganz verzweifelt. Aber ich bemühe mich, wieder richtig fit zu werden.“ Zuerst verliert sie ihren Mann Heiner, dann hört sie mit dem Segeln auf. Beides hat eine große Lücke in ihrem Leben hinterlassen.

Als Erika 1960 endgültig nach Deutschland zurückkommt, wird sie aufgrund ihrer Sprachbegabung als Dolmetscherin eingesetzt. Die Star-Übersetzerin Alice Braunstein bucht Erika für die lateinamerikanische Delegation bei den internationalen Filmfestspielen. Braunstein sagt ihr, sie könne die Kamera mitnehmen. Das ist ihr fotografischer Anfang in Deutschland. „Alfred Bauer, erster Direktor der internationalen Filmfestspiele, ist dann auf mich aufmerksam geworden und hat mich für die nächsten Festspiele engagiert. Ein Glücksfall.“ Seit 1972 arbeitet sie als Fotografin bei der Berlinale. Bis heute.

Zu Erika gehört es, sich von anderen fotografieren zu lassen. Bei der Eröffnung des diesjährigen Theatertreffens drückt sie Rebecca Horn die Kamera in die Hand. „Sie hatte diese Wahnsinns-idee. Ich sollte mich an den Magnolienbaum stellen. Sie dirigierte mich herum, bis ich die Mondsichel genau überm Kopf hatte. Wie ein Lamm bin ich herumgelaufen“, erzählt Erika. Dass Rebecca Horn eine ziemlich bekannte Installationskünstlerin ist, weiß Erika gar nicht. „Ja, Rebecca heißt sie. Was macht die?“ Sie sammelt nicht Namen, sie sammelt Menschen.

Nach ihrem schönsten Moment gefragt, mag sie eigentlich keinen besonders herausstellen. Alles war aufregend. Dann erinnert sie sich aber doch, wie sie mit Geraldine Chaplin und Carlos Saura um die Häuser gezogen ist. „Früher war es noch etwas lockerer, nicht so abgeschirmt.“ Aber von den vielen Fotos, die sie während der Berlinale und des Theatertreffens geschossen hat, findet sie oft ihre Lieblingsbilder nicht mehr. „Ich bin sehr chaotisch. In meiner Wohnung musst du Inseln suchen, wo du hintreten kannst. Überall liegen Zeitungen und Fotos. Deswegen darf da auch keiner rein.“

Bernd Krüger, seit den 70ern Redakteur des Theatertreffen-Magazins, kennt Erika schon sehr lange: „Sie ist im besten Sinne eine Familienfotografin und ihre Familie ist die Welt der Stars.“ Die Menschen im Hintergrund seien ihr aber genauso wichtig. Sie wolle eben alles ablichten und das nie aus dem Hinterhalt. Wer nicht will, der guckt eben nicht, wenn sie versucht, einen herumzudirigieren. Die Ergebnisse hatte Krüger immer auf seinem Tisch. „Am ehesten würde ich Erikas Stil als liebevoll dokumentarische Arbeit und professionelle Amateurfotografie beschreiben“, sagt Krüger und lächelt.

Erika will in Zukunft einfach nur weiterarbeiten. Momente sammeln. Möglichst jeden Moment. Dann verabschiedet sie sich mit zwei Wangenküssen und geht zur nächsten Publikumsdiskussion. Sie ist schon müde. Aber sie muss trotzdem fotografieren. Heute und jeden weiteren Tag. „Es geht mir darum, es zu tun. Es einfach zu machen.“ Sie denkt nach. „Ich weiß nicht, was mich antreibt.“

Der „Wallenstein“ des wahren Lebens ist Sven-Joachim Otto, CDU-Politiker, als Mannheimer OB-Kandidat (1999) und bei der Wahl zum Stadtkämmerer (2004) an Gegenstimmen aus der eigenen Fraktion gescheitert.

»Mir liegt das Herz auf den Lippen. Meine Erlebnisse, meine Niederlagen – ich spreche über alles.

Vorgeschlagen für die Rolle bei „Rimini-Protokoll“ hat mich der ehemalige Generalintendant des Mannheimer Theaters: „Der Otto ist für jeden Unsinn zu haben.“ Übrigens, von ihm hatte ich mich zu politischen Fragen beraten lassen.

Meine Geschichte erinnert Sie an das Aus von Heide Simonis in Kiel? Ach, wissen Sie, ins Kloster zu gehen und zu trauern, ist weder für Heide Simonis noch für mich die richtige Therapie nach solchen Erschütterungen. Sie tanzt, ich spiele Theater.

Schillers Themen im „Wallenstein“: Macht, Vertrauen, Hinterlist, Heimtücke – zeitlose Stoffe. Unsere Inszenierung zeigt das Leben ohne Filter, nicht so klischeehaft wie das Fernsehen mit seinen Prototypen. Unser Team? Ein harmonisches Ganzes. Wir nehmen einander in die Arme, wenn wir uns wiedersehen. Die Geschichten der US-amerikanischen Kollegen auf der Bühne, die im Vietnam-Krieg waren, stellen natürlich alle anderen in den Schatten. Sie erschüttern stets aufs Neue. Ich war zu dieser Zeit nicht einmal geboren.

Mein erster Auftritt im Stück? Ich singe ein Lied: „Jeden Morgen geht die Sonne auf“. Voll Melancholie und Zuversicht. Am Ende der Inszenierung frage ich dann, ob jemand Mitge-



fühle mit mir hat. Haben Sie? Egal. Im Publikum gehen immer etliche Arme nach oben. Ich glaube übrigens, die Berliner Zuschauer sind kein klassisches CDU-Publikum wie das einer Wagner-Oper?! Jetzt haben Sie's erlebt: „Mir liegt das Herz auf den Lippen.“«

Aufgezeichnet: Leonie Wild

Stellung nehmen dankbar oder

STIMMEN

Der Chor der Meinungen aus Foyer, Zuschauerraum und Hollywoodschaukel. Wie fanden Sie ...

Macbeth

Ich habe noch nie so viel unästhetischen Schmutz auf einer Bühne gesehen. – Die Schauspieler waren toll, die Effekte manchmal etwas übertrieben. Ich konnte dem Stück folgen, obwohl es sehr symbolisch war. – Toll, gewöhnungsbedürftig, mit einigen Längen. – Sehr aufregend, sehr blutrünstig, sehr farbig, tolle Bilder. – Kopfschütteln. – So krank wie unsere Gesellschaft ist. – Eher blöd. – Schade, dass man den Text nicht verstanden hat. – Faszinierend, was da an Schauspielkraft hineingelegt wurde. Aber ich muss das noch evaluieren, wenn ich heute Abend im Bett liege. – Schön, gut gemacht, starke Darsteller. Dennoch bin ich eher rausgegangen. Ich weiß auch nicht warum. – Ich hab nach dem ersten Schock die ganze Zeit gelacht. Vor allem nach dem Auftritt von Lady Macbeth wusste ich: Das ist eine Klammotte.

Dunkel lockende Welt

Ich habe die Rolle der Mutter nicht verstanden. – Sehr gut. Supergeile Schauspieler, schön skurril. – Es war mir zu easy. – Gut gespielt, aber das Stück ist etwas schwach auf der Brust. – Beeindruckend, trotzdem hat es mich kalt gelassen. – I've never seen women on stage betraying such way. Beautifully surreal. – Bei dem Stück bleibt ein Fragezeichen. – Durchgestylt. – Ich habe nichts begriffen. Die Schauspieler haben wohl gewusst, was sie gespielt haben, aber ich habe die Handlung nicht verstanden. – Als ich aufwachte, hab' ich gedacht: Jetzt ist es endlich vorbei. – Kann ja sein, dass die in München so was brauchen, ich fand's einfach nur dumm.

Die Kritik, ein Kunstwerk. Alfred Kerr, ein Künstler, der das Leben liebte, die Schauspieler und das gute Essen. Was macht ihn so bemerkenswert? Von Lilian Ascherfeld

„Ich habe vor kurzem in meiner Dankesrede für den Eysoldt-Ring beklagt, dass Kritiker kaum noch die Arbeit von Schauspielern beschreiben können“, sagte der Schauspieler Ulrich Mattes, als er im letzten Jahr den Alfred-Kerr-Darstellerpreis an Wiebke Puls verlieh. „Es ist tatsächlich schwer, habe ich jetzt gemerkt. Und zwar deshalb, weil ich gerade in den glückhaften Augenblicken einer Vorstellung den kühleren, professionellen Blick vergessen möchte und mich ganz direkt bewegen, anregen, berühren lassen möchte. Und gerade das Fluidum, die Erotik, die Aura eines Schauspielers, einer Schauspielerin entzieht sich eben bis zu einem gewissen Grad der Ratio und damit auch der Beschreibbarkeit.“

Stimmt das? Die Arbeit von Schauspielern beschreiben – einer konnte das sehr wohl: Alfred Kerr. Und daher ist es richtig, dass ein Preis, der jene Arbeit würdigt, den Namen dieses großen Kritikers trägt. Eines Kritikers, der zwar Künstlerexistenzen vernichten konnte, dies aber nie aus Hämme oder Boshaftigkeit tat, sondern weil seine Ehrlichkeit es forderte. Eines Kritikers auch, der die größten Lobpreisungen aussprach, wenn ihn ein Schauspieler oder eine Schauspielerin überwältigte. Sein Mitteilungsbedürfnis drängte ihn in beiden Fällen zu unmissverständlichen Aussagen. Auf die selbst gestellte Frage, warum er Kritiker ge-

worden sei, heißt es: „Weil ich von jeglicher Gestaltung des Irdischen gedrängt bin: zu preisen oder zu rülpfen. Weil es ein tiefer Zwang ist, Stellung zu nehmen – dankbar oder kotzend.“ Kerrs Werkzeuge: Hass und Liebe. Er nannte es: „Schleuder und Harfe“.

Alfred Kerr konnte zwei Dinge, deren Verlust heute in vielen Kritiken beklagt wird: Er konnte sinnlich klischeefrei beschreiben und klar und begründet seine Meinung sagen – weil er eine hatte! Er war mitgerissen, wenn ihn etwas bewegte und analytisch, wenn er es in Worte fasste. „Die Sprache ist mein“, tönte er pathetisch. Und doch war dem so. Kerr ging so weit, dass er die Kri-

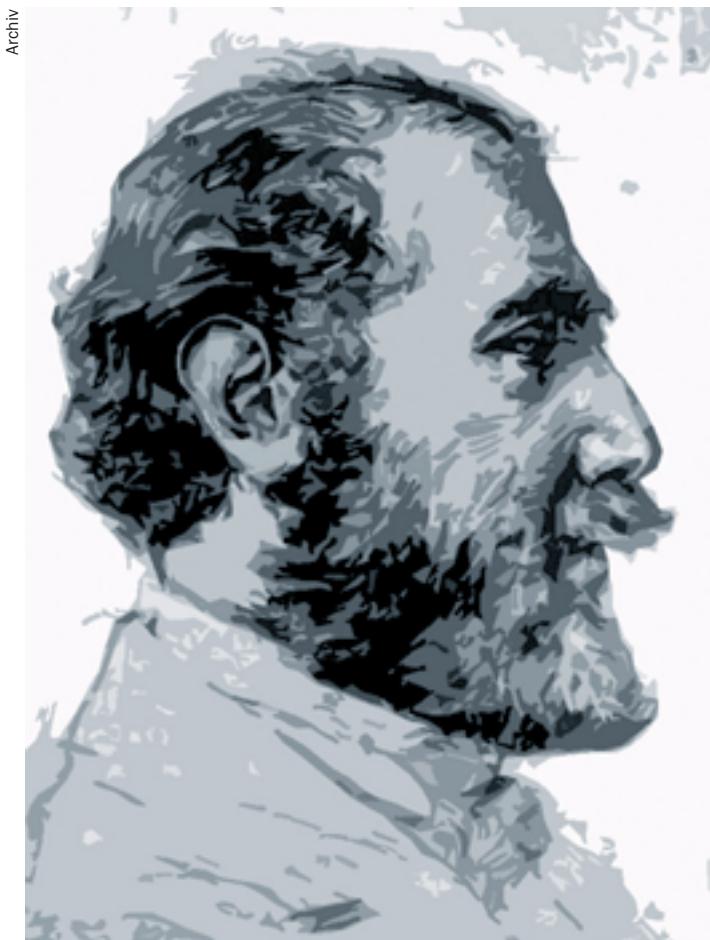
Ein Mensch, der eine geradlinige Meinung hatte und messerscharfe Urteile fällen konnte

tik in den Kunststand erhob und in ihr eine literarische Form sah. Die Kritik – ein Kunstwerk. Alfred Kerr – ein Künstler.

Ein Künstler, der das Leben mit allem, was es zu bieten hat, liebte, verehrte, aufsaugte. Er liebte nicht nur die Schauspieler und großartige Theaterabende. Er liebte das Essen, er liebte erstklassige Hotels, er liebte den Frack. Er liebte Venedig, „Wunderstadt, verfallne“, und Florenz – überhaupt ganz Italien und über alle Maßen Paris. Er liebte die Berliner Schnauze, die von durchgeschwitzten Klamotten „zum Auswringen“ und von hohlen Backenzähnen erzählte. Er liebte die frühen Morgenstunden. Er liebte viele Frauen und seine erste Ehefrau Inge, später seine zweite Ehefrau Julia mit den Kindern Michael und Anna Judith. Er liebte die Einsamkeit und die Freiheit, er liebte den Grunewald, er liebte Rudern, Segeln, das Wasser, er liebte die Musik: Beethoven, Mozart. Er liebte sein Klavier und er liebte Tiere. Zahlreiche Geschichten über Tiere finden sich in seinem literarischen Werk, und diese Geschichten sind von einem gehörigen Maß an Skurrilität: Wem sonst wäre eingefallen, einen vereinsamten Babyseehund vom Meer in den Grunewald mitzunehmen? Und kennen Sie etwa viele Menschen, die Gedichte über ihren Goldfisch schreiben? „Mein Goldfisch Moritz macht exaltierte Bewegungen. Lacht sinnlos vor sich hin, wenn er unbeobachtet zu sein annimmt. Es geht ihm besser.“ Aus all dem spricht immer Humor wie auch in seinem „samowar vivre (Winke für den Weltmann)“. Dort findet sich unter zwanzig Tipps zum Beispiel dieser: „Gib dem Tischgespräch eine persönliche Note. Sprich von deinem eingewachsenen Fußnagel ...“

Überhaupt fand Kerr für vieles, das sich in der Welt abspielte, komische und poetische, bezeichnende und neue Worte. Er war ein an allem und jedem interessierter Mensch, der überall seine Augen und Ohren hatte. Ein Umtriebiger, der von einem Auto-unfall mit zu näherer Platzwunde am eigenen Kopf genauso berichtete, wie von einem bedrückenden Besuch im Irrenhaus. Ein großmütiger Humorist, der Dieben höfliche Briefe schrieb, sie mögen ihm doch seine goldene Uhr zurückerstatten – gegen Finderlohn natürlich. Und er war ein Vater – voll ergebener Dankbarkeit für die Geburt seiner Kinder: „Wer dies alles nicht erlebt hat, ich weiß es nun, kennt die Welt nicht – und hätt' er sie durchwandert in Höhen und Tiefen.“

Sein opulent und sinnlich gestaltetes Bohemiendasein liebte Kerr so sehr, dass er ihm achtzigjährig nach einem Schlaganfall



Archiv

men – kotzend

selbst ein Ende setzte – anders als schön wollte er es nicht: „Und wenn man schon wählen soll zwischen gut leben und schlecht leben, entscheidet sich mein Herz – darin bin ich komisch – doch lieber dafür, strahlend und fliegend zu leben.“ Oder eben gar nicht.

Und was konnte Kerr leidenschaftlich verachten. Ein Opfer: Bertolt Brecht, den er als „zurückgeblieben“ und „primitiv“, dessen Drama „Die Mutter“ er als „analphabetischen Bluff“ und „Idiotenstück“ bezeichnete. Ebenso wenig schmeichelhaft sein Urteil über die sonst so gepriesene Sarah Bernhardt: „Das Wrack Sarah kennen zu lernen ist ein Stoß der Enttäuschung (...). Sie mit der Duse vergleichen zu wollen – ach Gott (...). Sie sagt mir nichts. Ich kann mir nicht helfen. Sie sagt mir nichts.“ Zutiefst verachtet wurde natürlich Adolf Hitler. Dem „provinzialen Ansichtskartenmaler“ ging Kerr gerade noch so durch die Lappen. Als die Nazis den Juden die Pässe stahlen, da fackelte er nicht lange und machte sich trotz neununddreißig Grad Fieber auf: „Nach dreieinhalb Stunden war ich in der Tschechoslowakei. Ich empfand an diesem Abend das tiefe Glück, jenseits der deutschen Grenze zu sein – und trank erleichtert ein großes, großes Glas Pilsener Bier.“ Die bedingungslose Ehrlichkeit, mit der Kerr über das Theater urteilte, machte auch vor der politischen Realität und vor ihm als Betroffenen nicht halt: Anders als viele seiner Leidensgenossen drehte er sich einen schnellen Reim auf die jüngsten politischen Vorgänge – und verschwand. Aus dem Exil in England kommentierte er das beschämende

Geschehen in seiner Heimat. Nach Jahren als Theaterkritiker war der Gegenstand zwar ein anderer, Kerrs schonungslos ehrliche Urteilsstärke aber dieselbe.

War Alfred Kerr nun ein gnadenloser Kritiker oder ein großartiger Mensch? Beides! Das Eine, weil er das Andere war. Einer, der sich rauschartig von seinen Emotionen leiten ließ, vor Lebenslust und Lebensliebe platzte und sich für seinen ausschweifenden Lebensstil und seine Eitelkeit niemals rechtfertigte. Einer, der die Schönheit der Welt verehrte und sich eben deshalb umso untröstlicher empörte, wenn die Dinge einmal nicht schön waren. Ein Mensch, der eine geradlinige Meinung hatte und messerscharfe Urteile fällen konnte. Und ein Mensch, der für all diese Eindrücke eine Sprache fand, die nicht nur seinen Emotionen, sondern auch den sie auslösenden Personen Respekt zollte. Durch Ehrlichkeit.

Der Alfred-Kerr-Darstellerpreis wird am 21. Mai um 15 Uhr in der spiegelBAR des Hauses der Berliner Festspiele verliehen.

THE WINNER IS:

Kleben Sie hier Ihr Bild des Preisträgers ein!

STIMMEN

Iwanow

Ich komme aus Köln und bin derart beschissenes Theater gewöhnt, da muss ich mich erstmal wieder umstellen. – Man denkt, die Räume müssen hinter dem Nebel sein. Und ich bin den Schauspielern verfallen, deswegen bin ich nicht sehr kritisch. – Total schrecklich. – Ich kenne ein paar Schauspieler und weiß, dass die gut spielen. Aber hier war das einfach hingerotzt. – Ich war nicht gut vorbereitet und muss mir jetzt einen Reim darauf machen. – Schöne Momente. – Sehr modern für meinen Geschmack.

Three Atmospheric Studies

Ergreifend, weil es eine Menge aktueller Bezüge hat. Das Stück zeigt den Urkampf. – Ich bin noch ganz benommen. – Einseitig, langweilig und fad. – Es hatte schöne Momente, aber ich hatte etwas anderes erwartet. – In meinem laienhaften Eindruck fand ich es wahnsinnig toll. – Sehr gemischt. – Das war für mich der Irakkrieg. – Ich war sehr überrascht. Viele Gefühle, viele Gedanken. Prima. – Ich kann nur eine Platitüde sagen: großartig. – Ich war sehr gut vorbereitet und habe den zweiten Teil überhaupt nicht verstanden. – Forsythe macht Betroffenheitstheater? Schade, die Leichtigkeit ist weg. Das ist alles viel zu eindeutig.

Platonow

Klare Linien, tolle Schauspieler und trotz des vielen Textes sehr kurzweilig. – Das mit der Eisenbahn war einfach schön. – Was sollte das eigentlich? – Viel zu lang. Zu viel Effekte, mir haben nicht alle Schauspieler gefallen, sie sind nicht glaubwürdig. – Nett, ich habe mich nicht gelangweilt, habe aber nicht verstanden, was Regisseurin und Ensemble mit diesem Text eigentlich sagen wollen. – Man sieht die Höhen und Tiefen des deutschen Stadttheaters. Ganz toll der Platonow, aber erschreckend, wie andere Szenen ohne ihn von der Qualität abfallen. – Die Regisseurin ist phantastisch. – Moritzburger Donnerblechtheater. – Anderer Leute Probleme möchte man haben.

Die Workshops des Internationalen Forums erhitzen Körper und Köpfe. Wir haben die Leiter Nasrin Pourhosseini und Jens Roselt bei der Arbeit besucht.

SPIELORT

Liebkost Euch!

Genug von kühler Natursteinwand, Kongresshallentäfelung und silbernen Fußball-Sitzkissen im Haus der Berliner Festspiele? Dann ist man im und um den Gewerbehof in der alten Königsstadt richtig, einer putzigen Burg wie eine Modelleisenbahnlandschaft. Hier feiert sich das Theater nicht selbst, hier kann man die Beine hoch legen. Zum Beispiel auf der alten Matratze, die irgendwer mitten auf der Straßburger Straße deponiert hat. Wer Angst vor Flöhen hat, macht stattdessen Kurzurlaub auf der Hollywoodschaukel zwischen den Cafés „Chagall“ und „Courage“ direkt an der U-Bahn Senefelderplatz und hört brasilianische chill out-Musik durch die Außenlautsprecher. Zu essen gibt es Borschtsch und übersichtlich drapierten Apfelstrudel. Wer mehr Raum braucht für die tiefgründige russische Seele und ein bisschen Blätterrascheln sucht – alles da im Biergarten des „Pfefferbergs“ gegenüber. Wenn man dort in sich hinein gelauscht, außerdem drei Bier getrunken hat und nun bereit ist für eine expressionistische Kunstaktion, kleidet man sich im Geschäft neben der Hollywoodschaukel mit wüstenkriegstauglicher Uniform und russischer Folklorejacke ein. Und schreit laut: „Die Kunst ist uns ein großes Heiligtum.“ Falls dann nicht die Polizei kindgerecht auf einen einredet und einen an einen anderen Ort bringt, ist noch Zeit für einen Besuch in der „Wellness Lounge Sauna“ unter dem „Pfefferberg“. Dort kann man vielleicht der Auf-



Nina Urban

forderung auf dem Transparent vor der Königsstadt folgen: „Comfort each other“. Solchermaßen tiefenentspannt, ist es Zeit für das krasse Gegenprogramm: „Der Kick“.

Verena Krebs

Multikulturelle Gänsehaut



Berliner Festspiele

„Ein Mops kam in die Küche und stahl dem Koch ein Ei, da nahm der Koch den Löffel und schlug den Mops zu ...“ Lang nicht mehr gehört. Jetzt wieder. In „Soli und Ensemble – Partitur des Darstellers“, einem von vier Workshops des Internationalen Forums beim Theatertreffen. Ein erwachsener Mann singt. Groß und hager hievt er mit langen Armen angestrengt ein knochiges Bein vor das andere und stiert beängstigt in die Ferne. Klatsch macht sein nackter Fuß auf dem Holzboden. „... und stahl dem Koch ein Ei“ – Klatsch – „da nahm der Koch den Löffel“ – Klatsch – „und schlug den Mops zu Brei“ – Klatsch.

Hagerer Mops setzt sich. Ein Nächster steht auf. Ringt. Kämpft. Mit der Sprache, der Stimme, dem Körper. Windet sich mit verknoteter Zunge sabbernd die Wörter aus dem Rachen und biegt dabei den Rumpf zu einer Spirale, mit der man Korken ziehen könnte. Der Arme. Das muss weh tun. Der Glückliche. Das muss Spaß machen.

Die Workshopleiterin Nasrin Pourhosseini klatscht in die Hände. „Ja, but you should work more in changing rhythms. So it becomes something really crazy and colorful“. Ein Anderer watschelt mit ausgestrecktem Hintern. Mops meets Donald Duck. „Try this movement with different dynamics“, ruft sie dazwischen. Er setzt wieder an und sie: „Stop“. Er macht weiter und wieder: „Stop“. Bewusst wird die Bewegung unterbrochen. Erhält einen Impuls, setzt neu an, Impuls, setzt neu an. „It is difficult for the text to be different, if you do not have different dynamics“, fährt Nasrin fort. „Change the dynamic, if you want your acting to be alive.“ Genau. Es geht hier um Schauspiel, lebendiges Schauspiel, und darum, wie man es erreichen kann. Lektion I: Tempo und Rhythmus ändern. Mach mir ja keinen Tschechow.

Ein Tag später. Samstag. Schleiche mich in den Probenraum, werde schüchtern begrüßt, spitze Ohren und Bleistift. Kaum sitze ich, ertönt der raue, hohe Gesang eines Mannes. Er singt indisch. Versteh kein Wort. Das ist gut, denn da ist nur der Klang. Schließe die Augen und spüre, wie die unerhört unbekannt Töne in mein Ohr, zurück in den Raum und wieder in meine Lauscher fließen. Gänsehaut! War da was in meinem Kaffee? Opium? Dann: Eine Frauenstimme. Auch sie singt ein fremdes Lied in fremden Worten. Arabisch? Sprache, Töne, Stimme, Melodie: alles fremd. Und wunderschön. Wo kommt sie her? Da will

ich hin! Ihr Nachbar ist dran. Singt „Lilli Marleen“. Schade. Ein Deutscher. Wieder zu Hause. Klingt so ernüchternd normal. Wie das wohl der Inder findet? Ob der jetzt auch eine Gänsehaut kriegt? Vielleicht eher Heimweh. So wie ich Fernweh.

Nächste Übung: Einer beginnt, Lied, Text und Bewegungen zu kombinieren. Ein anderer stößt dazu. Andre Lied. Andre Text. Andre Bewegungen. Jeder arbeitet hier mit seinem individuellen Material. „Play together. Be connected to each other and to the energy of the space.“ Für manch einen hört sich das nach Eso-Trip an. Ist aber keiner. Ist das Leben – ob Theater, Party oder Aldi. Indien, Iran oder Deutschland. Das Ziel heißt: sich begegnen, eine gemeinsame Sprache finden. Lektion II: Du bist unabhängig, doch du bist nicht allein!

Drei Tage später: Die Teilnehmer sitzen im Kreis. Lesen. Es ist „Dantons Tod“. Jeder einen Satz. „Now try to give it a musical direction“. Und da entsteht – wundersam ob Schreien oder Flüstern, Krächzen oder Quietschen, Schnarren, Säuseln oder Stottern, Singen, Seufzen oder Schmatzen: ein Konzert! Eine Symphonie unterschiedlicher Stimmen, Geräusche und Töne. Unterschiedlicher Sprachen, Melodien und Wörter, unterschiedlicher Rhythmen. Zart und leise, langsam und zaghaft, dann aufbrausend, dynamisch, wild und laut. Es scheint so leicht und so logisch: Hören, Schauen, Reagieren. Dann klappert's auch mit dem Nachbarn. Das ist Lektion III: Gute Reise!

Lilian Ascherfeld

Nasrin Pourhosseini kam als junge Frau aus dem Iran nach Paris. Sie arbeitete mit Jerzy Grotowski, Peter Brook und Eugenio Barba, unter dessen Leitung sie sich mit indischem Orissi Theater, traditionellem Bali- und Kabuki-Theater beschäftigte. Sie lebt als Ausbilderin, Regisseurin und Schauspielerin in Paris.

Wedeln mit dem Schwanz



Frank Kurt Schulz

Was will der Zuschauer? Keiner weiß es, keiner kennt ihn, obwohl jeder einer ist. Jens Roselt, Jahrgang 1968, begibt sich mit Regisseuren, Schauspielern und Dramaturgen auf die Suche.

Um das Bikinihaus, den langen 50er-Jahre-Riegel zwischen Zoo-Palast und Elefantentor, brandet der Verkehr. Ströme bunten Blechs und noch bunterer Touristen drängen an der Glasfassade entlang. Das Haus, als Aufbauhilfe des Spinnerei-Gewerbes errichtet, erfüllt nun für kurze Zeit wieder seinen alten Zweck: Während des Theatertreffens finden hier Workshops für die jungen Theatermacher des Internationalen Forums statt.

Im vierten Stock hält Jens Roselt, Theaterwissenschaftler an der FU und Dramatiker in Personalunion, ein Seminar über Stile des Zuschauens: Die Zuschauerperspektive ist die gemeinsame Gesprächsbasis aller Teilnehmer. Sie kommen aus verschiedenen Theaterberufen, sie bringen unterschiedliche Erfahrungshorizonte mit.

Auf einer Tafel haben die Teilnehmer Attribute des „idealen Zuschauers“ gesammelt. Der Wunschzettel der Theaterpraktiker ist lang. Neugierig, humorvoll, einfühlsam, erwartungslos, naiv, deformierbar. Roselt: „Erst ganz am Schluss sagte jemand, er sollte auch politisch sein. Da bekamen wir einen Schreck. Unser idealer Zuschauer war absolut konform und zeitgemäß: der asoziale Egoist, ein Globalisierungs-Arbeiter.“ Tatsächlich, die gleiche Tafel könnte mit anderer Überschrift auch in einer Unternehmensberatung stehen. Wären da nicht zwei Worte: Liebe und Seele. Sie stammen von den Teilnehmern aus Japan und Georgien, wo Theater offenbar noch etwas Rituelles bewahrt hat. Die Liebe zum Theater dürfe nicht enttäuscht, die Seele des Theaters nicht verletzt werden.

Im Bikinihaus ist eine leidenschaftliche Diskussion entbrannt: Wie kann man im Theater Gesellschaft zeigen, ohne am Individuellen kleben zu bleiben? Hinter den Fensterflächen sieht man die bunte Menge. Menschen, Individuen. „Wenn man beobach-

tet, was um uns herum passiert und das konkret beschreibt, hat man sofort eine Haltung. Und die ist immer politisch“, sagt Gero Vierhuff, Regisseur und Seminarteilnehmer. Vierhuff arbeitet gerade in Hamburg am Rahmenprogramm der „Abseits-WM“, einer Fußballmeisterschaft für Asylsuchende. Vorher hat er ein Stück über die Zerrissenheit junger Deutschtürken inszeniert. Gegen den Konformismus setzt er die Kraft der Wut: „Der Trotz der Selbstbehauptung, aus dem Dreck meine eigene Welt zu bauen, ist der Grund, warum wir überhaupt Theater machen.“ Sagt Vierhuff.

Im Verlauf der Gespräche sei das Politische immer präsenter geworden, so Roselt, gleichzeitig aber auch unschärfer. Politik habe hier nichts mit Weltbildern oder Parteien zu tun. Das Politische beschreibt offenbar eine künstlerische Interessenlage der Theaterleute, einen bestimmten, aber diffusen Willen, etwas über die Gesellschaft zu sagen – was immer das sei. Die allgemeine Verwirrung scheint so stark, dass nicht nur Partei- und Ideologiegrenzen verschwimmen, sondern der Begriff des Politischen selbst. „Die Frage nach dem Politischen ist im Theater besonders bohrend, da es in einem sozialen Kontext steht. Bei einer Theateraufführung wird eine Gemeinschaft geschaffen. Durch die Gleichzeitigkeit von Spiel und Zuschauen zeichnet sich das Theater ja aus. Natürlich findet da eine Interaktion zwischen Bühne und Zuschauern statt.“

Interaktion? Klatschen und Lachen sind im Theater erlaubt, vielleicht auch noch Weinen, im schlimmsten Fall geht man raus. Eine verbale Teilnahme an den Dialogen dürfte jedoch allgemein als unüblich gelten. Nimmt man das Kasperletheater aus, das mit einem tatsächlichen, wenn auch ritualisierten Dialog beginnt: „Ja!“ – aber auf die Bühne zu steigen und Macbeth eine runterzuhauen, würde die Konvention von Darsteller und Zuschauer zerstören. Auf der Bühne wird gespielt, im Zuschauer-raum schauen die Leute ganz echt zu. Reaktionen scheinen also weitgehend ausgelagert ins Foyer, in Publikumsgespräche. Was bleibt, sind subtilere Formen der Interaktion: „Es ist ein Fluss von Energien und Aufmerksamkeit. Das ist leider nicht messbar“, sagt Roselt. „Der ideale Zuschauer hätte einen Schwanz, mit dem er wedeln kann, ohne zu stören.“

INTERVIEW

Angela Schanelec, Filmemacherin, hat „Macbeth“ und „Drei Schwestern“ übersetzt. Mit ihr sprach Irmgard Berner.

Was reizt Sie daran, Stücke zu übersetzen?

Die Sprache. Es interessiert mich, was und wie man auf einer Bühne sprechen kann, und zwar auf Grundlage dieser Stücke.

Bei „Macbeth“ gehen Sie freier mit der Sprache um, als bei „Drei Schwestern“.

Warum?

Bei Shakespeare ist es etwas ganz anderes als bei Tschechow.

Ich kann kein Russisch. Von Arina Nestiava wird eine Rohübersetzung gemacht. Damit arbeite ich dann. Man muss in den Fluss des Schreibens kommen, immer wieder von vorne anfangen, mehrere Durchläufe machen, um was zu begreifen, einen Ton aufzunehmen.

Shakespeare übersetze ich direkt aus dem Englischen.

Noch ein, der maßgebliche Unterschied: Es sind Verse und Reime. Bei Shakespeare übersetze ich Vers für Vers, es ist sehr kompliziert.

Unsere Vorgabe war ganz klar: Versmaß und Rhythmus absolut einzuhalten! Diese Aufgabe birgt Möglichkeiten, von denen man erstmal nichts weiß. Durch die Verse kommt man zu ganz anderen Äußerungen und Erfindungen.

Ändert sich der Text bei den Proben?

Jürgen Gosch fallen während der Proben Dinge auf, die so nicht gehen, dann machen wir es noch mal anders.

Sind Sie immer einverstanden mit dem, was Gosch auf der Bühne macht?

Einverstanden? Das sind zwei völlig unterschiedliche Schritte. Mit der Inszenierung habe

Nina Urban



ich überhaupt nichts zu tun! Was während der Proben entsteht, wirkt sich später aus auf die Übersetzung, ich ändere. Aber ich habe beim Schreiben keine Vorstellung, wie es am Ende aussehen müsste, das wäre anmaßend.

„Drei Schwestern“ am 20. und 21. Mai, 19.30 Uhr, Haus der Berliner Festspiele

Nico Schrader

*Ertrinken im Wortmeer: Paul Binnerts inszeniert den Roman
„Allein das Meer“ von Amos Oz.*

Netzwerk loser Lebensläufe

Tel Aviv. Eine Frau stirbt. Nadia. Sie stirbt nicht bei einem Terroranschlag, sondern an Krebs, leise und kampfflos. „Wie sieht wohl der Tod aus?“ fragt sie, in einem Pulk leerer Stühle sitzend. Niemand antwortet. Nur feiner Sand rieselt aus einem Behälter von der Decke herab. Der Tod Nadias (Danne Hoffmann) ist wie ein Stein, der, wenn er ins Wasser fällt, Wellen verursacht: Ihr Sohn Rico (Yves Hinrichs) verlässt seinen Vater Albert (Peer-Uwe Teska) und flüchtet in den Himalaja, um sich selbst und sein Glück zu finden. Freundin Dita (Carmen Birk) wiederum zieht zu seinem Vater, um der Einsamkeit zu entkommen. Die verwitwete Bettine (Barbara Zinn) kann das vor Eifersucht kaum ertragen, der schmierige Filmproduzent Dubi (Frank Benz) zieht Dita das Geld aus der Tasche, und Giggy (Andreas Range) schläft mit Dita, weil er Rico versprochen hat, sich um sie zu kümmern. „Das Leben, das muss man mit den anderen machen“, sagt Regisseur Paul Binnerts, und so sind in seiner Inszenierung stets alle Schauspieler auf der Bühne präsent. Auch die tote Nadia sowie der Schriftsteller und Erzähler (Jörg Lichtenstein) beobachten erbarmungslos, was im Leben der anderen geschieht. Die Intensität der kleinen, persönlichen Geschichten, von denen

Amos Oz in seinem Roman erzählt, soll in Binnerts „erzählendem Theater“ hauptsächlich durch Sprache zum Ausdruck kommen. Doch wo Oz seine Geschichten so einfühlsam zu einem einzigen großen Meer zusammenfließen lässt und sein Erzählrhythmus wie eine zarte Komposition klingt, wirkt die Inszenierung Binnerts nur enttäuschend blass. Die Schauspieler scheitern an der Sprache, finden keinen Rhythmus, versprechen sich zu oft. Das Gesagte verliert an Intensität, und so wirken die einzelnen Szenen langatmig und aufgesetzt. Zu aufgekratzt auch Carmen Birk, die eher eine quengelnde Lolita als eine fast Dreißigjährige auf der Suche nach persönlicher Erfüllung zu spielen scheint. Nur an wenigen Stellen gelingt es dem Regisseur und seinem Ensemble, den Zuschauer aus seinem Dämmerzustand zu erwecken, wenn zum Beispiel Dita und Rico durch Standmikrofone und Kopfhörer miteinander telefonieren oder Albert und Nadia so liebevoll von ihrem ersten Kuss erzählen, dass man fast glauben möchte, Albert erröte dabei. Doch leider, diese Momente sind die Ausnahme.

Melanie Fuchs

Nina Urban, Frank Kurt Schulz



Der wahre Regisseur Paul Binnerts und der fiktive Filmproduzent Frank Benz.

Lebenslauf als loses Netzwerk

Kleine Theater werden selten nach Berlin eingeladen. „Allein das Meer“ aus Halle in der Regie von Paul Binnerts war die große Überraschung der diesjährigen Auswahl.

Wie kommt man auf die Idee, einen solchen Text zu dramatisieren? „Allein das Meer“ von Amos Oz enthält kaum Dialoge, erzählt lyrisch und aus verschiedenen Perspektiven. Ein lose verknüpftes Netzwerk von Lebensläufen – denkbar ungeeignet für das Theater, sollte man meinen. Paul Binnerts sieht das natürlich anders: „Da ist ganz viel Tschchow drin“, sagt der niederländische Regisseur. Die meisten Figuren bei Oz sind Zweifler, Sinnsucher, die lieben, ohne auf Gegenliebe zu stoßen. Auch ein selbstsicherer Neureicher ist darunter, der statt dem Kirschgarten einen Orangenhain abholzen will, um Bauland zu gewinnen. Einen wirklichen Schluss gibt es nicht, denn das Leben wird ohnehin so weitergehen wie bisher. Tragikomisch, unspektakulär, manchmal ein wenig sentimental.“

„Beim Lesen spüre ich zuerst die Handlungsstränge heraus“, sagt Binnerts, der gern bestehende Stoffe bearbeitet. „Im zweiten Schritt stellen sich die Bilder ein. Wenn ich anfangen zu schreiben, muss ich den Roman auswendig können.“ Es ist bereits der zweite Text des israelischen Autors, den er für die Bühne adaptierte; mit „Black Box“ wurde er im Jahr 2000 zur Biennale nach Bonn eingeladen. Das war der Anfang seiner zweiten Laufbahn im deutschen Theater – die erste spielte sich im Frankfurt der 70er Jahre ab, als er das Konzept des epischen Theaters

ergründete. „Das ist ja schon 35 Jahre her“, sagt er erstaunt, fast belustigt. Brecht habe seinen Zugang zum Theater wesentlich geprägt, auch wenn er heute nicht mehr glaubt, dass die Bühne direkte politische Bezüge braucht, um sich auf die Gegenwart zu beziehen. Auf die Zeit in Frankfurt geht die erzählende Spielweise zurück, die er als „acting in real time“ bezeichnet: Der Schauspieler soll sich als Instrument auf der Bühne offenlegen und seine Bewertung der Figur ins Spiel einbringen. – Nun wird klar, warum dem Regisseur die Texte von Oz entgegenkommen – auch einer, der die Mittel sichtbar macht, indem er den Autor in den Roman einschreibt und die Figuren wissen lässt, dass sie Teil einer unvollkommenen Geschichte sind.

Beim Theatertreffen ist Binnerts nicht zum ersten Mal; vor vier Jahren leitete er einen Workshop des Internationalen Forums. Ein Teilnehmer holte ihn später als Dramaturg nach Halle – mit der Einladung nach Berlin schließt sich der Kreis. „Es ist schön zu wissen, dass meine Arbeit angenommen wird“, sagt der Regisseur, der heute in Amsterdam und New York lebt und unterrichtet. Gerade für einen Theatermacher, der aus der Freien Szene kommt, ist diese Anerkennung wichtig, denn in Holland entscheiden Komitees über das Sponsoring von Projekten. Manchmal komme er sich dort vor wie in der Schule, doch nach über 70 Inszenierungen nimmt er es gelassen: „Ich habe früh gelernt, mit wenigen Mitteln zu arbeiten. Das hat viele Vorteile.“

Irene Grüter

TERMINE

Allein das Meer
von Paul Binnerts nach dem
gleichnamigen Roman von
Amos Oz
Kulturinsel Halle – Neues
Theater

Sa 20. + So 21. Mai
16 + 21 Uhr
Hebbel am Ufer HAU 1

Regie Paul Binnerts

Todeszone Brandenburg? Andres Veiel holt mit „Der Kick“ die Realität ins Theater und auf die Leinwand. Ein Text, drei Perspektiven.

Drama der Stimmen

„Der Kick“ als Hörspiel. Ein Theaterbesuch mit einem Blinden.

„Ich bin der mit dem weißen Stock.“ Schon beim ersten Telefonat macht sich Jonas über meine Frage lustig, wie ich ihn denn erkennen werde. Wir wollen uns für ein Experiment treffen. Natürlich gibt es Berührungängste. Er taucht aus der S-Bahn auf, wir begrüßen uns, gehen los. Sachte berührt er meinen Arm. Jonas ist blind, und wir besuchen gemeinsam „Der Kick“.

„Das Geräusch, als die große Kiste das erste Mal verschoben wurde, war ein ganz toller Moment“, erzählt der 27-Jährige. Im Vergleich zu den Stimmen tritt dieses Geräusch für ihn unvermittelt, massiv auf. Er muss an den Sprungkasten in der Schule denken, ein Klavier, das verschoben wird. Jonas mag die Bühne im Gewerbehof überhaupt sehr gern. Für ihn ist es ein kalter, offener Raum, der ihn manchmal an experimentelle Musik oder an ein leeres Schützenfestzelt erinnert. Über Klänge in Räumen kann Jonas ohnehin lange reden. Die Stimmwelten. Zum Beispiel wie es sich anhörte, als sie auf einem Segeltörn von Norwegen nach Island in einem Industriehafen anlegten und sich dort

alles bewegte. „Gespenstisch!“ Die Stimmen der beiden Schauspieler kann er dagegen nicht im Raum lokalisieren. Sie tragen Mikroports. Mir fällt vor allem die Unruhe im Publikum auf. Ich versuche mir vorzustellen, wie Jonas das Stühlerücken und Husten empfindet. Ihn stört es nicht. Er findet es reizvoll, wie die Schauspieler die Personen sprechen: „Die Frau hat teilweise extrem verschiedene Stimmen. Geil. Vor allem, wenn sie die Männer gesprochen hat.“ Er braucht nicht zu sehen, dass Susanne-Marie Wrage dabei auch ihre Körperhaltung ändert. Er hört das. Jonas beeindruckt die Atmosphärenwechsel. Die Plastizität der Charaktere und die unterschiedlichen Orte, die er sich zu den Menschen denkt. Er beschreibt sie als eine Linie mit Brechungen. Schwer, dieses Bild nachzuvollziehen. „Dann stell’ dir vor, du schwimmst durch’s Meer und hast unterschiedlich warme Strömungen“, erklärt Jonas.

Wir reden noch lange dann. Über die Menschen in Potslow, das Theater. Und über Wahrnehmung. Als wir zum Alexanderplatz schlendern, verlassen wir die große Straße mit den Cafés, biegen in eine Seitenstraße. „Das Geräusch liebe ich“, sagt Jonas, als wir an einer sirrenden Trafostation vorbeikommen. Wir schweigen.

Tim Meyer



Wilfried Böing

Sog des Zooms

Ein klaustrophobisches Kammerspiel: „Der Kick“ als Film.

Sie ist Mitte Dreißig, wirkt verloren im schwarzen Kapuzenpull-over. Sie ist Marcel, der 17jährige Mörder. Sie ist die Mutter des Mörders, die das Opfer als Dieb outet. In Andres Veiels Stück „Der Kick“ schlüpfen zwei Darsteller in ein Dutzend Rollen, eingepfercht in klaustrophobischer Kulisse: eine leerstehende Fabrikhalle mit Säulen, neonbeleuchtetem Container und zwei Stühlen als Requisiten. Der Theaterinszenierung ließ Veiel den gleichnamigen Film folgen, auf Grundlage einer realen Gewalttat. Im Juli 2002, nach einem nächtlichen Saufgelage, quälen drei Jugendliche im uckermärkischen Potslow ihren Kumpel Marinus Schöberl, urinieren auf ihn, beschimpfen ihn als „Juden“, zwingen ihn nach dem Vorbild des Films „American History X“, in eine Bordsteinkante zu beißen. In Springerstiefeln tritt Marcel auf den Kopf von Marinus, zertrümmert ihm anschließend mit einem Stein den Schädel. Drei Monate nach der Tat wird die Leiche aus einer Jauchegrube geborgen. Im 400-Einwohner-Dorf: Schweigen.

Veiel rekonstruiert die Tat mittels einer Montage aus Verhörprotokollen, einer Predigt und Gesprächsaufzeichnungen. Unge-schönte Worte von Beteiligten, durch kein Lektorat gewälzt.

Schnoddriger Dialekt, Klagegesänge, abgebrochene Sätze, Amtsdeutsch, Slang.

Anders als der zweite Film über die Tat, Tamara Milosevics Dokumentation „Zur falschen Zeit am falschen Ort“, entbindet Veiel die Protagonisten von der Verantwortung, (ihr) Gesicht zu zeigen. Wo Milosevic mit der Kamera durch Potslow streift und den sozialen und psychischen Verfall in der Peripherie abbildet, zeigt „Der Kick“ nicht die Originalschauplätze, nicht die Bewohner. Veiel setzt auf die totale Minimierung. Er reduziert Brutalität, dumpfe Gesinnung und soziale Stigmatisierung auf das gerade noch erträgliche Maß. Zooms zwingen den Zuschauer, in den Gesichtern von Susanne-Marie Wrage und Markus Lerch die Figuren zu suchen. Kein starrer Blick, keine zitternde Unterlippe entgeht ihnen. Vom leinwandfüllenden Gesicht einer Mutter auf den am Horizont bedrohlich dröhnenden Staatsanwalt. Aus ferner Höhe zeigt die Kamera einen Pfarrer, dessen wütende Predigt sich im Raum verliert. Die Eltern des Täters pressen sich ins Bild, verloren irgendwie, ringen um Worte, haben sich nichts zu sagen. Der Zuschauer, hautnah und unentrinnbar in der Rolle des Protokollanten, imaginiert ihr reales Bild. Die mal treuerzigen, mal perfiden Versuche, das Geschehen zu verharmlosen. Einzig mittels Sprache: weil der Versuch ihrer authentischen Abbildung an der Realität scheitern würde.

Leonie Wild

KRITIK

Schrei im Herzen

Am Anfang war der Schrei. Das Licht, die Kälte, der Schock. Dann eine Stimme, eine Berührung, Ruhe. Das Sehvermögen von Neugeborenen ist gering, sie orientieren sich am Geruch, an der Wärme der Mutter – und an ihrer Stimme. So kommen alle Menschen auf die Welt. Und sind doch nicht alle gleich. Sie sind bald arm oder reich, klug oder dumm, Täter oder Opfer.

Im Vordergrund von Regisseur Andres Veiels Stück „Der Kick“ über den Potsdower Mordfall stehen Stimmen, in der Inszenierung sind das die von Susanne-Marie Wrage und Markus Lerch. In einer bis auf eine Bank und einen Container leeren Industriearbeitstätte sagen sie: „Ich wollt’ den nie umbringen. Ich wollt’ ihn nur quälen und ärgern.“ Und: „Wir haben ihn zur Gewaltlosigkeit erzogen.“ Im Berliner Gewerbehof in der alten Königsstadt, einer kühlen Gruft aus Metallstreben und Holzbalken, ist bald gar nicht mehr klar, wie das ist mit arm, reich, klug, dumm, Tätern und Opfern. So, wie die Inszenierung auf die Bebilderung des Unfassbaren verzichtet, gibt es mit Ausnahme kleinster Gesten und eines Tanzes auch keine Berührungen zwischen den Schauspielern. Soziale Kälte allenthalben? Irrtum, keine Erklärungen an diesem Abend. Kein Wieso, Weshalb, Warum. Nur Stimmen.

Es ist nachvollziehbar, wenn von Veiel mehr ästhetische Um- und damit künstlerische Auseinandersetzung gewünscht wird, obwohl diese schon bei der Auswahl der Textpassagen geschehen ist. Widersinnig in jedem Fall ist aber der Vorwurf, dass das alles auch gleich ohne Theater hätte stattfinden können. Es macht einen Unterschied, ob man eine anonyme Stimme im Film, im Fernsehen oder im Hörspiel wahrnimmt, oder ob man Menschen gegenüber sitzt, während sie sprechen. Wenn man den Puls am Hals schlagen sieht und den Schweiß riecht. Es macht einen Unterschied, ob man zu Hause die Stopptaste drückt oder einen modrigen Theaterraum verlassen muss. Hier sind die Stimmen auf der Bühne, die Bilder im Kopf, der Schrei im Herzen. Und keine Ruhe.

Petra Schönhöfer

G A S T



Deutscher Bundestag

Ex-Umweltminister Jürgen Trittin, in der Pause von „Platonow“ durch Lilian Ascherfeld und Tim Meyer befragt:

„Von Shakespeares Macbeth kann die Politik viel lernen: Macht ist immer nur auf Zeit. Platonow dagegen sehe ich als Allegorie auf eine Generation, die sehr kämpferisch gestartet ist, aber in einer stagnierenden Gesellschaft in eine Midlife-Crisis versinkt. Bei dem jungen Studierenden im Ledermantel habe ich an Friedrichshain denken müssen – eine Gegenwartsfigur. Es ist bezeichnend, dass dieses Jahr so viel Tschechow eingeladen wurde: Stücke, die das Stagnieren einer Gesellschaft beschreiben. Das kann man natürlich als Bild auf die heutige Zeit verstehen, nicht erst seit der Großen Koalition. Schließlich geht es bei Tschechow nicht um eine revolutionäre Hoffnung, sondern um Resignation, Depression. Bei Tschechow kreisen die Menschen oft um sich selbst. In seinen Stücken hat man es eher mit individuellen Implosionen als mit kollektiven Explosionen zu tun. Sie zeigen, dass die Menschen keinen Ausweg sehen. Tschechow handelt von der Erosion der Bürgerlichkeit, vom Verlust von Werten und wie unter der Oberfläche urtümliche Triebe walten. Ich glaube wie Tschechow, dass die These, wonach wir es mit einer neuen Bürgerlichkeit zu tun haben, nicht stimmt. Auch wenn es jetzt einen Regierungswechsel gab. Man soll Regierungen nicht überinterpretieren. Auch die Regierung nicht, in der ich war.“

Was Es ist: Eine Garderobe, in der eine einzelne geknickte Blume vor dem dunklen Spiegel steht. – Der leere Rahmen vor der Garderobentür, in dem noch gestern das Schild mit dem Namen „Felix Goesser“ hing. – Ein Mann, der auf dem Bühnenboden kniend Fetzen von Papier aufsammelt. – Die Dame, die an den Büffets die Einladungskarten sammelt und dort noch steht, wenn niemand mehr zum Essen kommt. – Eine junge Schauspielerin, die von drei alten Männern in ein Gespräch verwickelt wurde und deren Kollegen bereits aufgebrochen sind. – Das Surren eines Akkuschaubers. – Ein Stapel Polster, der zum Schutz vor Regen in der Kassenhalle aufgetürmt ist. – Die Garderobiere, die um vier Uhr morgens auf einen einzelnen Rucksack aufpasst und mit müden Augen in ein Buch sieht. – Das Klappern des Putzeimers im Theatersaal, während nebenan die letzten Gäste rasch ihr Bier austrinken. – Eine Eintrittskarte, eingeknickt. – Der Duft von Kastanienblüten in der Nachtluft. – Ein flüchtiges „Auf Wiedersehen“ der Pförtnerin.

ES

Es ist aus. Vorbei. Und Schluss mit dem Theatertreffen. Zwei Wochen ohne Rast. Passé. Getrieben von der Lust, dabei zu sein, und von der Angst, etwas zu verpassen. Wölfisch theaterlustern. Fokussiert auf einen güldnen Kubus, die Pilgerstätte, Allerheiligstes: das Festspielhaus als neue Heimat. Zwei Wochen wie auf einer fernen Insel, der Rest der Welt in Nebelwolken. In der U-Bahn undeutliche Gestalten, ganz Berlin Kulisse. Die Hoffnung: Rausch, erhabenes Erlebnis, Aura. So schal wie das Gefühl: das Bier. Ekstase, das war gestern. Auf der Bühne gab's Geplauder. Es überkam mich Schlaf. Mir träumte es von Leuchttürmen in einer öden Landschaft. Von einem offenen Haus, durch das der Wind hindurchgeht. Von etwas Leisem. Wieder wach, seh ich die Inszenierung, sie funzelt vor sich hin, ein fernes Bild. Ich hab genug von Tschechow. Genug vom Ende, das nicht enden will. Das Ende, eine Kunst für sich. Es geht vorbei. An vielen gehts vorbei. Das Ende des Theatertreffens.

Elena Philipp



Nina Urban

Mitarbeiter des Tages: Peter Böhme

Die Stimme am anderen Ende der Telefonleitung.

Um halb sechs erfährt er es: „Hedda Gabler fällt aus, Schauspielerin krank“. Jetzt fängt für Peter Böhme die Arbeit richtig an. Der Protokoll- und Kartenbürochef der Berliner Festspiele, der auch im Rat der Alfred-Kerr-Stiftung sitzt, greift zum Hörer und ruft Theatergänger an, die für diesen Abend eine Karte geordert haben. Er schickt E-Mails und simst: „Ich will Ihnen wenigstens den Weg ersparen, wenn sie die Vorstellung schon nicht sehen können.“ Seit 33 Jahren nimmt Peter Böhme in seinem Büro Kartenbestellungen entgegen und regelt auch den Kartenverkauf für andere Großveranstaltungen wie das Jazzfestival und die Berlinale. Das Telefon des Herrn der Karten steht nicht still. Es gibt viele Anfragen. Böhme ist stolz: „Ich verkaufe nicht nur Tickets. Manchmal muss ich Anrufer beruhigen, wenn ihnen die Vorstellung nicht gefallen hat.“ Oder sie finden ihren Sitzplatz schlecht: „Da dringen schon mal raue Worte an mein Ohr.“ Böhme bleibt stets freundlich und gelassen. „Ich will niemanden vergraulen, der Interesse am Theater hat.“ Im Gegenteil. Wenn die Theaterbesucher zufrieden sind, ist auch Böhme zufrieden. Natürlich. „Es gibt ja immer wieder Stimmen, die das Theatertreffen in Frage stellen“, sagt er. Lächelt. „Aber das sind am Ende die ersten, die anrufen und beleidigt sind, wenn sie keine Karte mehr bekommen.“ Ende Juli geht Peter Böhme in Pension. Dann wird er im Kartenbüro anrufen und hoffentlich sitzt da jemand, der so ist wie er.

Karin Kontny

+++ www.festivalzeitung.de +++

IMPRESSUM

tt festivalzeitung

Das Blatt zum Theatertreffen, 5. Ausgabe, 20. Mai 2006

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 5. bis 21. Mai 2006.
Schirmherr: Prof. Manfred Eichel

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
Projektleiterin: Susanne Utsch, Assistent: Georg Kasch

Berliner Verlag GmbH

Berliner Zeitung, Karl-Liebknecht-Str. 29, 10178 Berlin

Universität der Künste Berlin, www.udk-berlin.de
Weiterbildungsstudiengang Kulturjournalismus
Verena Tafel (Geschäftsführung), 10719 Berlin

Redaktionsteam

Lilian Ascherfeld, Berlin; Irmgard Berner, Berlin
Melanie Fuchs, Berlin; Irene Grüter, Berlin
Karin Kontny, Kirchentellinsfurt; Verena Krebs, München
Anja Lachmann, Zürich; Tim Meyer, Hildesheim
Oliver Paul (Foto), Düsseldorf; Elena Philipp, Berlin
Petra Schönhöfer, München; Nico Schrader, Berlin/Leipzig
Frank Kurt Schulz (Foto), Berlin; Nina Urban (Foto), Steinen
Leonie Wild, Berlin

Redaktionsleitung

Torsten Harmsen (ViSdP), Stephan Lammel (Layout)
Dr. Dirk Pilz (Mentor), Prof. Dr. C. Bernd Sucher (Mentor)

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

Herzlichen Dank an Iris Laufenberg (Leiterin tt06), das tt team und das gesamte Team der Berliner Festspiele, Frank Giesker (Onlineausgabe), Eva Wendel und Ute Zscharnt (Entwurf), Wilfried Böing (Fotos)