

tfestival tzeitung

Brokat und weißer Rauch

„Konzil“ ist das Motto des Theatertreffens. Doch welche Dogmen werden verkündet? **Seite 3**

Exzesse unheiliger Gewalt

Kein Shakespeare ohne Blutvergießen. Seine Tragödien spiegeln das menschliche Triebtheater. **Seiten 4/5**

Eine elitäre Veranstaltung

Juror Tobi Müller im Gespräch über die neue Angst vor dem Risiko und den Mut zum Stillstand. **Seite 7**

DAS BLATT ZUM THEATERTREFFEN 2006 – AUSGABE 1 – FREITAG 5. MAI 2006

WWW.FESTIVALZEITUNG.DE



Frank Kurt Schulz

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.



EDITORIAL

Immer seltener erlaubt eine Theaterkritik, sich eine Vorstellung davon zu machen, was auf der Bühne tatsächlich stattgefunden hat. Kaum ein Kritiker vermag noch, die Leistung eines Schauspielers zu beschreiben, sein Spiel, seine Sprachbehandlung, seine Körpersprache. Andrea Breth, die im Rahmen des tt 06 den „Theaterpreis Berlin“ erhält, sagte kürzlich in einer Rede: „Für einige Kritiker sind Theaterabende nur Assoziationsfelder, um ihre eigene Sprachmächtigkeit zu demonstrieren, ihren selbstverliebten Witz, ihr Vorurteil. Denn meistens ist das Urteil bereits gefällt und die Augen registrieren nur, was dem eigenen Sprachkunstwerk in die Tasten spielt.“ Das ist wunderbar formuliert – wer dünke da nicht an einen gewissen Großkritiker mit inzwischen notorischem Spiralblock? –, aber doch auch sehr harsch. Theaterkritiken sind nicht Anlass für Selbstinszenierungen. Sie werden für Leser geschrieben, für ein potentielles Publikum. Wirklich beunruhigend wäre daher, wenn nicht nur die Schere zwischen den Kritikern und denen, die sie kritisieren, sondern auch die Schere zwischen den Kritikern und der Leserschaft immer mehr auseinanderginge. Die Festivalzeitung tritt nun in ihr zweites Jahr, mit hoher Risikobereitschaft, Improvisationsgeschick und Selbstbewusstsein. Zwölf angehende Kulturjournalisten und drei junge Fotografen

stellen die zehn Aufführungen des Theatertreffens, den Stückemarkt, das Internationale Forum und viele weitere Programmpunkte ins Licht öffentlicher Reflexion. Sie haben die Chance großer Nähe zu Theaterprozessen, zu Schauspielern und Regisseuren, zu den Machern des Festivals, und sie haben auch die Möglichkeit des Blicks auf das Gesamtgeschehen und damit des Vergleichs – was im Normalfall bei Besprechung einer einzelnen Aufführung so gar nicht möglich ist.

Sind Ratschläge nötig, angesichts der beiden Mentoren C. Bernd Sucher und Dirk Pils, angesichts des erfahrenen Redaktionsleiters Torsten Harmsen, mit der Universität der Künste Berlin und der Berliner Zeitung als schon bewährten Kooperationspartnern und Manfred Eichel als Schirmherr des Blattes? Dennoch möchte ich den jungen Journalisten zurufen: Macht Eure ästhetischen Kriterien transparent! Bewahrt Euch Eure frischen Antennen! Und: Liebt das Theater! Liebt die Menschen, die Schauspieler! Und toi-toi-toi für diese erste Ausgabe!

Joachim Sartorius
Intendant der Berliner Festspiele

TERMINE

Theatertreffen
5. bis 21. Mai 2006
Inszenierungen:

Macbeth von William Shakespeare. Düsseldorfer Schauspielhaus (Regie: Jürgen Gosch)

Dunkel lockende Welt von Händl Klaus. Münchner Kammerspiele (Sebastian Nübling)

Iwanow von Anton Tschechow. Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Dimitar Gotscheff)

Hedda Gabler von Henrik Ibsen. Schaubühne am Lehniner Platz (Thomas Ostermeier)

Three Atmospheric Studies
A work by The Forsythe Company (William Forsythe)

Platonow von Anton Tschechow. Schauspiel Stuttgart (Karin Henkel)

Allein das Meer von Paul Binnerts nach Amos Oz. Kulturinsel Halle – Neues Theater

Wallenstein Rimini Protokoll/Nationaltheater Mannheim (Helgard Haug, Daniel Wetzel)

Der Kick von Andres Veiel und Gesine Schmidt. Maxim Gorki Theater/Theater Basel

Drei Schwestern von Anton Tschechow. Schauspiel Hannover (Jürgen Gosch)

Schutz vor der Zukunft von Christoph Marthaler. Wiener Festwochen (erst im Oktober)

Informationen zu Aufführungen, Diskussionen, Stückemarkt, Dramatikersalon, Internationales Forum und mehr: www.berlinerfestspiele.de

Ein Tier namens Lust: das Theatertreffen

Mai in Berlin. Im Tiergarten ein geschäftiges Summen und Sprießen, auf dem Wannsee werden wieder die Segel gesetzt, afrikanische Rhythmen überfluten den Mauerpark mit Fernweh, die Boulevards und Hinterhöfe voll flirrendem, grünem Leben. Neuer Saft, neue Lust. Endlich. Und die Berliner? Stehen sich vor der Kasse des Hauses der Berliner Festspiele stundenlang die Füße in den Bauch, um die erstandenen Tickets später wie Trophäen nach Hause zu tragen. Jedes Jahr dasselbe Ritual. Seit mehr als vierzig Jahren ein Kartengerangel sondergleichen, wie es sonst wohl nur Hertha BSC, die Berlinale oder die Rolling Stones auslösen können. Nun spielt das Theatertreffen, was sein Alter angeht, mit den Rock-Opas ja durchaus in einer Liga – allerdings mit einem Unterschied: Das Theatertreffen ist von herrlich beweglicher, sich unablässig wandelnder und wacher Substanz. Ein kaum berechenbares, störrisches Tier, das eigensinnig Menschen Jahr für Jahr anfällt: Theaterlust. Wo fände sie einen besseren Nährboden als in Berlin, dieser so theaterhungrigen, aufs Rampenlicht versessenen Stadt? Doch das Theater ist auch hier längst ein ganz schwerer Fall: Etats werden gekürzt, Spielpläne geglättet, Ensembles verstümmelt. Widerliche Notoperationen an einem Patienten, dem die Hoffnung fehlt und vor allem der Mut. Eine Tragödie.

Das Theatertreffen hingegen war immer anders: angefeindet, totgesagt, fast kaputt gespart – und trotz alledem bis heute von betörender Vitalität. Dabei ist gerade das Theatertreffen wie kaum ein anderes Kulturfest ein Kind der Krise und scheint diesen krisenhaften Geist wie ein Geburtsmal in seinem Wesen verankert zu haben. 1964 – seit drei Jahren konnte man dem Begriff „Mauer“ eine neue Bedeutung hinzufügen und auch um das westliche Berlin schloss sich nun ein Ring aus Stacheldraht und Beton. Beklemmende Zeiten. Das Drama der deutschen Teilung war zugleich auch Initialzündung für ein Theaterprojekt, das bis heute an Ausstrahlung und Eigenart seinesgleichen sucht. Ursprünglich war ein deutscher Schauspiel- und Opernwettbewerb geplant, dessen Austragungsort zunächst noch nicht feststand. Den Vorschlag brachte ein Intendant aus Frankfurt mit Blick auf sein Heimattheater ein, doch hatte der nicht mit der Pffiffigkeit der Berliner gerechnet, die ihm das Ruder unversehens aus der Hand rissen. Nur zwanzig Wochen später rief man einen deutschsprachigen Schauspiel-Wettbewerb in Berlin aus. Was für ein Gedanke: Eine geistige Nabelschnur für das isolierte Berlin! Eine Luftbrücke, die die kulturell ausgehungerten West-Berliner nicht mit Schokolade an Fallschirmchen, sondern mit Nährstoffen für den Geist versorgt: dem Besten, was die deutsche, so reiche Theaterlandschaft zu bieten hat. Die Sache hatte nur einen Haken: Das Theaterfest war damals auch in seinen besten Zeiten auf einem Auge vollständig blind, denn ostdeut-

sche Bühnenproduktionen konnten trotz intensiver Bemühungen jahrzehntelang nicht teilnehmen – ein bis Anfang der Neunziger Jahre tief empfundener Makel.

Das erste Theatertreffen fand im Herbst 1964 statt und war als „Berliner Theaterwettbewerb“ noch in die hiesigen Festwochen eingebettet. Schon damals wurden die zehn „bemerkenswertesten“ Aufführungen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum, einschließlich Österreich und der Schweiz, nach Berlin geladen. Diese beruhten auf Empfehlungen einer Jury, die ausnahmslos von Theaterkritikern gebildet wurde und in ihrem Urteil allein künstlerischen Erwägungen folgen sollte: ohne Seitenblicke auf die praktische und finanzielle Machbarkeit, den Publikumsgeschmack oder kulturpolitische Überlegungen. Diese Verfahrensordnung hat, wie Gerhard Jörder, Autor bei der „Zeit“ und langjähriges Mitglied der Jury, bei der Redaktionsöffnung der diesjährigen Festivalzeitung leidenschaftlich betonte, im Prinzip bis heute Bestand. Sie ist das Herz des Theatertreffens und blieb durch alle Krisen hindurch weitestgehend unberührt. Krisen gab es reichlich. Und Aufruhr, Bewegung, Wandel. Die 70er Jahre: Zeit der Phantasten – Zadek, Peymann, Palitzsch, Stein, Grüber, die damals beinahe jedes Jahr und manchmal sogar mehrmals in den Top Ten vertreten waren. Die 80er Jahre: die Krise des Theaters und das vehemente Aufbegehren der Theaterleute gegen eine reine Kritikerjury. Und immer wieder die Schelte, die das deutsche Feuilleton schon rituell über die Juryentscheidung ergießt, obwohl es im Rückblick kaum wirklich fatale Fehleinschätzungen gegeben hat.

Ein Jahr nach der Gründung des Theatertreffens wurde das Internationale Forum junger Bühnenangehöriger ins Leben gerufen; zum 25. Jubiläum kam der Stückemarkt hinzu; seit letztem Jahr gibt es die Festivalzeitung, die uns Journalisten einlädt, unser Werkzeug zu schärfen und gemeinsam über die Möglichkeiten von Theaterkritik nachzudenken. Daneben Diskussionen, Publikungsgespräche, Premierenfeiern, Konzerte. Kein Festival, sondern ein lebendiger Ort, der Mut macht, die Sinne zu öffnen. Ein Ort der Zumutung gleichsam, der heilsamen Irritation und schier Lust am Theater, der jedes Jahr im Mai zu bemerkenswert hinreißende, verstörenden, bizarren und zärtlichen Bühnenaugenblicke verführt.

Anja Lachmann

Siehe auch Seite 7: Interview mit Tobi Müller, tt06-Juror.

Unter Päpsten

Das Theatertreffen hat ein Motto. Nach „Letzte Tankstelle vor der Wüste“ und „Vereinsheimat“ nun also: „Konzil“. Was hat das mit dem Theatertreffen zu tun?

Das repräsentative Festival des deutschsprachigen Theaterbetriebs will das Theatertreffen sein. Etwas Großes, Wichtiges, Bedeutendes. Und mehr noch: Per Motto verleiht man sich nun selbst das Recht, für die gesamte Theatergemeinde zu sprechen. Nichts Neues im Grunde; nur aufgefallen ist es bisher weniger. Im vollen Bewusstsein seiner Würde gibt sich das Theatertreffen heuer prunkvoll. Mit Gold, Brokat und Kardinalsfarben in allen Druckerzeugnissen. Schließlich sind wir Papst.

Nur, wer hat hier wen zum Papst gewählt? Ein Hauch Unfehlbarkeit weht durch die heil'gen Festspielhallen. Vorbei ist's mit der demokratischen Meinungsbildung, wie sie noch die „Vereinsheimat“ verhielt. Immerhin gibt es kaum exklusivere Gremien als ein katholisches Konzil: Die Laien, das Volk – nicht zugelassen als Diskutanten. Nun, auch beim Theatertreffen bekommt nicht jeder Karten. Und eingeladen wird auch nicht alles.

Iris Laufenberg, Leiterin des Theatertreffens, versteht das Motto jedenfalls als Anreiz zum Diskutieren. „Was ist uns heilig, was ist uns was wert?“, so steht's im Programmheft geschrieben. Klingt schön politisch und gesellschaftlich höchst relevant. Man denkt an Leitkultur, die Wertedebatte und unser gutes altes Stadttheaterwesen. Um den „Geist der Gegenwart“ geht es dabei natürlich auch. Soll heißen: Das Theatertreffen als Konzil will veraltete Überzeugungen revidieren. Zu diesem Zweck finden sich im Festivalprogramm viele Diskussionen zu Themen wie Bürgerlichkeit, Werktreue und Geld – offensichtlich die Dogmen eines Theaters im Geist der Gegenwart.

Um wirksam Neues zu bedenken, bedarf es allerdings zunächst einer Standortbestimmung, und die soll das Programm liefern. Die Jury fasst die eingeladenen Inszenierungen unter den Begriff „Stillstandstheater“: „Außen Erstarrung, innen Erregung“. Die Auswahl ist der Jury ein Gesellschaftspanorama: Wir müden Spätbürger werden uns selbst vorgeführt.

Doch während die Inszenierungen laut Jury dem Stillstand mutig ins Auge sehen und ihm eine wache Aufmerksamkeit und vi-

tale Verspieltheit entgegen setzen, flüchtet sich das Theatertreffen mit seinem Motto in vage Begrifflichkeiten. Religiös ist hier am Ende alles. So räsoniert man fleißig über Dogmen, Kritikerpäpste oder das Heilige in der Kunst. Im Foyer werden Theaterreliquien verkauft: Gretchens blonder Zopf als Trophäe für den Theaterliebhaber. Und die Besucher eint dabei, bitteschön, die „Sehnsucht nach dem Allerheiligsten, die wir gemeinsam verspüren“.

Hinter dem Motto verbirgt sich, so scheint es, der Wunsch nach einer neuen Gemeinschaft im Theater. Wichtig ist nicht der Begriff „Konzil“, sondern sein religiöser Beiklang, der Sicherheit und Orientierung verheißt. Doch anders als die „Vereinsheimat“, in der man es sich im letzten Jahr gemütlich machte, wirkt die tt-Gemeinschaft in diesem Jahr verordnet: einberufen zum Konzil. Öffentlichkeitswirksam wie die Themen: Man müsse, wird uns da verkündet, die Feuilleton-Debatten um „Ekel-Theater“ und Spiralblöcke streitlustig fortführen.

Was denn nun? Einigkeit oder Auseinandersetzung? Das Motto, aufgeladen mit über 2 000 Jahren Kirchengeschichte, verweist auf einen unabschließbaren Prozess von Verständigung und Konfliktaustragung. Die Dogmatisierung des Glaubens war begleitet von Abspaltungen und Machtkämpfen. Reihenweise wurden religiöse Fraktionen aus der Kirche ausgeschlossen. Kein Konzil ohne seine Ketzer. Im Jahre 1054 exkommunizierten sich der Papst in Rom und der Patriarch von Konstantinopel gegenseitig. Fast möchte man sagen: wie im Theaterbetrieb eben. Im Interview mit dem Rheinischen Merkur sekundiert Iris Laufenberg: „In dieser Szene sind sich ja viele spinnefeind, aber es kommen selbst viele von denen, die das Theatertreffen hassen.“ Da braucht es kein Konzil, sondern eine Schlichtungskommission. Andererseits darf man gespannt sein, wer sich zum Papst berufen lässt und wer wen als Ketzer brandmarkt. Kleiner Tipp: Bei der Pressekonferenz wurde die Legende kolportiert, dass weißer Rauch aufsteige, wenn die tt-Jury die Auswahl bekannt gibt. Ein paar Päpste gibt es schon.

Natürlich ist das alles höchst ironisch. Wer würde sich schon ernsthaft zum bedeutendsten Gremium der Theaterwelt ausrufen? Doch leider schützt die Ironie nicht vor Beliebigkeit, wenn man sie als Ausrede für Ungenauigkeiten nutzt. Wer die eigene Begrifflichkeit nicht ernst nimmt, darf sich nicht wundern, wenn die Botschaft nicht beim Empfänger ankommt.

Elena Philipp

LEXIKON

Konzil (per definitionem):

1) Kirchengeschichte: Ein Konzil (lat.: Beratschlagung, Zusammenkunft) bezeichnet eine Versammlung hoher kirchlicher Amtsträger, vor allem Bischöfe, zu theologischen Streitfragen. In der evangelischen Kirche wird von Synode (gr.: gemeinsamer Weg) gesprochen. Nach katholischem Kirchenrecht hat ausschließlich der Papst das Recht, ein Konzil einzuberufen. Das erste überlieferte Konzil der Kirchengeschichte ist das Apostelkonzil von 48/49 n. Chr. Dort wurde von den Aposteln der Jerusalemer Urgemeinde die für das Christentum zentrale Entscheidung über die Heidenmission getroffen. Daneben wurde verbindlich anerkannt, dass die Taufe zur Aufnahme in die Heilsgemeinschaft genügt.

Die bis dato letzten Konzile – das Erste Vatikanische Konzil (1869 bis 1870) und das Zweite Vatikanische Konzil (1962 bis 1965) – erhoben die Lehre von der Unfehlbarkeit des Papstes zum Dogma und riefen zu pastoralem und ökumenischem Denken auf.

2) Hochschulwesen: in Sachsen, Thüringen, Berlin und Mecklenburg-Vorpommern das höchste beschlussfassende Gremium der Hochschulen.

3) wortverwandt: konzilient, umgänglich, zu Zugeständnissen bereit; Konziliarismus, die Auffassung, dass ein Konzil die höchste Instanz in der Kirche und somit auch dem Papst übergeordnet ist.

Petra Schönhöfer



dpa

Heiliger Horror

Sie ist überall. Auf der Straße, in den Schulen, im Fernsehen natürlich – und im Theater: die Gewalt in den unterschiedlichsten Formen und Weisen. Gewalt zieht an und schreckt ab, empört und verlockt. Was ist es, was uns an der Gewalt fasziniert und erschreckt? Shakespeare ist auch deshalb einer der meistgespielten Dramatiker, weil er unerbittlich und ungeschönt eben diese Frage gestellt hat: Was treibt uns zur Gewalt? Ein Essay über Macbeth, das Grauen und den Gesellschaftsvertrag.

Als wollten sie sich in den Wunden suhlen
Und Golgatha ein zweites Mal erbau'n (Macbeth, I,2)

Gewaltexzesse auf der Bühne. Niedergemetzelte Kinder und Frauen, die kaum Zeit haben, ein „Ich bin gemordet“ zu röcheln. Geschändete Körper, ausgeschlachtet und zerstückelt. Abgeschlagene Köpfe, als Trophäe aufgespießt: Die Zahl der Toten in Shakespeares Tragödien übersteigt die Ensemblestärke nicht weniger Stadttheater, die Reihe der Grausamkeiten scheint schier unendlich. Und dieser gewaltvolle Stein des Anstoßes soll seit immerhin vierhundert Jahren einer der wertvollsten in der Krone der Weltliteratur sein? Stimmt da etwas mit der Literatur nicht oder mit unserer Welt? Mit der Welt hat womöglich noch nie etwas gestimmt, auch vor vierhundert Jahren nicht. Dennoch hat sich seit Shakespeare einiges verändert, natürlich. Die Cäsaren, Tudors und Tyrannen heißen heute anders. Nur: Die Gewalt bleibt für Shakespeare unbeschönigt und unverneint Teil des Menschlichen. Genau darin liegt seine Provokation, bis heute. Er zeigt sie als überzeitliches Phänomen, lässt er seinen Brutus, Titus oder Macbeth doch in grauer Vorzeit morden – für ein Publikum der Gegenwart. Seiner wie unserer.

Denn Gewalt ist nach wie vor in ihrer ganzen schillernden Ambivalenz von Faszination bis Abscheu ein zentrales Thema in Politik wie alltäglicher Erfahrung: ob sie sich physisch in Krieg, Terror und Misshandlungen zeigt oder in subtileren Formen, die nicht eindeutig negativ belegt sind, ob als Konzept von Männlichkeit oder als Überlebenskampf in einer Wettbewerbsgesellschaft. Gewalt ist allgegenwärtig, direkt und medial vermittelt. Die Gewalt in Shakespeares Theater erscheint dabei in beiderlei Weise: Ströme von Theaterblut färben die Szene, dem Zuschauer wird der direkte, unverblühte Anblick des Schreckens nicht erspart. Einerseits. Andererseits werden viele der Gewalttaten aber erzählt, nicht gezeigt, dafür ausgemalt zu sprachlichen Gräuelbildern. Da das elisabethanische Theater Shakespeares zudem ohne wechselnde Bühnenbilder auskommen musste, wurden die Metzelleien weitgehend in die Dialoge geholt. Diese praktische Notwendigkeit brachte eine Sprache der Gewalt hervor, die das Unvorstellbare an die Einbildungskraft der Zuschauer verweist – und damit die Schreckensbilder an den Einzelnen zurückverweist. Die Gewalt ist auf diese Weise nicht mehr bloß ein pathologisches Fremdes, das wir auf der Bühne aus der Distanz betrachten und getrost verurteilen können. Sie wird als etwas Eigenes erfahrbar, als eine Dimension, die nicht erst mit einem handfesten Mord beginnt. Indem unsere Vorstellung die Worte der Schauspieler selbst bebildern muss, wird der Schau-

platz des Geschehens gewissermaßen in den Zuhörer verlagert und seinen Gewaltphantasmen überantwortet. Das Publikum von heute bleibt in diesem Sprachtheater nicht unbefleckt, kann es nicht bleiben. Die Gewalt mit all ihrem Ekel und ihrer mysteriösen Faszination erscheint als Teil unseres eigenen Triebtheaters.

Folgt man der biblischen Überlieferung, so ist Gewalt – zunächst in Gestalt des physischen Gewaltverbrechens – als Kainsmal bereits in die Gründung der ersten menschlichen Gesellschaft eingeschrieben. Enoch, der Sohn des ersten Mörders Kain, gründet auf dem historischen Nährboden des Verbrechens die Zivilisation, unsere Zivilisation. Fasst man den Gewaltbegriff weiter, nämlich als die Macht, andere zu manipulieren, so liegt der erste Gewaltakt noch weiter zurück: Das 1. Buch Mose erzählt von der Verführung durch die Schlange, der teuflischen Überzeugungskraft qua Rhetorik, die nichts anderes als Sprachgewalt ist. Shakespeares Texte buchstabieren diese Gewalt aus. Das Einträufeln aufstachelnder Worte ins Ohr des Verführten erinnert an Lady Macbeth, die aus Machtgier ihren Mann zum Königsmord, gleichfalls eine Ursünde, antreibt. Was hier als Metapher der Sprachgewalt dient, ist bei Shakespeare ein wiederkehrendes Motiv: Auch dem alten Hamlet wird von seinem Bruder etwas ins Ohr geträufelt – das Gift, an dem er stirbt. Ein Tod durch den Gehörgang. Und eine Form der Zivilisierung.

Kulturphilosophisch erscheint die Gewalt ohnehin geradezu als Initialmoment der Gemeinschaftsbildung. Thomas Hobbes etwa nimmt als Naturzustand des Menschen den Krieg aller gegen alle an und setzt damit ein natürliches Gewaltpotential als menschlichen Wesenszug voraus. Nur aus der Angst vor Gewalt und um der latenten Bedrohung von Leben und Eigentum zu entgehen, schließen sich nach Hobbes die Individuen zu einer Gesellschaft zusammen. Dieser Gesellschaftsvertrag besteht im Tauschgeschäft Gewalthoheit gegen Sicherheitsgarantie: Der Einzelne gibt sein Recht auf Gewalt an den Souverän ab, der sich im Gegenzug verpflichtet, seine Bürger gegen äußere und innere Gewalt zu schützen. Repräsentant des staatlichen Gewaltmonopols ist bei Hobbes der absolute König, dessen Status von Gottes Gnaden geheiligt ist. Ein legitimatorischer Kunstgriff, um die Eindämmung der Gewalt durch eine höhere Autorität abzusichern. Diese geheiligte Institution vertreten auch die Könige in

Die Gewalt bleibt für Shakespeare unbeschönigt und unverneint Teil des Menschlichen. Genau darin liegt seine Provokation.

Shakespeares Tragödien: Lear, Duncan, Hamlets Vater. Das Heilige in Person des Königs besiegt und garantiert auf der einen Seite den Frieden, einen künstlichen Paradieszustand, der einen beständigen Hemmungsaufwand des menschlichen Gewaltinstinkts erfordert. Auf der anderen Seite ist ebendieser König Träger der legitimierte Gewalt im Kampf gegen die Gewaltinstinkte des Einzelnen.

Aber was gehen uns heute Geschichten von Königen an, die eher zum Inventar von Märchen zu gehören scheinen? Im Kontext moderner Staaten mit positivem statt gottgesandtem Recht übernimmt die Funktion des Heiligen ganz profan das Gesetzbuch: Es sanktioniert Gewalt, indem es sie ausübt. Wehe aber, wenn der Souverän nun selbst seine Gewaltinstinkte auslebt und die ihm anvertraute Gewalt missbraucht. Er verliert seine Heiligkeit und seine Herrschaftslegitimation, denn er kündigt

TERMINE

William Shakespeare
Macbeth
Regie Jürgen Gosch
Düsseldorfer Schauspielhaus

Fr 5. – So 7. Mai, 19.30 Uhr,
Haus der Berliner Festspiele

Mit: Michael Abendroth, Thomas Dannemann, Jan-Peter Kampwirth, Horst Mendroch, Ernst Stötzner, Devid Striesow, Thomas Wittmann

Publikumsgespräch
Sa 6. Mai, 22.45 Uhr,
spiegelBAR



Oliver Paul

den Vertrag auf, gewährt keinen Schutz und erfüllt seine Funktion nicht mehr. Kurz: Er mutiert zum Macbeth.

Das Wüten einer solchen Kriegskultur als legitimierte Gewalt, ausgetragen im geheiligten Namen der Krone wird mit dem Stück zelebriert. Die Tragödie ist eingerahmt von Schlachten, in denen sich eine Art heiliger Ordnung manifestiert. In der organisierten Kriegsgewalt wird mit dem König als Sachwalter des inneren Friedens auch der Gesellschaftsvertrag selbst in seiner Gültigkeit verteidigt und im glorifizierten Akt des Sieges bestätigt.

Nach dem Prolog der Unheilsschwestern, der sich auf der schicksalhaften Flughöhe von Hexenbesen abspielt, beginnt die eigentliche Handlung des Stücks mit dem Auftritt eines blutenden Kriegers, der als Feldberichterstatter fungiert und Macbeths Bluttrünstigkeiten noch als Heldenmut rühmt – stehen sie

*Die Gewalt
mit all ihrem Ekel
und ihrer mysteriösen
Faszination erscheint als
Teil unseres eigenen
Triebtheaters.*

doch im Dienst der heiligen Sache. Erst mit dem Königsmord Macbeths wird die Gewalt zur Anomalie pervertiert. Der geheiligte Status des Souveräns wird dadurch geschändet, die Maschine der triebhaften Gewalt setzt sich unaufhaltsam in Gang, der Friedensvertrag ist durch den primären Gewaltakt gebrochen. Das Blut, das an Macbeths Händen klebt, ist nicht wieder abzuwaschen, es fordert weitere Morde. Der Feldherr Macbeth führt in Friedenszeiten einen Krieg im Innern. Aus Angst vor Gewalt muss er weiter morden und zersetzt damit die Gemeinschaft: Die Gesellschaft wird entsolidarisiert, verliert die Klammer ihres Zusammenhalts und fällt von höchster Ebene zurück in den Naturzustand.

In der finalen Schlacht, in der der Tyrann Macbeth von einer Allianz der Willigen – der loyalen Anhänger des legitimen Thronfolgers – gerichtet wird, erfährt die gesellschaftliche Ordnung ihre Restauration. Macbeth wird zum rituellen Opfer, das die ausgegrenzte, triebhafte, nicht geheiligte Gewalt verkörpert. Im Ritual des Ausstellens seines aufgespießten Hauptes im letzten Bild wird der Triumph des alten Gesellschaftsvertrages gefeiert und die Gemeinschaft neu konstituiert – in einem Akt heiliger Verklärung des legitimen Horrors.

Gewalt ist so gleichermaßen der Ursprung wie der Sand im Getriebe jeder Gesellschaft. Keine Zeit, keine Kultur, kein Theater, das sich nicht an Gewalt abarbeitet. Klassische Poetiken haben sich traditionell auf die Gewalt der Leidenschaften eingeschossen. Shakespeare hat einen universelleren, drastischeren Gewaltbegriff. Ein Ekeltheater, das sich in den Wunden suhlt, erscheint da noch als eher harmlose Übersetzung. Und eine westliche Demokratie, die ihre Werte mit Waffengewalt zu verteidigen sucht, ist eine ungewollte Bestätigung Shakespeares.

Nico Schrader

SPIELOORTE

*Biobäcker, Boutiquen,
Bratwurst*

„Wann sehen wir uns in dieser Welt? Bei Donner, Blitz, wenn Regen fällt?“ fragt die erste Hexe aus Shakespeares „Macbeth“ ihre Kumpaninnen. Besucher des Theatertreffens beunruhigt etwas Anderes: Wohin kann ich gehen? Nach einem Shakespeare, Tschechow oder Schiller?

Auf den ersten Blick scheint diese Frage schwer zu beantworten, denn in der Schaperstraße gibt es außer dem Spiegelzelt der „Bar jeder Vernunft“ nicht viel Spannendes. Geht man allerdings am Haus der Berliner Festspiele vorbei, stößt man auf den Fasanenplatz: ein kleines begrüntes Rondell, das von hohen Bäumen gesäumt wird und auf dem ein pittoresker roter Feuermelder steht. Dort entdeckt man neben einer hell leuchtenden Piano Bar den „Rum Trader. Das Institut für Fortgeschrittenes Trinken“. Es ist so



Frank Kurt Schulz

*klein, dass darin nur fünfzehn Menschen einen Sitzplatz finden, doch es hat umso mehr Alkoholisches im Angebot. Biegt man in die Ludwigs-kirchstraße ein, reihen sich die verschiedensten kleinen Läden aneinander, wobei Nagel- und Kosmetikstudios eindeutig dominieren. Dazwischen: Biobäcker, Restaurants, Boutiquen, auch die Fleischerei Hinkel. Mit ihrer „Joghurt-Bratwurst“ wirbt sie um fitte Kunden und wenn die fitte Geldbeutel haben, können sie sich auch die anderen Dinge leisten, die diese teure Straße zu bieten hat. Wer nichts kaufen will, kann schlendern. Dies hat bestimmt auch Heinrich Mann getan. Er wohnte in der Fasanenstraße 61, wo nun ein Geschäft für dekorative Floristik seinen Platz hat. Heute erinnert an ihn nur noch eine kleine Gedenktafel.
Melanie Fuchs*



Oliver Paul

Keine Inszenierung des diesjährigen Theatertreffens polarisierte Publikum und Kritik so sehr wie Jürgen Goschs Düsseldorfer „Macbeth“. Zwei Kritikerinnen – zwei Meinungen.

Pisse ohne Poesie

Jürgen Goschs Lesart der Tragödie „Macbeth“ eröffnet mit einem Paukenschlag! Bilder aus seiner „hell's kitchen“! Riesengroß wird der gewaltige Knall über dem Rest der Inszenierung tönen. In den ersten dreißig Minuten bluten, würgen und pissen die sieben Schauspieler auf die Bretter, die die Welt bedeuten. Der Text bleibt unverständlich. Er ist dem Regisseur nicht wichtig. Dabei ist Shakespeares Vorlage voll von Momenten des Sprachwitzes und der Poesie.

Der Aufsteiger Macbeth, der – angetrieben durch ein Hexenorakel – auf Leichenbergen nach oben klettern kann, interessiert Gosch nur als Auslöser eines Skandals. Was der Regisseur mag, sind mächtige, dreckige Bilder. Die Gewalt führt Regiment. Und das banale Reduktionstheater treibt das Publikum an die Grenzen von Schmerz und Ekel. Zu zwar wahren, aber banalen Erkenntnissen: Die Welt ist böse, und in jedem von uns steckt das Tier.

Nicht echt sind Blut, Kot, Urin, die die Schauspieler auf der Bühne und ihren nackten Körpern verschmieren. Natürlich nicht: alles nur Spiel. Am Anfang widerlich, und je länger es dauert, desto langweiliger. Dennoch echter Ekel, echter Schock. Aber Gosch übersieht eines: Theater muss nicht immer wehtun, um zu wirken. Mehr Kraft läge darin, die leisen Momente des Stückes zu betonen. Zum Beispiel, wenn König Macbeth seine Krone aus Papier immer wieder vom Kopf rutscht, weil sie ihm zu groß ist. Doch Gosch blockiert das Stück, indem er es über viel zu lange Strecken zum Nervenkitzel macht.

„Ich steck so tief / im Blut, dass, sollte ich nicht weiter waten, / der Rückweg ebenso ermüdend wär“, übersetzt die Filmemacherin Angela Schanelec Shakespeare für Gosch. Der Regisseur wadet. Er lässt die Schauspieler waten. Wer nicht mitwaten will, geht raus.

Karin Kontny



Oliver Paul

Pisse mit Poesie

Mach' sich mal einer diesen Macbeth klar! Ein brutaler Ehrgeizling, der seine Gegner „vom Nabel bis zum Kinn“ aufschlitzt und dafür auch noch Anerkennung einheimst. Einer, der hintertückisch den schlafenden König mordet und nebenbei die Wachen um die Ecke bringt. Einer, der den Weg zur Krone von allen noch übrigen Stolpersteinen samt Frauen und Kindern säubert. Ein Verbrecher übelster Sorte! Dass er hier und da schlechte Nerven zeigt, macht nichts ungeschehen – und da wäre ja auch noch die eiserne Lady ...

So. Und nun kommt Jürgen Gosch und inszeniert genau das. Mit einem entfesselten und derben Spiel, tabufrei wie die Machtbesessenen ihrerseits. Eine blutige Theaterschwerstgeburt, die hier bei erleuchtetem Saallicht drei Stunden über die Bühne glitscht, eingeleitet von Shakespeares geschlechtslosen Hexen: nackte Männer mit eingeklemmten Schwänzen, kackend, pissend, rohes Fleisch gierig befingert. Pfui Teufel! Und dabei alles ganz im Sinne des Dichters. Wie bitte? Dass der heilig gesprochenen Shakespeare Ekeleien in seinem edlen Geist ersonnen hat, das schmerzt – und lässt sich durch bürgerlich anständige Inszenierungen wunderbar verleugnen. Diese Hexen aber, das sind krudeste Gestalten an der Grenze zur Erträglichkeit. Nicht, weil sie dicke Warzen haben oder was von Tigerpipigebräu erzählen,

sondern weil sie so erschreckend irdisch sind. Ein beschämend verstörend ursprüngliches Spiel. Warum all das?

Nicht wir lesen Shakespeares Werke, sondern seine Werke lesen uns, behauptet der Literaturwissenschaftler Harold Bloom. Uns: den Menschen als gewalttätigen Machtbluthund und doch schutzlos nackte Neugeburt. Du bist Shakespeare! Und schmerzlich werktreu ist Gosch. Sein Theater macht das Ursprüngliche im Menschen körperlich erfahrbar. Kaum schmeichelhaft, schwer erträglich, schonungslos, aber wahr!

Dabei erzeugt er auch Bilder von größter Ruhe und Poesie: Einen friedlichen Wald aus einigen Ästen und trillernenden Schauspielern. Einen Papiersegelfetzen, der langsam kreisend über der Szene schwebt wie ein Damoklesschwert. Macbeth, der nackt und verlassen, perspektivlos und müde mit rutschender Krone seine letzte Zigarette qualmt. Bei bewusst desillusionierenden Mitteln wie Saallicht und sich umziehenden Schauspielern entsteht eine Inszenierung auch von Versunkenheit, von Glaubwürdigkeit und Atem raubender Intensität. Dies ist einer achtsamen Regie und Darstellern zu verdanken, die einfach unverschämte gutes Theater gemacht und deutlich mehr geleistet haben, als sich nur mit Exkrementen zu beschmieren.

Lilian Ascherfeld

Gras überm Grauen

Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen: Reisen Sie zu den Originalschauplätzen von „Macbeth“!

Nicht nur den deutschen Theaterbetrieb hat Gosch ins Gerede gebracht, sondern auch ein ganzes Königsgeschlecht. So schlimm ist das mit dem Ekel-Theater? Schottische Tourismusverbände haben eine Pauschalreise zu den Originalschauplätzen der Tragödie im Angebot. Die Chance, sich vom Gegenteil zu überzeugen.

Hoch im Nordosten Schottlands, wo die windumtoste Findhorn Bay die Grampians von den Highlands trennt, nimmt die Reise ihren ungewissen Verlauf. Nach Forres geht es, einer schottischen Kleinstadt, deren malerisches Idyll nicht über ihre grauische Geschichte hinweg täuschen kann. Blutgetränkt ist die Erde, hier wurden die schottischen Könige Donald, Malcolm I. und sein Sohn Duff ermordet. Der historische König Duncan soll Hof gehalten haben, und es war in Forres Castle, wo der literarische Macbeth von Banquos Geist heimgesucht wurde. Die Touristeninformation wirbt heute mit den „schönen Jagdgründen für Botaniker“. Aber nur neun Kilometer weiter liegt Macbeth's Hill, in-

mitten der Heide, auf der Macbeth einst die Hexen traf. Irrlichter und Nebelschwaden? Fehlanzeige. Gras ist über das Grauen gewachsen, nichts als harmloses Weidegras im Wind.

Daneben, jenseits der Straße nach Inverness, der schaurige Höhepunkt: Cawdor Castle. Bei Shakespeare erschlägt Macbeth hier den schlafenden König Duncan. Der Hausherr Lord Hugh, Than of Cawdor XXV., weist jede Schuld von sich: Der älteste Teil seiner Burg stamme erst aus dem 14. Jahrhundert, und der historische Duncan fiel 1040 in einer Schlacht nahe Elgin, am Ufer des River Lossie. Es sind dennoch über 100 000 Besucher, die jedes Jahr in die Hills kommen – um sich ordentlich zu gruseln. Ähnlich die Situation in Glamis Castle. Der Earl of Strathmore behaust die Gemäuer mit seiner Familie, die noch im 19. Jahrhundert als Ort der Ermordung von Duncan vorgeführt wurden. Der Earl: „Unsere Burg wurde erst hundert Jahre nach Duncans Tod erbaut!“ Nun.

Von Macbeth's Castle, wo Shakespeares tragischer Held den Tod fand, ist leider nur noch ein Hügel übrig. Das historische Vorbild des Schlächters floh nach der Schlacht gegen Siward und wurde drei Jahre später bei Lumphanan erschlagen. Macbeth's Cairn markiert die Stelle und damit das Ende eines ganz gewöhnlichen schottischen Königslebens. Also alles Friede, Freude, Schottenrock? Packen Sie Ihre Koffer und sehen Sie selbst.

Petra Schönhöfer

Mut zum Stillstand



Jason Kassab-Bächli

Nein. Mindestens vier müssen sie gesehen haben, doch meistens sind es alle. Der Austausch über die Inszenierungen läuft sehr rege, über Email, Telefon und auch über einen Blog. Zusätzlich treffen wir uns fünfmal pro Jahr in Berlin. Doch die Auswahl entscheidet sich erst in der Schlussdiskussion. Es gibt keine genauen Regeln, wie eine Einigung zustande kommen muss; bei umstrittenen Inszenierungen entscheiden manchmal kleine Mehrheiten.

Sind am Ende rein ästhetische Kriterien entscheidend, oder besteht der Anspruch, einen Überblick über die deutschsprachige Theaterlandschaft zu bieten?

Bei mir besteht ein solcher Anspruch dezidiert nicht. Wir kuratieren nicht ein Festival entlang an thematischen Leitlinien, sondern wir jurieren einzelne Produktionen. In diesem Sinn ist das Theatertreffen ein elitäres Treffen. Deswegen ist es auch möglich, dass manchmal einige Häuser oder Regisseure zweimal eingeladen werden, wie in diesem Jahr Jürgen Gosch. Wir sind keine „Ermöglicher“ innerhalb der Theaterszene, wir arbeiten mit dem, was wir vorfinden.

Die diesjährige Auswahl enthält keine großen Überraschungen. Gibt es zur Zeit keine neuen Namen zu entdecken?

Überraschend dabei waren, wie Zürich, Wien oder Hamburg, in diesem Jahr nicht in Berlin sind. Auch viele Regisseure nicht, die entscheidend waren für Entwicklungen im Theater der letzten Jahre, zum Beispiel Falk Richter, Stefan Pucher oder Nicolas Stemann. Es könnte sein, dass das mit einer ängstlichen Konsolidierung innerhalb des Theaterbetriebs zu tun hat, dass die Zeit der grellen, überspitzten Innovation erst einmal vorbei ist, dass man sich zurückbesinnt auf moderatere Formen.

Eine beunruhigende Tendenz?

Das ist eine normale Dialektik in der Theatergeschichte. Mitte bis Ende der 90er Jahre hat man viel von Öffnung gesprochen, von Live-Art, von Poptheater, ohne genau zu verstehen, was das eigentlich bedeutet für die alte Institution Theater. Je mehr man die eigenen Grenzen überschreitet, desto mehr kommt die Sehnsucht auf, sie wieder neu zu ziehen oder neu zu bestätigen. Wahrscheinlich befinden wir uns gerade an dem Punkt, an dem sich das Theater reflexiv seiner selbst versichert. Zugegeben, ich finde das Theater ein wenig langweiliger, doch deswegen muss die Kunst nicht schlechter sein.

Ist die Angst größer geworden, Risiken einzugehen?

Ja, und diese Angst hat ganz klar ökonomische Ursachen. Man hat mehr Angst als vor fünf oder zehn Jahren, den Zuschauer herauszufordern, ihm etwas zuzumuten, das er vielleicht nicht sofort versteht. Ich sehe häufig Dramaturgien, die mich nach zwanzig Minuten langweilen, weil ich begriffen habe, worum es geht. Mich interessiert, was mir eine Inszenierung über den reinen Text hinaus vermittelt; dieses emanzipatorische Moment des Theaters kommt mir im Moment zu kurz. Eine weitere Tendenz besteht darin, dass man wieder vorsichtiger umgeht mit dem, was man postdramatisches Theater genannt hat. Man bevorzugt wieder konventionellere Ästhetiken. Das hat den Effekt, dass es eine Garde gibt von Regisseuren zwischen 40 und 60, von der wieder sehr spannende Inszenierungen kommen, während Pucher und Richter im Moment nicht zu einer Form finden. Nicht zufällig passiert uns im Moment ein halbes Tschechow-Festival.

Was macht Tschechow zur Zeit so populär?

Das große Thema bei Tschechow ist der Stillstand. Gotscheff oder Gosch inszenieren diese Texte mit einem glasklaren Blick und einer großen Gelassenheit. Ich bezweifle, dass jüngere Regisseure diese Widersprüche so aushalten könnten wie diese schon etwas älteren Regisseure.

Mit Tobi Müller sprach Irene Grüter

Tobi Müller, Redakteur beim Zürcher Tages-Anzeiger, gehört zum dritten Mal zur tt-Jury, die die bemerkenswertesten Inszenierungen eines Jahres für das Theatertreffen auswählt.

MONOLOG

Ein Schauspiel ohne Straßenkarten

„Dunkel lockende Welt“ von Händl Klaus (9. und 10. Mai, Haus der Berliner Festspiele) zeigt Menschen, die nicht so können, wie sie wollen. Die Ärztin Corinna will nach Peru ausreisen. Ihr Vermieter Joachim liebt Corinna und findet einen Zeh in ihrer Wohnung. Als Corinna ihre Mutter beauftragt, das corpus delicti wiederzubeschaffen, kollidieren die Menschen und ihre Wünsche. Wiebke Puls, die Corinna, spricht über „Dunkel lockende Welt.“

Wenn man ein Stück von Händl Klaus inszeniert, kann man sich von der Illusion lückenloser Klarheit verabschieden. Wir verlassen die vorgezeigten und schon halb beschrittenen Wege und geben jeden Plan auf. Corinna, Joachim und Mechthild verfolgen Ziele, ohne dass sie diese je erreichen. Die Figuren bewegen sich auf einer Straßenkarte voller Sackgassen. Jeder von ihnen hat eine Leiche im Keller oder eine tote Mutter im Oberstübchen.

Joachim findet einen Zeh in Corinnas Wohnung; und wenn jemandem ein Zeh fehlt, dann weiß man, dass es ihm nicht gut geht. Ein Mord vielleicht. Es ist nur Material, sagt die Ärztin Corinna. Es ist nur ein winziger Körperteil, auf dem „das Ganze aber fußt“. Kleinigkeiten bekommen bei Händl Klaus eine monströse Bedeutung, die wir ihnen wieder nehmen: Zwischen den Sätzen lassen wir keine Luft, keinen Raum für zelebrierte Psychologie. Der Subtext bekommt keine Chance, sich auszubreiten. Die Ungereimtheiten müssen bestehen bleiben.

Die drei Personen sind nicht dechiffrierbar. Sie bewegen sich auf ihrer Sprache; reden wie Jon-Fosse-Figuren, nur dass sie so schrecklich viel geschwätziger sind. Es ist ein elegantes und störrisches Parlando, ähnlich einem Bossanova. Der Text entwickelt einen verlockenden Sog, Sätze zu singen oder zu tanzen, dem man widerstehen muss. Denn „Dunkel lockende Welt“ ist eine Komödie, die durch die Ernsthaftigkeit der Figuren und ihre Tragik angetrieben wird: Joachim will nach dem Tod seiner Mutter seinen Lebensraum vergrößern, „hohe Räume, hoch!“, doch es droht alles einzustürzen. Corinna will weg und kommt nicht dazu. Die Mutter sieht nur den Mikrokosmos unbeseelter photochemischer Reaktionen, während das Leben, ihre Tochter, vor ihr steht.

notiert von Verena Krebs

Tobi Müller, die Jury des Theatertreffens scheint ähnlich zu funktionieren wie der Schweizer Bundesrat: Sieben Menschen müssen einen Konsens finden. Kommen so überhaupt radikale Entscheidungen zustande?

Natürlich, absoluter Konsens ist in der Jury selten. In der Schlussdiskussion gibt es häufig Kippkandidaten; es kommt vor, dass die Meinungen im letzten Moment noch geändert werden. **Auf welche Kriterien beruft sich denn die Jury im Streitfall? Gibt es überhaupt Kriterien?**

Nein, die gibt es nicht. In den Statuten steht nur, dass die zehn bemerkenswertesten Inszenierungen ausgewählt werden sollen. Aber die Jury besteht ja aus Kritikern, und gute Theaterkritik geht nicht nach einem fixen Raster vor. Die Kunst der Kritik besteht darin, die Kriterien an jeder Aufführung neu zu entwickeln und dabei offen genug zu bleiben, um sich von Produktionen überraschen zu lassen, die genau diese Kriterien in Frage stellen. Gäbe es feste Kriterien, bräuchten wir keine Kritiker – dann könnten es auch Funktionäre machen.

Muss man Theaterkritiker sein, um in die Jury zu kommen?

Man kann es unmöglich nebenberuflich machen. Wir sehen in der Periode von Februar zu Februar pro Kopf zwischen 60 und 100 Inszenierungen – der Rekord liegt in diesem Jahr sogar bei 140 Inszenierungen. Vielleicht wäre es besser, weniger zu sehen, doch wir stehen unter dem dauernden Verdacht, nicht genug zu reisen – vor allem in die Provinz.

Müssen alle Juroren eine gewählte Inszenierung gesehen haben?

G A S T



Klaus Wowereit, eine Frage:
„Muss man Ekeltheater wirklich besuchen?“

„Ekeltheater“? Das könnte zum Unwort des Jahres werden. Niemand muss eine Theateraufführung anschauen, die sein persönliches Schamgefühl verletzt. Aber man sollte auch nicht das zeitgenössische Regie-Theater in Bausch und Bogen verdammen, weil manche Aufführung Geschmacksgrenzen verletzt. Was zu weit geht, das entscheidet – wenn man Straftatbestände außer acht lässt – immer noch das Publikum, also jeder einzelne Theaterbesucher selbst. Und der weiß meistens schon vorher, was auf ihn zukommt. Im Übrigen gilt: Kunst muss provozieren, muss Grenzen überschreiten. Kunst darf extrem sein. Allerdings: Nicht jede Provokation ist große Kunst. Es kommt immer auf den Kontext an. Bei Shakespeare wird gemeuchelt und gemordet. Müssen deshalb die Darsteller durchs Theaterblut waten? Ermessenssache. Schade ist es allerdings, wenn großartigen Theaterstücken durch allzu grelle Bühnen-Effekte der Garaus gemacht wird. Herz und Hirn sind allemal die besseren Adressaten für Theaterbotschaften als die Magengrube. Und ein Theaterklassiker wird nicht deshalb seit 400 Jahren immer wieder gespielt, weil darin so viel Blut fließt, sondern weil er von Menschen handelt und von der Macht großer, gefährlicher Gefühle. Das freilich kann wirklich schockieren.

Klaus Wowereit
Regierender Bürgermeister von Berlin

Aus der niedersächsischen Provinz nach Berlin. In den Gängen des ICE Damen und Herren mit Hauptstadtvorfreude, die Laptops oder Psychologie-Lehrbücher lesen. Warum tragen eigentlich Frauen, die sich mit Psychologie beschäftigen, immer dicke Ringe?

Bahnhof Zoo, Christiane F., viele Menschen, und ich habe Hunger. Und ein bisschen Angst. Großstadttangst. Ja, der Dschungel und das alles. So viel Leben, so viel Geschichte, so viel Neues. Und Menschen. Überall, aller Art, zu jeder Zeit. Innerhalb der ersten vier Minuten höre ich drei verschiedene Sprachen.

Im Hotel ein Fehler. Sie haben mich in einer Suite untergebracht. Wohl fühlen oder sich verlieren? Ausprobieren. Vielleicht soll ich hier Privatvorführungen bekommen. Das Theaterstück kommt zum Kritiker. Und danach zusammen in die Badewanne. Mal sehen. Noch ein wenig umräumen, wohnlich machen und wieder raus. Essen suchen.

Am Kurfürstendamm werden auch um 22.45 Uhr noch Menschen aus Bussen gekippt. Daneben singen ein alter Mann und seine Gitarre „My Way“. Ohne Publikum. Ich bleibe stehen, er hört auf. Ich gehe weg, er fängt wieder an. Für Pro-

vinzler spielt er wohl nicht. Dann geht ein richtiger Herr, mit Dame eingehakt, an dem Musiker vorbei und legt einen Schein in den Hut. Er spielt weiter.

Es macht Sinn, aber wundern wird wohl noch erlaubt sein. Diese Prachtkarossen hinter Glasfronten werfen die Frage auf, wie die da wieder herauskommen. Ich möchte auch einen Mercedes in meiner Suite. Einfach nur so.

Aber schöner sind doch die Nebenstraßen. Ich trinke ein Weizenbier aus einem viel zu kleinen Pappkaffeebecher und gehe ins Dunkle. Dort hin, wo die roten Lichter blinken. Es ist nicht das Beate-Uhse-Kaufhaus, einige Ecke entfernt, sondern es sind junge Männer, die vor kleinen Türen stehen und dich hineinzerrren wollen.

Nur mich sprechen sie nicht an. Sie sehen es eben: Provinzler haben keine Ahnung, wie Sex gekauft wird. Die brauchen ihre Wollsocken und den heimeligen Ofen für das Kuschelgefühl. Aber ich habe doch ein Doppelbett. Ich könnte eine mit zu mir in die Suite nehmen, die Socken anbehalten, den Mercedes in Brand stecken, dann wird's heimelig und ...ach. Was für ein Theater!

Tim Meyer

ICH

Mitarbeiter des Tages: Johannes Schütz

Johannes Schütz ist Bühnen- und Kostümbildner. Seit 1983 arbeitet er mit dem Regisseur Jürgen Gosch. Zum Theatertreffen sind sie mit „Macbeth“ und den „Drei Schwestern“ eingeladen.

Johannes Schütz, wie gestaltet man Kostüme für Nackte?

Die Schauspieler im „Macbeth“ sind nicht durchgehend nackt, auch wenn die Kritiken diesen Eindruck vermitteln. Es gibt eine Menge Kostüme, die Schauspieler ziehen sich unentwegt um. Den „Macbeth“ mit nackten Darstellern zu inszenieren, war kein Regieeinfall, sondern das hat sich während der Proben entwickelt. Wir haben über das Stück gesprochen, vieles ausprobiert. Irgendwann waren wir überzeugt, dass die drei Hexen nackt sein müssten – und dann ergibt sich eins aus dem anderen: Die einmal gesetzte Erzählweise gewinnt Gültigkeit für die gesamte Inszenierung.

Die Mittel sind dabei ganz simpel: Die Beleuchtung bleibt unverändert; auf der Bühne stehen ein paar Stühle und Tische; dazu Kunstblut, Wasser, Mehl und Mousse au Chocolat; ein Verwundeter gießt sich eine Flasche Kunstblut über den Kopf, der Geist eines Verstorbenen bestäubt sich mit Mehl.

In ihrer passionsspielhaften Einfachheit entfalten das Blut und die nackten Menschen eine große Wirkung. Mit den einfachen und zugleich drastischen Mitteln bekommt man den Shakespeare-Text zu fassen. Denn die eigentliche Provokation, der Skandal ist nicht die Nacktheit – sondern Shakespeares Stück.

aufgeschrieben von Elena Philipp



IMPRESSUM

tt festivalzeitung

Das Blatt zum Theatertreffen, 1. Ausgabe, 5. 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 & Co KG
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, Zürich
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 Theatertreffen) und das gesamte Team der Berliner Festspiele, Eva Wendel und Ute Zscharnt (Zeitungsentwurf), Sonja Rothweiler und Jason Kassab-Bachi (Fotos)