

tfestival tzeitung

Goeser ist geil

Stuttgart hat ein neues Bühnenwunder. Intensiv, fulminant, ideal: Was ist dran an Felix Goeser? **Seite 2**

Tschechow ist kult

Iwanow, Platonow und die drei Schwestern langweilen sich auf der Bühne. Was haben sie uns zu sagen? **Seite 4/5**

Geiz ist dumm

Sponsoren machen Theater. Theater brauchen Sponsoren. Zweckehe oder Liebesheirat? **Seite 7**

DAS BLATT ZUM THEATERTREFFEN 2006 – AUSGABE 4 – DONNERSTAG 18. MAI 2006

WWW.FESTIVALZEITUNG.DE



*Peer-Uwe Teska in „Allein das Meer“,
eine Inszenierung der Kulturinsel Halle –
Neues Theater.*

Nina Urban



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.



Maria Ziegelböck

EDITORIAL

Wen kümmert's, wer übers Theater spricht? Wer, wenn nicht zuerst Theaterkritiker, sollen einer Inszenierung öffentliche Aufmerksamkeit – und Besucher – verschaffen. Die Theaterkritik möchte gut sein, will zuallererst heißen: Sie soll neugierig machen auf das Stück / die Inszenierung. Gegenüber dem Publikum soll sich der Kritiker als Emphatiker verhalten, Lust aufs Theater machen, gegenüber den Theaterschaffenden als Gnostiker, der die Qualität des Theaters beurteilt und einfordert.

Theaterkritiker haben eine enorme Verantwortung, die über Wohl (Besucherszahl) und Wehe (Qualität) eines Stückes entscheidet. Aber wie viele Besucher machen ihre Entscheidung abhängig von der Theaterkritik in den Feuilletons, in den Fachzeitschriften? Wie viele nehmen sie überhaupt zur Kenntnis? Lesen Politiker Theaterkritiken, um über (die Höhe von) Investitionen zu entscheiden? Und vor allem: Wie viel gilt wem das Urteil des Kritikers? Dem Besucher vermutlich weniger als dem Intendanten, dem Regisseur, den Schauspielern. Wie viel gilt es denen, die die Theaterkultur in diesem Land schützen wollen und gleichzeitig über Kürzungen und Schließungen nachdenken?

Die Nachwuchsjournalisten der tt festivalzeitung arbeiten in vielerlei Hinsicht unter Laborbedingungen, die die Kulturstiftung des Bundes mit weiteren Partnern ermöglicht. Gegeben

sind: die bemerkenswertesten Inszenierungen der laufenden Theatersaison, ausverkaufte Vorstellungen. Kontakte zu den Theaterleuten müssen nicht mühsam gesucht, Zeilen im Blatt nicht erkämpft, Honorare nicht erstritten werden. Kompetente Mentoren und Zeitungsmacher sichern Qualität und Veröffentlichung der Artikel. Als Beilage zur Berliner Zeitung kann die Festivalzeitung zudem eine große Leserschaft erreichen.

Aus all dem erwächst den Kulturjournalisten eine besondere Chance. Sie können sich um Themen und Fragen kümmern, die nicht durch die Kalamitäten des Rezensionsalltags beeinträchtigt werden. Wie kann man dem Theater eine Öffentlichkeit verschaffen, die sich nicht bei der Frage nach der Güte einer einzelnen Inszenierung aufhält? Wie bringt man Theater ins (Stadt)Gespräch jenseits von Meldungen über Finanznöte und Intendantenwechsel? Die Festivalzeitungsmacher müssten nichts weniger als neue Formen des Sprechens über das Theater finden. Damit es viele kümmert, wenn einer vom Theater spricht. Damit alle vom Theater sprechen.

Hortensia Völckers
Künstlerische Direktorin
Kulturstiftung des Bundes

Felix und die Mädels

Das Auditorium dröhnt, das Festival hat einen Star. Souverän, großartig, intensiv, fulminant, virtuos, ideal. So beschrieb die Presse die Leistung von Goeser/Platonow in Stuttgart. Wer ist nun der Glückliche, den Kritik wie Zuschauer euphorisch als Entdeckung feiern, und wieso bezeichnet man ihn so freimütig als Star?

Beim Film ist ein Star jemand sei, der „Hintern auf Kinossessel schafft“. Auf dem Theater wäre das also einer, der Hintern auf Ränge schafft. Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier definiert den Star als „eine Person, die durch ihre körperliche Präsenz, ihr Auftreten, ihre Gestik und Mimik nicht nur eine Rolle glaubhaft verkörpern, sondern darüber hinaus auch noch ein Publikum zu faszinieren und auf seine Person zu fixieren weiß.“ Ich schaue mir den Herrn näher an. In seiner Rolle als Platonow ist Goeser alles andere als ein Augenschmaus. Schmerbauch, fettige Haarsträhnen, verschwitzte Klamotten. Aber glaubhaft, so sieht der russische Zyniker aus. Komisch nur, dass die Damen auf ihn abfahren. Soviel zur Rolle. Zur Person: In der Kassenhalle wartet ein schlanker Mann Anfang 30, schwarz gekleidet, ab-rasiertes Haar, Hornbrille. Die exzentrisch spitzen Schuhe fallen mir auf. Wir kommen der Sache näher. Goeser ist höflich distanziert. Dann wieder lacht er schallend. Ist es Unsicherheit, ist das die rheinische Frohnatur? Man weiß es bei dem gebürtigen Kölner nicht genau.

Die Fachliteratur unterscheidet drei Kategorien bei der Definition des Stars. Erstens den Erfolg, in Goesers Fall der Erfolg bei Frauen. Von Augenzeugen weiß ich, dass junge Damen in Stuttgart den Bühneneingang belagernd und im Internet wird bereits

über „eine neue Generation von Felix-Mädels“ gechattet. Der Star dementiert: „Es gibt dort keine Fanwanderung und niemand lauert mir an der Pforte auf.“ Eine Rampensau will er auch nicht sein, damit wäre man bei Kategorie zwei: dem Image. Goeser setzt auf Understatement und Teamgeist. Auf dem Teppich bleiben, realistisch und trocken. Er hat sechs Jahre in Berlin gelebt und weiß, mit welchem Publikum man es hier zu tun hat. Provinz-Bonus Fehlanzeige. Und klar, die Mannschaft ist der Star. „Dass Platonow im Mittelpunkt der Inszenierung steht, ist im Text angelegt. Wir wollten sicher kein Starstück daraus machen. Der Abend lebt von der Ensembleleistung.“ Bescheidenheit ist eine Zier! Nehme ich ihm das ab? Die Garderobe hat Goeser im Gegensatz zu seinen Kollegen auf jeden Fall für sich allein. Die dritte Kategorie des Startums ist die Kontinuität. Schwierig zu beurteilen bei einem, der gerade erst seinen Durchbruch erlebt hat. Es folgten dem Platonow bisher zwei Rollen am Stuttgarter Schauspielhaus: der Woyzeck, der die Gemüter und Damen weniger erregte, und der Vicomte de Valmont aus „Gefährliche Liebschaften“, der Goesers Talent für gebrochene Ekelfiguren bestätigte. Warum also nicht mal einen Richard III. spielen? „Her damit!“ ruft er, „Shakespeare ist fantastisch.“

Bescheiden oder kokett, Realist oder Star – Goeser lässt sich nicht in die Karten schauen. Er weicht charmant aus, verweist auf Regie, Kollegen, Publikum. Aber irgendwie scheint er doch eine Vorstellung davon zu haben, wo sein Platz in Zukunft sein könnte: Bei unserem Gespräch im Garten des Berliner Festspielhauses nahm er zielstrebig in der Hollywood-Schaukel Platz.

Petra Schönhöfer

Felix Goeser wurde 1974 in Köln geboren und erhielt seine vierjährige Schauspiel-Ausbildung in Potsdam-Babelsberg. Er war unter anderem am Deutschen Theater Berlin, am TAT Frankfurt, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und am Theater Basel engagiert. Seit Beginn der Spielzeit 2005/06 tritt er als festes Ensemble-Mitglied am Staatstheater Stuttgart auf und begeistert derzeit als „Platonow“ in der zum tt06 eingeladenen Inszenierung von Karin Henkel.

Nina Urban



Dampfendes Russen-Ross

Ein Feuerwerk kracht, Funken stieben, ein Motorrad jault, Nebel. Aus dem Schnürboden schweben Birkenstämme. Plötzlich rast eine Lok durch eine Glasscheibe aufs Publikum zu. Effekte. Harte Arbeit!

Schon sechs Tage vor der Berliner Premiere reisen die ersten Stuttgarter Techniker mit zwei Sattelschleppern an – darauf das Bühnenbild. „Platonow“ wiegt acht Tonnen. Jetzt beginnen die Schwierigkeiten: Die Drehbühne im Haus der Berliner Festspiele ist vier Meter breiter als die zu Hause; die Schienen für die Lok können nicht im Haus verlegt werden, weil die hiesige Bühne direkt mit der Hauswand abschließt. Die zwei Techniker, die die Eisenbahn per Fußarbeit antreiben, haben also nicht genug Anlauf, um die Glasscheibe zu zersplittern. In Stuttgart gibt es eine Hinterbühne, doch hier müssen die Schienen bis auf den Parkplatz verlegt werden.

Am Tag vor der Premiere trudelt die gesamte Entourage ein. Jede technische Abteilung des Staatstheaters ist vertreten: Bühnentechniker, Maschinisten, Requisiteure, Garderobieren, ein Rüstmeister, ein Vorhangzieher. 58 Menschen samt künstlerischem Personal. Der Aufbau dauert einen ganzen Tag, in Stuttgart schafft man das in drei Stunden.

Es wird unter Hochdruck gearbeitet. Martin aus Berlin und Carsten aus Stuttgart programmieren zusammen den Computer, mit dem sie während der Vorstellung die Drehbühne steuern. Sie ru-

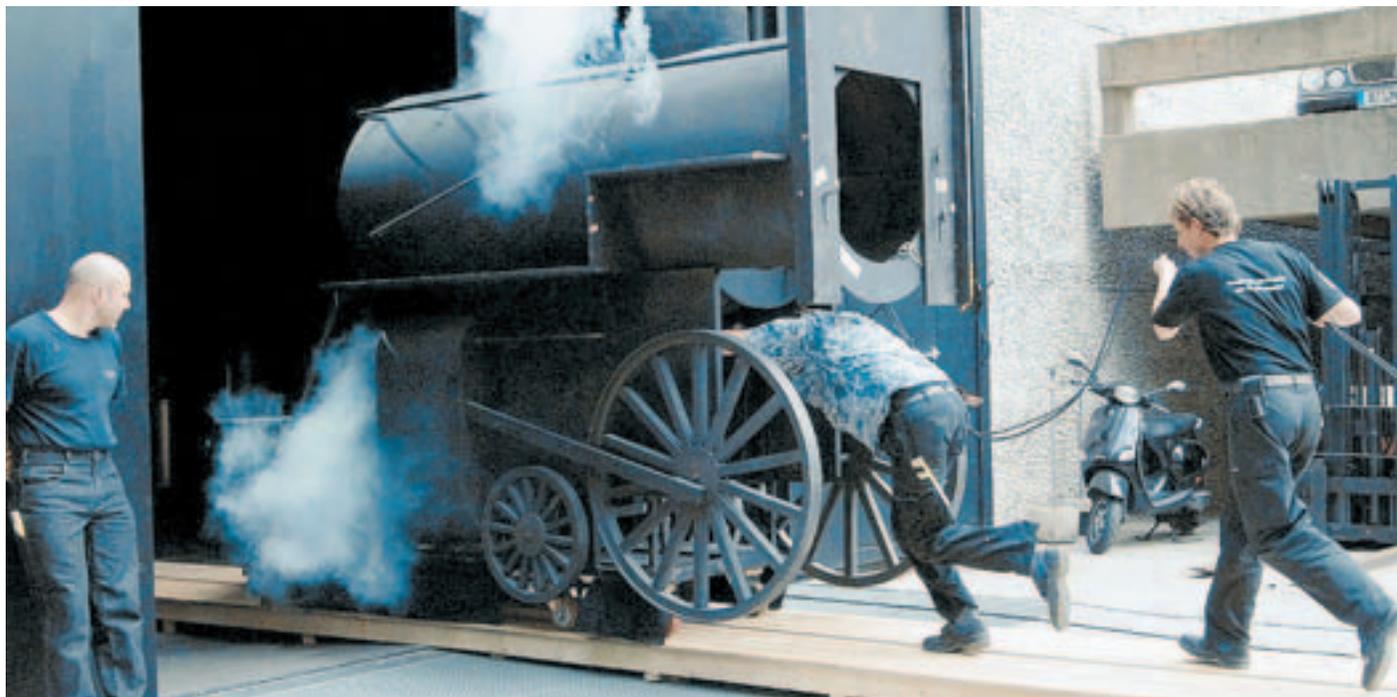
ckelt noch, denn der Maschinist Carsten arbeitet normalerweise mit einem anderen Programm; und Martin weiß nicht genau, wo der weiße Mittelsteg auf der Bühne normalerweise angehalten werden muss.

In der Requisite sieht es aus wie in einem Gemischtwarenladen: In einem kippelnden Metallregal stapeln sich Spaghetti, Korken, Flaschen, Kerzen. Unter dem Tisch steht der große Karton mit den Feuerwerkskörpern, vorbereitet von Rüstmeister Achim. Er ist gelernter Werkzeugmacher. Am Theater hat er auch Pyrotechniker und Feinmechaniker viel zu tun.

Alle Effekte werden bei der technischen Probe noch einmal getestet: Rotiert die Drehbühne schnell genug? Fahren die Birken gleichmäßig ab? Schwierig. Überall hakt es noch ein wenig. Die Schauspieler sind nicht an die große Bühne gewöhnt, die Drehbühne ist noch nicht perfekt, das Arbeitslicht geht beim Umbau immer wieder aus. Dennoch: Alle sind zuversichtlich.

Michael Haarer, der die Bühnenarbeiten überwacht, lässt noch einmal die Drehbühne kreisen, damit sie nicht knirscht bei der „Show“, wie er die Aufführung nennt. Regisseurin Karin Henkel fragt: „Show?“ Und meint mit diesem einen Wort: Wir sind doch nicht beim Musical. Wenig später widerspricht Felix Goeser, der Platonow-Darsteller. Laut singt er: „The show must go on ...“

Elena Philipp



Nina Urban

Volle Kraft voraus: Requisiteure wuchten die Lokomotive für „Platonow“ vom Parkplatz ins Haus der Berliner Festspiele.

Zecke unter Parasiten

Hitze, Trägheit, Stillstand, Abstellgleis. Kein Hauch bläst durch das hohe Halbrund dieses weiß beleuchteten Windfangs. „Ich rieche Menschenfleisch“, sagt Michail Platonow zu Beginn mit lüsterlichem Blick und setzt seinen wölfischen Parcours, seinen zynischen Ritt durch die Arena einer langen, ausweglosen Nacht in Gang. Dorfschullehrer Platonow ist die Verkörperung der Langeweile. Und die ist Tschechows Lebensthema.

Heiß drückt der Sommer auf die Figuren nach einem langen Winter. Dick sind sie geworden, die Menschen dieser sensationlüsterlichen, paralysierten Gesellschaft. Und träger als zuvor. Zuschauer und Akteure gleichermaßen: die gastgebende Generalswitwe Anna Petrowna und ihre Gläubiger, der geldgierige Glagoljew, der reiche Jude Abram Abramowitsch, sein schmiereriger Sohn Isaak, der verfressene Arzt Trilezkij, Ossip der Pferdedieb. Daneben die Frauen Sofia, Marja und Sascha, Platonows Frau.

Michail ist die Sensation. Er stichelt, spottet, nervt, erotisiert, ist das Sandkorn in einem Getriebe, das nicht mehr funktioniert. Ein Don Juan, ein Schuft mit Charme. Gespielt von Felix Goeser: Er haut uns um. Trägt Badelatschen und Speckbauch. Er beleidigt und attackiert, wie es ihm gefällt. Küsst und beißt, verführt und verwirrt. Provoziert und lässt sich provozieren. Eine lästige Zecke unter lauter Parasiten.

Karin Henkel inszeniert ein fulminantes Spiel mit dem Feuer, aus Feuerwerk und Dampflok. Sie zeigt eine Schau der im Keim erstickten Hoffnungen, die im Dunst des schwülen Birkenwaldes Bäume und Gemüter wanken lässt. Mit leichter Hand weist sie diese depressiv veranlagten Menschen an, flotte Sprüche, dummes Geschwätz, das ewig selbe Gewäsch aus Beleidigungen und Selbstbeschimpfungen zu skandieren, die in mörderischen Streitereien enden. „Ich liebe dich vielleicht nur aus Langeweile“ schreit Anna Brünglinghaus, die grandiose Generalswitwe, und ersäuft ihre Enttäuschung über sich selbst im Schnaps, während Platonow vergammelt und festgeklebt am Boden sich wankend dreht: Ein starkes Bild, das Bühnenbildner Stefan Mayer mit Karin Henkel erfunden hat.

Am Schluss darf jeder auf Platonow schießen, ein letzter Racheakt. Erst Sofia, Marja, Anna. Dann der Arzt, der in diesem Moment allen Witz verloren hat. Mit verzerrtem Gesicht stirbt Platonow. Goeser sieht aus wie Kinski. Ein sterbender Wolf. Das großartige Stuttgarter Ensemble hat erst im Taumel, dann im Sturm das Berliner Publikum erobert.

Irmgard Berner

SPIELORT

Kiek mal rin!

„Wir suchen Möbel, Hausrat, Nippes“, prangt es in klotzigen Buchstaben an der Eingangstür zum HAU1. Ach du liebe Güte! Wolldecken und Heizstrahler woll'n die jetzt haben. Um sich den Hintern zu wärmen. Und die verdammte Seele auch. Ist eben alles ein bisschen rauer, bisschen ungemütlicher hier am Rande Kreuzbergs, wo Berlin mal zu Ende war und sich heute die U1 seufzend über den Landwehrkanal schiebt. Möckern, Halle, Großbeeren, Trebbin steht auf den Straßenschildern: Das dröge Hinterland ist nicht mehr weit. Deshalb die drei



Oliver Paul

Häuser des Theaterkombinats Hebbel am Ufer, die sich wie Wehrtürme trotzig um den Graben drapieren? Trutzburgen gegen die bürgerliche „Kunstkacke“, wie Hausherr Matthias Lilienthal so schön schnodderte. Biegt vielleicht gerade auf seinem Fahrrad um die Ecke, mit wehendem Haar und zerschlissenen Jeans. Und sonst? Die unanständig schicke SPD-Festung, ja. Und Mietskasernen, Blechlawinen, urbaner Trübsinn allenthalben. Alles so schön ehrlich hier. Gleich neben dem HAU1 denn auch auffällig viele Psychotherapeuten. Zum Reden. In den Hinterhöfen wuchern die Neurosen. Leere Bierflaschen am Brückenpfeiler. Nee, dann doch lieber in den „Frosch“ an der Stresemannstraße, denn da gibt's heute: „Warmes Bier, kalten Kaffee, scheiß Schnäpse, alte Wurst, miese Bedienung“. Also, kiek mal wieder rin.

Anja Lachmann

Geballte Ladung Tschechow: „Iwanow“, „Platonow“, „Drei Schwestern“

Das verdammte Leben

Die Dramen Tschechows haben nicht die Dekadenz des dahinsiechenden Adels zum Thema. Es geht um die Unangemessenheit menschlichen Seins.

Die Party ist vorbei. Es ist der Morgen danach, an dem sich alle die Augen reiben und verwundert fragen, wo die Lebensgier und der Zukunftsglaube der 90er Jahre geblieben sind. Ist es diese zyklisch wiederkehrende allgemeine Depression, die neuerdings wieder so viel Platz schafft für Tschechow auf den Spielplänen? Drei Mal ist er beim diesjährigen Theatertreffen vertreten: „Iwanow“, inszeniert von Dimiter Gotscheff, Karin Henkel zeigt „Platonow“ und Jürgen Gosch „Drei Schwestern“. Drei Mal Trägheit, Traurigkeit, Tristesse? Oder ist es vielmehr das trotzige Gefühl eines „Jetzt erst recht“, das Weitermachen trotz Katerstimmung? Anton Tschechows Dramen handeln davon, wie der Mensch seine eigene Unzulänglichkeit erkennen und überwinden kann, indem er über sich selbst lacht.

Der Sohn eines jähzornigen, bigotten, armen und armseligen Gemischtwarenhändlers; der Lungenkranke und Fernliebende; dieser Mann, der eigentlich der Prototyp aller Depressiven sein müsste, hat immer darauf bestanden, dass seine Dramen Komödien seien, und dass Traurigkeit auf der Bühne nichts verloren habe. Was aber gibt es zu lachen für drei Schwestern, die in einem lähmenden Provinz-Kokon eingesponnen sind, die sich „nach Moskau“ phantasieren, einem irrealen, nie zu erreichenden Ziel? Was gibt es Lebenswertes für den titanisch vor sich hinwütenden Platonow und den hypochondrischen, selbstmitleidigen, nicht-liebenden Iwanow? Wenig. Und am Ende wird geschossen. Diese mickrigen, in der russischen Literatur als „überflüssige Männer“ Titulierten sterben, und die Frauen leben weiter, was mindestens genauso schlimm ist. Die Frage lautet: Warum tut man sich das Leben an?

Tschechows Figuren sind aus der Zeit Gefallene, jedes moralischen Halts beraubt. Sie können sich nur noch durch uneigentliches Sprechen ausdrücken, durch Pausen, in denen jeder in sich hört und spürt, wie er „auf der schiefen Ebene abwärts gleitet“. Sie gestehen sich, scheinbar ohne jede psychologische Motivation, Lebensfreude oder Verzweiflung, Liebe oder Abneigung. Sie klammern sich an andere Menschen, weil sie etwas

verzweifelt suchen, ohne zu wissen, was dieses Gefühl sein könnte. Sie sind atomisierte Einzelwesen, die sich im freien Raum anziehen und abstoßen. Nicht umsonst ist Billard in „Der Kirschgarten“ das Salonspiel. Auch wenn die Verzweiflung so groß ist, dass man es nicht mehr aushalten kann, nehmen die Männer und Frauen ihr Schicksal nicht in die Hand. Sie schreien nicht. Stattdessen tauschen sie Kochrezepte aus. Zum Wodka kann man gut Kaviar essen; gebratene Grünlinge sind auch möglich, Pasteten mit Zwiebeln vielleicht – aber wie soll man dieses verdammte Leben aushalten? Man ignoriert es einfach. In Gotscheffs „Iwanow“ wabert der Nebel auf der Bühne, die Schauspieler tragen lustige Faschingshütchen. Es ist eine Party von Zombies, die längst zu Grabe getragen wurden und deren Herzen trotzdem immer weiter schlagen und einfach nicht aufhören wollen. Sterben ist keine Lösung. Die ständigen Selbstmordversuche einer lästigen Ehefrau und das Duell zweier Parvenus in „Drei Schwestern“, das Danebenschießen von „Onkel Wanja“ – all das sind nicht mehr als Salonwitze. Die Tragik liegt darin, dass diese Gestalten ihre eigene Belanglosigkeit nicht erkennen. Es geht ihnen wie dem Prinzen in Georg Büchners „Leonce und Lena“. Reflexion statt Aktion und die Langeweile als unentrinnbare Grundbefindlichkeit des Menschen. Nur die Emporkömmlinge und Außenseiter, wie der Kaufmann Lopachin in „Der Kirschgarten“ oder die alles an sich reißende Ehefrau Natascha in „Drei Schwestern“ wissen um die Armseligkeit menschlicher Existenz und machen sich diese für ihre Pläne zunutze.

Die Mitglieder des vor sich hin siechenden Adels sind Gefangene des eigenen Systems; dem Theaterzuschauer wird gerade dadurch Komik vermittelt. Diese entsteht durch die Unangemessenheit zwischen der subjektiven Wahrnehmung der Figuren und der äußeren Realität. Diese „gewaltige Inkongruenz“ ist nach Schopenhauer die Ursache des „Lächerlichen“ in der Welt. Für Tschechow ist das Komische Mimikry, das nur scheinbare Verleugnen der Sinnhaftigkeit menschlicher Existenz. Große Gefühle offenbaren sich in der Physiognomie oder den sprachlichen Eigenheiten der Figuren: Sei es, dass alte Männer die Eigenheit haben, während eines Gesprächs ständig unvermittelt einzuschlafen und zu schnarchen, dass Sorin, der Bruder der Schauspielerin Arkadina in „Die Möwe“ seine Sätze stets mit einem „summa summarum“ beendet oder dass die Pupillen von Sascha, dem jungen Mädchen mit Helfersyndrom in „Iwanow“, so „groß“ werden, als sähe sie „einen Kometen“, wenn sie den



David Graeter, Nina Urban, Thomas Aurin

Links: Felix Goeser und Anja Brünglinghaus in „Platonow“. Rechts: Birgit Minichmayr, Silvia Rieger, Winfried Wagner und Michael Klobe in „Iwanow“ (v. l.)

MONOLOG

„Vielleicht scheint es uns bloß, dass wir existieren, aber in Wirklichkeit gibt es uns gar nicht.“

depressiven Geliebten vor sich selbst retten will. Sascha bezeichnet der Autor entgegen seiner ansonsten distanzierten Haltung gegenüber seinen Geschöpfen als „Luder“. Er will jede Identifikation des Zuschauers mit den Figuren vermeiden: „Der Künstler soll nicht Richter seiner Personen und ihrer Gespräche sein, sondern nur ein leidenschaftsloser Zeuge“. Der praktizierende Arzt Tschechow zeigt nur die Symptome des Leidens, diese aber wie unter einem Vergrößerungsglas. Ihm geht es nicht um Analyse oder gar Heilung. Eine eindeutige Interpretation wird verweigert. Deswegen ist es bis heute, nach unzählbar vielen Aufführungen, immer noch möglich, dem russischen Dramatiker neue, noch nie gesehene Facetten abzugewinnen. Tschechow ist eine Projektionsfläche für jede Gesellschaft zu jeder Zeit.

Seinen genauen Blick für die Details, die die menschliche Lächerlichkeit in der Tragik offenbaren, schulte Tschechow in seiner Zeit als Verfasser kleiner, schnell aufs Papier geworfener Humoresken. Er sah die Schriftstellerei lange als reinen Broterwerb. Zwischen 1883 und 1886 hat er durchschnittlich 120 Geschichten pro Jahr in Zeitungen veröffentlicht, unter dem Pseudonym Antosa Cechonte (einem Spottnamen aus der Schulzeit, der auf die Leibeigenschaft seiner Vorfahren hinweist) oder unter dem abstrusen „Der Mann ohne Milz“. Der Zwang einer genauen Zeilenvorgabe hat ihn gelehrt, mit wenigen Worten alles Notwendige zu sagen. Diese Verknappung, dieses Herausdestillieren des Essentiellen, wird in Tschechows Erzählungen noch deutlicher als in seinen Dramen, in denen das endlose sprachliche Mäandern der Figuren als bewusstes Stilmittel eingesetzt ist. „Tod des Beamten“, 1883 in der Zeitschrift „Splitter“ erschienen, erzählt im Telegrammstil, wie „an einem wundervollem Abend“ der „nicht weniger wundervolle Gerichtsvollzieher Tschervjakow“ einem General die Glatze nass niest und über dem vergeblichen Versuch, sich für diese Lappalie zu entschuldigen, schließlich vor Gram stirbt. Die kurze Erzählung ähnelt Alfred Döblins – ebenfalls ein Arzt und kühler Sezierer – „Ermordung einer Butterblume“, in der ein Spaziergänger glaubt, eine Blume getötet zu haben. Tschechow erschafft mit pragmatischen Worten düstere, wahnhafte Welten und weist damit auf den Expressionismus und auf das absurde Theater Becketts und Ionescos voraus. „Wissen Sie was Sie tun? Sie erschlagen den Realismus“ bemerkte Maxim Gorki zu Recht – ein großer Bewunderer und einer der hellstichtigsten Interpreten des Autors. Die Parabel „Der Mensch im Futteral“ über einen Lehrer, der

sich in seinen Galoschen und seinem Himmelbett einpuppt, um die eigene Unbegrenztheit nicht fühlen zu müssen, gipfelt in der Erkenntnis, dass das „Leben zwar nicht durch Rundschreiben verboten, aber auch nicht in vollem Umfang erlaubt“ ist. Es ist ein Gefühl bedrückender Enge, es ist das Lebensgefühl der Restauration und Überwachung im zaristischen Russland der 1880er Jahre. Es ist aber auch die gleiche existentialphilosophische Erkenntnis wie die des Arztes Tschebutykin in „Drei Schwestern“: „Vielleicht scheint es uns bloß, dass wir existieren, aber in Wirklichkeit gibt es uns gar nicht.“ Nur ein schrilles Lachen, der Ausdruck von Verzweiflung und nicht von Schenkelklopfer-Zoten, macht diesen unüberwindlichen Widerspruch ertragbar.

Es ist also viel mehr als die bis heute auf der Bühne immer wieder bemühte Dekadenz; viel mehr als nur „skuka i poschlostj“: Langeweile und Öde, mit der die Figuren zu kämpfen haben. Der Mensch bei Tschechow ist durch die Unbegreiflichkeit seiner Existenz gelähmt. Und trotzdem kann er weiterleben. Der Schriftsteller und Übersetzer Kay Borowsky sieht den Dichter dementsprechend nicht als Apologeten von malerischer Schwermut, sondern sogar als strengen Moralisten, der sittliche Entscheidungen seiner Figuren einfordert. Dies entspricht der staatlich oktroyierten Interpretation in der früheren Sowjetunion, die den Autor als Propheten der Revolution, als Verkünder eines neuen Menschentypus vereinnahmte. Dabei werden allerdings den thesenhaften Utopien, der Idee von körperlicher Arbeit als Rettung für die Seele, die einige Figuren immer wieder und unvermittelt äußern, zu viel Bedeutung beigemessen. Sätze wie „Wir schreiten unaufhaltsam dem hellen Stern entgegen, der dort in der Ferne blinkt. Vorwärts, bleibt nicht zurück, Freunde!“, sind eine Parodie. Eine Parodie auf politische Programme und die Illusion, die Menschen könnten sich durch Erkenntnis ändern. Das aktuelle Leid, die Notwendigkeit sozialer Reformen wird durch diese Zukunftsfixierung übersehen. In diese Illusionsfalle tappen heutige Tschechow-Inszenierungen im Gegensatz zu den 70er Jahren überwiegend nicht mehr. Der Altruist Anton Tschechow, der die Armen kostenlos behandelte und auf der Gefangeneninsel Sachalin eine großangelegte und erschütternde Sozialstudie betrieb, weiß: Der Mensch ist eben so, wie er ist. Und er ist zum Lachen. Die Party wird also weitergehen – es ist der Tanz auf dem erloschenen Vulkan.

Verena Krebs

Fremdheit – das Gefühl kennt die 26-jährige Carmen Birk: Die Schauspielerin wuchs als Teil der deutschen Minderheit in Rumänien auf. In Amos Oz' „Allein das Meer“ spielt sie die Jüdin Dita.

„Das Schöne bei Amos Oz ist für mich, dass der Nahost-Konflikt nur angedeutet wird. Man sagt da einfach Israel und weiß, wovon die Rede ist. Die Figuren versuchen, den großen Konflikt dadurch zu lösen, dass sich jede ihren Lebenswillen erhält. Diese junge Frau Dita geht in die Disko, in der vor einer Woche ein Attentat verübt worden ist. Mutig. Durch die ständig präsente Gefahr lebt sie aber viel intensiver.

Mut beinhaltet, dass man eine Angst in sich trägt, die man überwunden hat. Wenn ich diese Angst überwinde, entsteht für mich Lust. Auch das Theater ist ein Ort der Angst und der Lust. Die Spielfreude

Oliver Paul



auf der Bühne wird stärker, wenn ich über den Moment der Angst hinweggehe. Die Angst treibt den Puls in die Höhe, durch das Adrenalin wird man lebendiger. Und Angst hat auch mit dem Gefühl der Fremdheit zu tun; das ist für mich überhaupt ein Motor, um Theater zu machen. Ich bin zweisprachig aufgewachsen und war weder ganz Rumänin noch ganz Deutsche. Das Gefühl, nicht dazuzugehören, hat mich stets begleitet – auch als ich nach Deutschland kam. Fremdheit sehe ich weniger als Frage der Nationalität oder Kultur, viel mehr als die Erfahrung, Außenseiter zu sein. Schauspiel ist deshalb auch eine Suche nach Heimat. Vielleicht ist das Theater eine andere, eine dritte Heimat.“

Aufgezeichnet von Nico Schrader



Warum heißt das Bikinihaus Bikinihaus? – Die Erklärung ist ganz einfach: Ursprünglich fehlte dem 1956/57 nach Plänen von Paul Schwebes und Hans Schoszberger entstandenen Gebäude am Zoo das dritte Stockwerk. Also gab es nur unten und oben, also Slip und Top, und dazwischen nix. 1978 wurde aus dem Bikini ein Badeanzug.

Aus dem Bikinihaus schaut man entweder auf Sabine Christiansens blaue Kugel oder auf die Gedächtniskirche. – Hier der bessere Blick.

Hier lang geht es zur Kunst: tt internationales forum zu Gast bei der Bayerischen Immobilien Gruppe. Die seit 2001 Eigentümerin des Gebäudes ist und es in seiner ursprünglichen Form wieder herstellen will. Wird aus dem Badeanzug jetzt wieder ein Bikini? – Kann doch nicht sein.

Der Schein trügt: Die Teilnehmer des Forums am Boden; doch der Kopf raucht.

Bikinihaus



Frank Kurt Schulz



Geist ist geil – von der Erotik des Geldes im Kultursponsoring

Hähnchenspieße in Honigsauce

„Dogmen des Geldes“ – eine Debatte über die öffentliche Finanzierung des Theaters gerät zur Irrfahrt zwischen Zahlen und Prozenten

Auf dem Programm standen Hähnchenspieße in Honigsauce, gefüllte Florentinerschiffchen oder Crème brûlée von der Kokosnuss. Dazu ein leichter trockener Weißwein, Bier vom Fass natürlich auch. Ach ja, davor gab es noch zwei Intendanten, einen Industrievertreter, einen Finanzsenator und eine hochrangige Dame der Kulturstiftung des Bundes. Dazu einen Moderator, medienwirksam angerichtet auf dem Präsentierteller der exklusiven BMW-Niederlassung am Kurfürstendamm.

Dieses erlesene Menü war die zweite Diskussion des Theatertreffens. Thema: „Dogmen des Geldes“. Konsequenterweise wurde das Festivalmotto „Konzil“ umgesetzt: Als geschlossene Veranstaltung, auf der man sich nach Vorzeigen der Einladung aller Genüsse des gehobenen Services erfreuen konnte. Sehr nett von BMW. Die Mehrheit der Kulturschaffenden hat sowieso kein Geld, über das sie reden könnte.

Es ging also um die öffentliche Finanzierung des Theaters. Bezeichnenderweise im funkelnden Dekor des privaten Großsponsors, zwischen Limousinen und neuesten technischen Features der Nobelmarke. Zum Beispiel „Night Vision“, womit „das Fahren im Dunkeln komfortabler und sicherer“ wird. Treffender ist die Veranstaltung nicht zu beschreiben. Eine komfortable Nachtfahrt durch Zahlen und Prozente unter sicherer Umgehung inhaltlicher Fragen. Wilfried Schulz, Intendant am Schauspiel Hannover, versuchte vergeblich, einen unpolemischen Dialog über die Selbstverständigung des Theaters anzuregen und beklagte, dass selbst wohlwollende Politiker hilflos seien im Verteilungskampf der Gelder. In ebendiesem Kampf blieb die

Debatte stecken. Thomas Ostermeier, Chef der Berliner Schaubühne, wettete auf die Politik, Thilo Sarrazin, Finanzsenator der Hauptstadt, zuckte mit den Achseln. Statt alternative Modelle zu diskutieren oder nach Abhängigkeiten und Rechtfertigungszwang des Theaters zu fragen, blieb es beim Prioritätengangel um Haushaltsposten.

Der Rahmen gab letztendlich die Antwort, die die Diskutanten schuldig blieben. Wohin bewegt sich ein Theater, das durch staatliche Förderung groß geworden ist und nun am versiegenden Tropf der öffentlichen Haushalte hängt? Unvermeidlich zu alternativen Finanzierungsmodellen wie Kooperationen mit privaten Geldgebern. Bleibt nur zu hoffen, dass ein undogmatischer öffentlicher Diskurs mehr Licht ins Dunkel bringt.

Nico Schrader

Oliver Paul



Die Kirsche auf dem Eisbecher

Thomas Girst, Leiter des Referats KulturKommunikation der BMW Group in München, über Sponsoring, kulturelle Verantwortung und die Freiheit der Kunst.

Herr Girst, wonach entscheiden Sie, was gefördert wird?

Für uns ist es wichtig, auf innovative Formate zu setzen, nachhaltig zu fördern und keinen Fokus auf ein bestimmtes Genre zu haben.

Sind nicht Prestigeprojekte begehrt, weil Unternehmen damit größeren Nutzen verbinden?

Die BMW Group engagiert sich vor allem dort, wo man nicht von populistischen Kulturmaßnahmen spricht. Warum wir das tun, hat mit dem Schlagwort „corporate cultural responsibility“, der kulturellen Verantwortung eines Unternehmens, zu tun. Außerdem geht es darum, am Standort in München Flagge zu zeigen.

Anders gefragt: Ist die Abteilung Kulturkommunikation der BMW Group ein Profitcenter? Sie fördern ja nicht aus Philanthropie ...

Es ist keine Philanthropie, aber wenn Sie die Kulturabteilung als Kostencenter bezeichnen, dann gehen Sie einen Schritt weiter, als wir selbst das tun. Es muss ein Bekenntnis des Unternehmens zum Kulturengagement da sein.

Besteht nicht dennoch die Gefahr, dass irgendwann nur noch Leuchtturmprojekte gefördert werden?

Das ist ein wichtiger Punkt. Förderung muss von der Ausrichtung des Unternehmens abhängen. Als Premium-Automobilhersteller ist BMW verpflichtet, Dinge auf Augenhöhe zu fördern: Die Bayerische Staatsoper oder die Berliner Festspiele. Für mittelständische Unternehmen spielen andere Dinge eine Rolle.

Aber liegt nicht genau da das Problem? Kleine Projekte werden bestenfalls noch von kleinen Unternehmen gefördert.

Die brauchen aber auch nicht so viel. Am 1. Juni wird es zum Beispiel im Berliner Haus der Wirtschaft eine Tagung zu „corporate

cultural responsibility“ geben. Da werden erstmalig vom Handelsblatt und von der Süddeutschen Zeitung Preise zum kulturellen Engagement verliehen, und da geht es nicht darum, wer wie viel Geld gegeben hat.

Sondern um kreative Lösungen?

Kulturelle Institutionen können einfach noch besser lernen, wie sie auf Unternehmen zugehen, ohne große Logos auf den Vorhang projizieren zu müssen. Man sollte sich gegenseitig verstehen lernen.

Apropos große Logos: Besteht nicht die Gefahr, dass Kultursponsoring die Freiheit der Kunst gefährdet?

Das ist ein deutsches Argument. In den USA verhält es sich genau umgekehrt, dort ist jeder Dollar, der vom Staat kommt, suspekt. Ich glaube aber, dass die Kultur hierzulande Sache der Politik bleibt. In Zahlen sind es 450 Millionen Euro private gegen acht Milliarden Euro öffentlicher Fördergelder. Von Unternehmensseite sollte Förderung nie mehr sein als die Kirsche auf dem Eisbecher.

Gewährleistet denn BMW die Freiheit der Kunst?

Bei uns gilt der Satz der absoluten Freiheit des kreativen Potentials. Wir haben eine wunderbare kulturelle Landschaft, die frei sein sollte von jeglicher Instrumentalisierung.

Wenn man das Programmheft vom Theatertreffen aufschlägt, sieht man ein großes Foto von einem fremden Mann, der für BMW an seiner Brille kaut.

Sir Peter Jonas, der Intendant der Bayerischen Staatsoper!

Schon klar, aber was macht der beim Theatertreffen?

Er berichtet von einer sehr guten Zusammenarbeit mit der BMW Group.

Handeln Sie im Auftrag von BMW oder im Auftrag der Kunst?

Man sollte seine Person hintanstellen für das, was strategisch für das Unternehmen Sinn macht. Das heißt nicht, dass man seine Begeisterung hintanstellt.

Mit Thomas Girst sprach Lilian Ascherfeld

TERMINE

*Nächste Diskussion
III Dogmen der neuen
Bürgerlichkeit:
Wie wollen wir leben?*

*Es diskutieren
Ursula Engelen-Kefer
(Stellvertretende Vorsitzende
des DGB), Jan Pappelbaum
(Bühnenbildner), Daniel
Salber (Psychologe), Jens
Hillje (Dramaturg)
Moderation Georg Diez,
Journalist DIE ZEIT*

*Do 18. Mai, 19 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
spiegelBAR*

G A S T

Melancholie

Niemand dankt es mir, daß ich die Welt durchschaue und deshalb nichts für sie tun kann, ohne mir dabei lächerlich vorzukommen. Der Humoralpathologie zufolge habe ich zuviel schwarze Galle (melas cholé), vielleicht



Nina Urban

bräuchte ich aber auch nur mal wieder Sex. Andererseits ist man hinterher immer so depressiv, also wozu der Aufwand? Melancholie ist ja auch kein Unfall, sondern die Konsequenz jeder ernsthaften intellektuellen Anstrengung. Eigentlich müßte man als Melancholiker automatisch der Künstlersozialkasse beitreten. Die „Mönchskrankheit“ ist zur Volkskrankheit geworden. Es ist deprimierend zu erfahren, daß man als Melancholiker nichts besonderes mehr ist. Vielleicht hilft gegen Melancholie ja alles, was hinreichend schwer zu beschaffen ist, wie z.B. ein Ticket für das Finale der Fußball-WM? Solange man derlei nicht auf-treiben kann, bietet sich jede Form von fremdem Elend zur Aufheiterung an, z.B. Liebeskummer alternder Menschen in Tschechow-Stücken. Aber Tschechow ist auch nicht ungefährlich: Mich bedrückt der Gedanke, daß ich vielleicht nie so etwas vollkommenes schreiben werde wie er. Mein Talent als Autor reicht gerade dazu, zu erkennen, wieviel besser Tschechow war. Was für ein Elend.

Jochen Schmidt ist Schriftsteller. Er schrieb unter anderem den Roman „Müller haut uns raus“.

Davon träumt im WM-Jahr doch jeder Mann: einmal Fußballgott sein. Über das grüne Feld stürmen – und Tor! In der Realität sieht das dann meist so aus, wie vergangenen Sonntag auf dem Sportplatz im Volkspark Wilmersdorf. Freundschaftsspiel zwischen der Nationalelf der Schriftsteller und der eigens gegründeten Mannschaft des tt06. Männer, die sonst hinter ihren Schreibtischen sitzen, verwandeln sich in Stürmer, Abwehrspieler, Torwarte. Und sind doch nur Schreiberlinge oder Regieassistenten. Da spannen die schwarzen Trikots der tt06-Mannschaft über den leichten Bauchansätzen; in den Turnschuhen stecken dürre Beine.

Die Waden der Schriftsteller-Nationalelf sehen da schon sehniger aus. Naja, die Dichter lassen sich ja auch von Bundesligatrainer Hans Meyer coachen. Kein Wunder, dass Moritz Rinke, sonst Dramatiker mit Erfolg, nach dreißig Sekunden das erste Tor schießt. Mit rechts, von rechts.

Thomas Stumpp vom Goethe-Institut, heute der Torwart, schwitzt und hält auf Weltniveau. Trainerin Anouschka Bernhard, Vizewelt- und Europameisterin, ruft „Großer Sport!“ Zwei Tage zuvor hat sie der tt06-Elf die ganze Palette der Fuß-

ballkunst beigebracht. Grätschen, Kopfball, Pass. Okay, so richtig will es nicht klappen. Eine Halbzeit lang drehen sich die Männer der Festivalmannschaft um das runde Leder, als wäre Fußball schlechtes Tanztheater. Der tt06-Cheerleaderchor brüllt sich die Stimmen heiser. 2:0 für die Schriftsteller. Dann der Anschlusstreffer. In der 20. Minute: Gestocher vorm Tor. Drin. In der zweiten Halbzeit gleich noch ein Ding für die von tt06. Leider ins eigene Tor.

Der Schweiß glänzt auf den Leibern, Ingo Metzmaker, Dirigent in Dichter-Diensten, japst, bei tt06 wird dauernd ausgewechselt. Erste Schürfwunden und Blut auf dem Kunstrasen. Etwas für echte Fans von Ekeltheater und den Theaterarzt Dr. Christoph Parke, der heute mal Fußballdoktor spielen darf. Dirk

Schäuble aus der Logistik der Berliner Festspiele schreit, krümmt sich. Fast wie die Italiener. Raus zur Behandlung und wieder rein für die Heldenrolle. Schiedsrichter Ronald Schober hat ein Foul gesehen. Im Strafraum der Dichter. Schäuble holt sich das Leder, läuft an, zögert – und genau unter die Latte. 4:2. Der goldene Wimpel geht an die Schriftsteller, die Sieger der Herzen sind aber die tt06-Männer.

Karin Kontny

WIR

Mitarbeiterin des Tages: Goldgespinstposamentenquaste



Frank Kurt Schulz

Was bitte? Ein exquisiter Gegenstand. Nebendarsteller beim Theatertreffen. Der aus Faden und Draht um einen Holzzylinder herum geknüppte Besatzartikel komplettiert normalerweise die Uniformtressen von Militärs oder ziert kirchliche Weißware. Was? Ach ja, Tischwäsche. Jetzt baumelt das heilige Ding auch am „Theater-Oscar“: einem damastenen Wimpel, den die Crews der eingeladenen Inszenierungen überreicht bekommen. Gregor Sturm, Ausstatter tt06, hat sich intensiv mit textiler Fertigungstechnik beschäftigt und recherchiert, bis er die richtige Firma für die Herstellung der Goldgespinstposamentenquaste fand. Perfektion war oberstes Ziel, schließlich sollen die Wimpel Direktionsbüros und Kantinen zieren. Er bestellte 40 handgeknüpfte Goldgespinstposamentenquasten aus echtem Goldfaden für günstige 20 Euro pro Stück bei der traditionsreichen Firma Felisi im italienischen Codogno. Felisi produziert unter anderem für den Vatikan. Das Stoffdreieck übernahm man aus dem Vorjahr – Corporate Identity! Bitte was? Ahem, Markenbildung – und vernähte ihn mit dem diesjährigen Theatertreffen-Thema „Konzil“. Das Hybridprodukt aus Vereinswimpel und Sakralgegenstand ist in einer Vitrine im Foyer aufgebahrt und kann noch bis zum Ende des tt06 besichtigt werden. Danach geht es den Weg alles Irdischen und wird bestattet. Oder es verstaubt.

Elena Philipp

Die nächste Ausgabe der tt festivalzeitung erscheint am 20. Mai +++ www.festivalzeitung.de

IMPRESSUM

tt festivalzeitung

Das Blatt zum Theatertreffen, 4. Ausgabe, 18. 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 Harmen (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), Maria Ziegelböck, Thomas Aurin, David Graeter (Fotos)