

Ihr da unten!

Drängeln, mosern und immer alles besser wissen. Zuschauer sind einfach unerträglich. Doch ohne Publikum kein Theater.
Seite 2

Who the fuck is Lulu?

Kannibalin der Sinne oder widerständiges Opfer? Wie Michael Thalheimer die Frau als Kampfzone inszeniert.
Seite 3

Nicht mehr ganz Frisch

Wer „Homo Faber“ auf die Bühne bringt, kämpft gegen Klischees: Wie Stefan Pucher einen Schulklassiker wiederbelebt.
Seite 7

tt festivalzeitung!

*das blatt zum theatertreffen
ausgabe vier 14. mai 2005*

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

Bissig!

Ulrich Matthes im Interview
auf den Seiten 4 und 5



BARBARA BRAUN



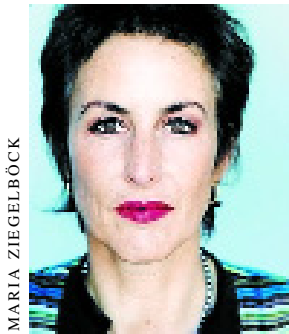
Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Universität der Künste Berlin

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Allianz
Kulturstiftung



MARIA ZIEGELBÖCK

Die Idee, eine Festivalzeitung in das Programm des Theatertreffens zu integrieren, zeugt von Selbstbewusstsein und Risikobereitschaft. Wie nutzen die 19 Nachwuchsjournalisten, die drei Wochen lang das Festival von allen Seiten beobachten, diese Chance? In einer Auflage von 200 000 Exemplaren erreichen ihre Artikel bei jeder der sieben Ausgaben ein Publikum, von dem nur ein Bruchteil die Gelegenheit haben wird, eine der begehrten Theaterkarten zu ergattern. Wie lassen sich Menschen ansprechen und für das Theater begeistern, die nicht im Sinne des diesjährigen Mottos zum „Vereinsheimat“, zur Fangemeinde des Theatertreffens, gehören?

Die Zeitung wendet sich an ein Publikum, das den üblichen Theaterrezensionen in den Feuilletons wenig Aufmerksamkeit schenkt. Aber das Zeitungsprojekt stellt auch den Theater- und Festivalmachern neue Fragen. Was lässt sich wie

aus der vergleichsweise hermetischen Welt eines Theaterfestivals einer größeren Öffentlichkeit vermitteln?

Ich bin sehr dezidiert der Auffassung, dass diese Frage besondere Aufmerksamkeit verdient, wenn Kultur von der öffentlichen Hand, also auch von denen, die nicht ins Theater gehen, finanziert wird.

In diesem Sinne danke ich den vielen Kooperationspartnern, die bei diesem Projekt zusammenarbeiten; mein besonderer gilt hier den Künstlern, den Schauspielern, Regisseuren und Dramaturgen, sowie den Mitarbeitern des Festivals, die für Interviews und andere Auskünfte zur Verfügung standen.

Hortensia Völckers

Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

Das Publikum sind immer die anderen

Definitionsversuch:

Gespräch, das; -[e]s, -e; mündlicher Austausch zwischen zwei oder mehreren Personen. Das schreibt der Duden und vergisst dabei, dass dem nur scheinbar harmlosen Austausch ein Begehren unterliegt. Begehren? Welche Form der Libido entwickelt sich beispielsweise in der speziellen Anordnung von Podium und Publikum bei – so genannten – Publikumsgesprächen?

Das Setting ist eindeutig: Die Bühne zieht nur um vom Saal in das Foyer. Es gibt keine Vermischung von Schauspielern und Regisseur auf der einen und Zuschauern auf der anderen Seite. Wer aktiv und wer passiv agiert, ist vorbestimmt durch die Sitzordnung. Nur mit welcher Energie die Form aufgeladen wird, kann frei gewählt werden.

Stefan Pucher bezahlt den Wunsch seines Publikums nach einer Show mit der Fortsetzung des Eventtheaters, das keine Widersprüche duldet: Er baut sich schützend wie ein Pavian vor seiner Horde auf und lässt unbotmäßige Fragen an seinem breiten Grinsen abprallen. Nebenbei beißt er lässig die überforderte Moderatorin als Rivalin weg. Die Bedeutungslinien sind eindeutig: Ihr da unten, wir hier oben.

Anders Andreas Kriegenburg, er erzeugt keinen hermetischen Raum. Seine Rede ist durchlässiger. Wortreich leitet er durch die Schichten seiner Inszenierung und provoziert Fragen. Doch seine Wortgewalt produziert nur den Wunsch nach Überwältigung. Nach dem Bedeutungsgedröhn des dritten Akts der „Nibelungen“ setzt sich die Penetration fort. Aus den Reihen der Zuschauer stammelt es ergeben: Mehr, mehr. Sag uns, was wir gesehen haben. Es regt sich kein Widerspruch. Kriegenburg, flankiert von seiner Dramaturgin Marion Tiedke, soll nur immer weiter wahr sprechen.

Was sagt uns das? „Publikumsgespräch“ bezeichnet eine öffentliche Darbietung von Sex mit Abhängigen: Die kleine Masochistenshow, nur echt mit dem Wimpel. Variationen eines uralten Themas. Dirk Plamböck

BARBARA BRAUN



Schöne Aussichten: Wo niemand sitzt, kann niemand nerven.

Es ist schon so: Das Publikum ist die größte Hure von Allen. Abend für Abend schminkt es sich Kulturbegeisterter ins Gesicht und geht in ein Theater hinein. Gibt Mantel und Jackerl an der Garderobe ab, setzt sich auf den bezahlten Platz, stinkt, lacht, klatscht, geht aufs Klo und dann heim. Schiebt sich als böse Wurst aus dem Theater heraus, und wird dabei genau in dem Maße erträglich, als es wieder in seine Einzelteile zerfällt. Kaum ist das Publikum in den U-Bahn-Löchern verschwunden, kann das Theater endlich wieder sein, was es gerne wäre: Utopie statt Realität. Das Dumme daran ist, dass das eben nicht geht.

Der andere große deutsche Dichter, dessen 200. Todestag noch aussteht, hat es auf den Punkt gebracht: „Der Witz setzt immer ein Publikum voraus. Für sich allein ist man nicht witzig.“ So ähnlich ist das mit dem Theater

auch, nur dass das Theater kein Witz ist. Will sagen: Für sich allein ist Theater noch lange kein Theater, bloß weil irgendwo eine Bühne steht, auf der Menschen so tun, als ob sie jemand anderer wären und irgendwann ein Vorhang fällt. Ohne Publikum kein Theater. So ist das, auch wenn man es mitunter gerne anders hätte.

Sympathisch sinnlos und sympathisch zornig hat Peter Handke einst diese Tatsache in den Boden zu granteln versucht – und scheiterte grandios: Tausende stürmten in die Theater, um sich als das dümmste und ekelhafteste Publikum aller Zeiten beschimpfen zu lassen. Begeisterter Applaus. Was für ein Sieg. Für wen? Für das Theater natürlich. Und das ausnehmend dumme Publikum schwitzt und stinkt weiter, Abend für Abend, Schulter an Schulter und manchmal geht es nach dem Schlussapplaus nicht sofort heim, sondern besucht ein Publikumsgespräch. Verlangt nach dem Mikrofon und sagt Dinge wie: „Ich bin...“ oder „Ich finde...“ oder einfach nur „Ich...“. Und dann noch einmal: „Ich“. Ein Mythos tritt aus dem Dunkel ins Licht, trägt ein gelbes Sakko oder ein grünes Kleid, meldet sich zu Wort, will sich als würdiges Loch erweisen, in welches Regisseur und Schauspieler Abend für Abend kiloweise Kultur hineinstopfen. Doch das Gegenteil ist der Fall, mit jedem Wort das gewechselt wird, stehen sich Sender und Empfänger fremd und fremder gegenüber. Eine bizarre Situation, so als ob ein hungriger Mensch vor einem Schnitzel säße und anstatt zu essen, über das Panieren räsonierte. Das hat das Theater nun wirklich nicht nötig, das Publikum hingegen schon. Aber das Theater hat das Publikum nötig. Und deshalb gehen wir heute Abend wieder hin. Barbara Teichelmann

Aufgeschnappt und aufgeschrieben

Im Foyer, auf dem Klo, an der Garderobe, auf dem Heimweg: Das Publikum hat viel zu sagen.

Die zehn bemerkenswertesten Normalo-Sprüche

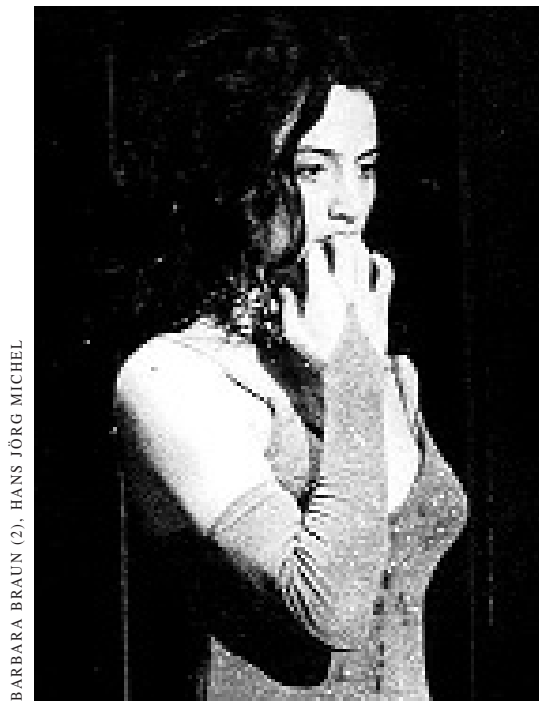
- 1 Interessant.
- 2 Dass das alles so modern ist, finde ich gar nicht schlecht.
- 3 Hat's schon angefangen?
- 4 Die müssen aber viel Text lernen.
- 5 Das würde mich jetzt schon interessieren, was der sich dabei gedacht hat.
- 6 Was sehen wir heute Abend eigentlich?
- 7 Die Schauspieler können einem echt leid tun!
- 8 Ist das jetzt die Pause, oder ist es schon aus?
- 9 Irgendeiner muss noch sterben. Ich mein, die sterben doch noch, oder?
- 10 Also, das Buch ist besser.

Die zehn bemerkenswertesten Insider-Sprüche:

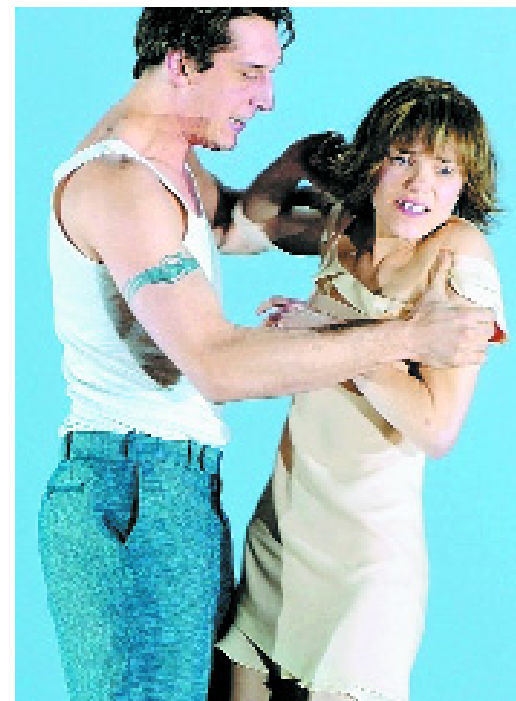
- 1 Das war ja schon mal was.
- 2 Das hat der Frank schon vor drei Jahren gemacht.
- 3 Hätte er damals aufgehört, wäre er legendär geblieben.
- 4 Ich hatte das irgendwie kürzer in Erinnerung.
- 5 War's das schon?
- 6 Warum bin ich eigentlich nicht ins Kino gegangen?
- 7 Die wissen doch selber nicht, was das soll.
- 8 Die ist doch jetzt mit dem aus Frankfurt zusammen.
- 9 Das versteht das normale Publikum doch gar nicht.
- 10 Das war wie '85 in Bochum.

„Ich bin ihm nur ein Präservativ“

Sie ist die Leere, in die sich die Männer ergießen: Wie Michael Thalheimer seine „Lulu“ zwischen Unschuld und Sühne inszeniert. Von Ulrike Wendt



BARBARA BRAUN (2), HANS JÖRG MICHEL



Dreimal Lulu (von links): Franca Kastein 1998 am Maxim Gorki Theater, Anne Tismer 2004 an der Schaubühne, Fritz Haberlandt in der Inszenierung am Thalia Theater, Hamburg.

Eine weiße Fläche. Davor steht Fritz Haberlandt als Lulu und blickt regungslos ins Publikum. Eine Konfrontation, eine Konzentration, eine Suggestion – alles was ich bin, malt ihr euch mit euren Augen aus.

Willenloses und widerständiges Opfer männlicher Gier, Kannibalin der Sinne, Nymphomanin, früh missbrauchtes Mädchen, weibliche Lustmaschine: So unterschiedlich haben Kritiker und Kritikerinnen die Lulu von Michael Thalheimer gesehen. Mehr als 100 Jahre nach dem Entstehen der Urfassung eignet sich die Figur offensichtlich immer noch zur Projektion.

Schon Wedekind musste er leiden, dass er seine Lulu bei der Aufführung nicht wieder erkannte – „Selbstverständlichkeit, Ursprünglichkeit, Kindlichkeit“ hatten ihm vorgeschwebt. „Und was hatte ich vor Augen? Lulu war raffiniert, eine Salome“.

Ortrud Gutjahr, Leiterin der Forschungsstelle für feministische Literaturwissenschaft an der Universität Hamburg, ist von solchen Verwandlungen nicht überrascht: „Lulu ist vielleicht die stärkste Projektionsfigur der gan-

zen Literaturgeschichte.“ Und Projektion heißt: Lulu ist aus den Ängsten und Sehnsüchten ihrer Gegenspieler gemacht.

Dass Lulu keine Schuldgefühle kennt und kein moralisches Bewusstsein besitzt, ist für Gutjahr das Einmalige an der Figur. Wenn Fritz Haberlandt die Grenzen zwischen Schuld und Unschuld, Täter und Opfer spielerisch auflöst, dann ist das nur konsequent. Die Pistole, mit der sie sich erschießen soll, wird zum Mordwerkzeug; eine Weile windet sie sich mit dem heißen Eisen in der Hand, sie kann nicht, sie will nicht, dann schießt sie wie absichtslos und fragt erstaunt: Hab ich Dir weh getan?

„Das macht gerade ihre Faszination aus“, sagt Gutjahr. „Dadurch entzieht sie sich auch einem bestimmten interpretatorischen Zugriff.“ Keine Definition, keine Festbeschreibung: Sie ist nicht zu fassen. Das trifft auf jede Figur der Moderne zu, Lulu aber ist immer beides zugleich: konkret, derb, sinnlich und seltsam transparent, spröde, brüchig. Fritz Haberlandt macht daraus ihr darstellerisches Prinzip: Sie spielt sich als Lulu auf Messers Schneide an eindeutigen Zuordnungen vorbei, ohne nebulös zu werden. Diese Lulu rückt einem auf den Leib und ist gleichzeitig weit weg wie ein Begriff, ein Konstrukt, eine Behauptung. Das ist ihre Macht, die vor allem die Männer zu spüren bekommen. Vor ihrem Objekt der Begierde verwandeln sich die Herren auf der Bühne in bemitleidenswerte Typen. In fortlaufender Nummernfolge lassen sie die Hosen fallen. Und wenn sie sich vor Lust kaum mehr halten können, steigt Lulu aus, steckt sich den Finger in den Hals oder duckt sich weg, als hätte das Ganze nichts mit ihr zu tun. Die Männer befriedigen ihre Lust-, Angst- und Machtfantasien an ihr – und laufen ins Leere. Einer nach dem anderen haucht den Lebensatem aus; wie Marionetten, denen die Fäden abgeschnitten

sind, sitzen sie am Ende auf der Bühne.

Thalheimers Lulu rächt sich für das, was im Dunkel vager Andeutungen stecken bleibt, aber trotzdem immer spürbar ist: die Erfahrung sexuellen Missbrauchs. „Das wäre zu Wedekinds Zeiten nicht inszenierbar gewesen“, sagt Gutjahr. „Da spielt die Missbrauchsdebatte im 20. Jahrhundert eine große Rolle.“

„Ich habe nichts als mich, meinen Leib“, sagt Lulu im vierten Akt. Und das zeigt Fritz Haberlandt. Dahinter ist die Leere, in die sich die Männer ergießen. „Ich bin ihm nur ein Präservativ“, sagt Lulu über einen und spricht doch über alle. Und über sich.

Ein Reflexionsprozess setzt bei dieser Figur nicht ein. „Zu dieser Reflexion kann sie gar nicht gelangen“, sagt Gutjahr. „Sie könnte nie sagen, ich bin ja missbraucht worden von dir, Schigolch, du Schwein, was hast du mit mir gemacht. Da kommt sie nie hin.“ Auch das ist es, was sie faszinierend und quälend zugleich macht.

Kein Gewissen, keine Betrachtung, kein Selbstverhältnis. Der Spielraum wird immer enger – wie die Bühne, auf der die Projektionsfläche immer näher an die Rampe rückt. Bewusstwerdung wäre der schmerzhafteste Weg aus dieser Falle. Aber die Konstruktion der Figur verweigert das. Statt sich selbst in den Blick zu bekommen, gerät Lulu in die Fänge ihres Mörders. Wie Erde färbt sich die Leinwand, wie Asche, wie Moder. Einem Objektiv gleich fährt sie zurück, aus dem diffusen Dunkel entsteht ein letztes Mal ihr Bild: Lulu, im Auge des Betrachters.

Lulu
Die Büchse der Pandora
von Frank Wedekind
Thalia Theater, Hamburg

Sa, 14. 5., 19.30 Uhr
So, 15. 5., 17 Uhr
anschließend Publikumsgespräch (ca. 19.30 Uhr)
Mo, 16. 5., 19.30 Uhr
Haus der Berliner Festspiele, Schaperstraße 24



Der Revolver — Eheprobleme. Othello hatte sie, Gunther auch, Martha und George sowieso, und Lulu hat eins nach dem anderen und soll sich schließlich selbst umbringen. Mit dem Revolver. Doch dann wechselt die Waffe in Lulus Hand die Richtung: Sie erschießt nicht sich, sondern Schöning, den Ehemann. Mit einem einzigen Schuss ist alles erledigt. Man könnte sich ein Beispiel nehmen fürs wirkliche Leben. Nur eines sollte man nicht: sich kurz vorher noch darum streiten, wer wen umbringt, als finaler Ehekrach sozusagen. Hier ein paar Tipps, wie der letzte Abend zu zweit unterhaltsam und spielerisch gelingen kann, ohne an Spannung und Konfliktlösungspotential zu verlieren:
1. Vermeiden Sie eine Duell-Situation. Die entfernt zu sehr vom Partner. Besser ist:

2. Gestalten Sie die Atmosphäre intim und sorgen Sie dafür, dass anschließend weder Beweise noch Zeugen zu beseitigen sind.
3. Spielen Sie „Wahrheit oder Pflicht“ mit dem Revolver. Ob das Spiel ein Schnellschuss wird, hängt ganz von Ihnen ab. Wenn beim Revolverdrehen die Mündung auf Sie zeigt, können Sie immer noch frei entscheiden, ob Sie die Wahrheit sagen oder pflichtgemäß abdrücken.
4. Wenn Sie die Entscheidung lieber dem Schicksal überlassen möchten, wie wäre es dann mit Russischem Roulette – aufgepeppt mit einigen Regeln des Strip-Pokers: Wer sich nicht erschießt, muss sich entblättern. Das bietet alle Möglichkeiten, die Situation auf reizvolle Weise in letzter Minute in spannungsvolle Harmonie zu kippen: Revolver- und Herzkammern passen einfach zu schön zueinander. *Christiane Enkeler*



HANS JÖRG MICHEL

Meine unbezähmbare Brutalität

Ulrich Matthes schlägt eine Eheschlacht – in Jürgen Goschs Inszenierung von Edward Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ Ohne Verletzungen kommt der Schauspieler nicht davon. Von Jenny Schmetz

Was fällt Ihnen zum Thema Geschlechterkampf ein?

Matthes: Ach, du lieber Gott! Ich werde jetzt dazu verdonnert, weil ich gerade „Virginia Woolf“ spiele, mich zum Thema Geschlechterkampf zu äußern?

Wir können es ja mal probieren. Bei „Virginia Woolf“ ist das Thema schließlich nicht so abwegig...

Matthes: Nee, also zunächst mal ist es für mich weniger ein Kampf zweier Geschlechter, sondern der Kampf zweier Menschen, die sich in einer Beziehung befinden. Das interessiert mich auch viel mehr als der Kampf zweier Geschlechter. Das Spannende ist die Radikalität der Aufschwünge und Abstürze. Was man da in gut zwei Stunden an Zusammenbrüchen und an hoch fliegenden Gefühlen in diesem jähem Stimmungswechsel spielen kann, das ist irre.

Und Sie meinen, das könnten genauso gut zwei Männer oder zwei Frauen sein, die diese Beziehung ausfechten?

Matthes: Absolut, na klar.

Ist für Sie ebenso wie die Frage nach dem Geschlecht auch die nach dem sozialen Kontext unwichtig? Albee hat seinen Ehekrieg ja vor dem Hintergrund des Kalten Krieges geschrieben und die zwei Paare in einem US-Kleinstadt- und Uni-Milieu angesiedelt. Aber diese Hölle brennt hier und heute immer noch.

Matthes: Dieser zeitliche Kontext spielte für uns und vor allem für Jürgen Gosch keine große Rolle. Er untersucht ein Stück auf seine Fähigkeit als Spielmaterial. Er probt extrem situativ und nicht „soziologisch“.

„Geschlechterkrieg im Finanzamt? Was meinen Sie, was sich da alles hinterm Ficus Benjamini abspielt!“

Kein Kommentar zur Singlegesellschaft oder zur Kinderlosigkeit?

Matthes: Na ja, wenn man ein halbwegs bewusst lebender Mensch ist, geht einem das natürlich durch den Kopf, Gosch auch. Nur anders als bei Konzeptionalisten wird das in seiner Arbeit nicht so zum Thema gemacht.

Können Sie beschreiben, wie der Arbeitsprozess zwischen Ihnen und Corinna Harfouch abgelaufen ist?

Matthes: Wir waren uns ja bereits von der Arbeit an „Der Untergang“ als Paar vertraut. Wir mögen und schätzen uns beide sehr. Trotzdem ging die Arbeit – bei so einem Stoff wie „Virginia Woolf“ – natürlich nicht ganz ohne kleine Rangeleien ab.

Rangeleien?

Matthes: Das sind so kleine Machtspielchen zwischen Schauspielern. Das gibt es schon mal.

Das sind ja auch zwei Schauspielstars, die da vielleicht einen Geschlechterkampf an der Rampe ausleben, oder?

Matthes: Nee, das hat ja mit Mann – Frau wieder nichts zu tun, sondern mit ganz normalen kleinen, auch sympathischen Hahnenkämpfen, Hierarchie-Eitelkeiten. Aber das passiert bei Corinna und mir auf einer Basis von Humor, man kann sich dann auch direkt wieder in den Arm nehmen.

Ein Beispiel?

Matthes: (schüttelt den Kopf)

Dafür sind die Proben zu intim ...

Matthes: ... und es bekäme sofort eine viel größere Bedeutung, als sie solche Dinge haben. Das ist etwas ganz Normales. Wie oft habe ich mich schon auf Proben heftig gekracht – und nach 20 Minuten war es vergessen. Allerdings habe ich mich ebenfalls schon heftig verkracht – und nach fünf Jahren war es nicht vergessen. Das gibt es auch. **Diese Machtspiele – ich sage jetzt extra nicht Geschlechterkampf – gehören also zum Theaterbetrieb dazu?**

Matthes: Natürlich, ununterbrochen. Der ganze Theaterbetrieb lebt auch davon. Das ganze Leben, die ganze Gesellschaft, jedes Finanzbehördenbüro lebt davon. **Aber auf der Bühne, bei „Virginia Woolf“, hat das**

Machtspiel sehr viel mit Eros zu tun, was man im Finanzamt vielleicht weniger erlebt ...

Matthes: Haben Sie eine Ahnung! Was meinen Sie, was sich da alles an Geschlechterkrieg abspielt hinter dem Ficus Benjamini. Dagegen ist „Virginia Woolf“ harmlos! (lacht)

Der Machtkampf mit Corinna Harfouch auf der Bühne war für Sie also eher eine Kooperation, keine Konfrontation?

Matthes: Ja. Aber ohne Aggressionen kann man gar nicht spielen. Vor 150 Jahren habe ich mal bei Peter Zadek vorgesprochen, und er sagte zu mir: „Was mir an Ihnen gut gefällt, ist, dass Sie ein bestimmtes aggressives Grundpotential haben.“ Das ist kein Widerspruch: Man braucht bei einem Stück mit solch einer Art von Kampf auch Konfrontation, sonst sind die Proben unfruchtbar. Nur mit schau-



PIERO CHIUSSI

spielerischem Gutmensentum kommt man zu nichts. Diese Konfrontation und diese manchmal auch privaten kleinen Kämpfe kreativ zu machen – das ist dann unsere Verantwortung und die des Regisseurs. **Gab es denn auch Verletzungen – physischer oder psychischer Art?**

Matthes: (Pause) Ja. Es gab etliche blaue Flecken. Bei der dritten Vorstellung habe ich mir im Kampf mit Nick das Wadenbein gebrochen und noch eine Stunde weitergespielt. Wir Schauspieler spielen halt weiter, solange der Vorhang oben ist.

Und psychische Verletzungen?

Matthes: Ja, es gab mal eine Situation, die war nicht so schön. Aber das hat sich wieder eingeregnet.

Das bleibt hinterm Vorhang?

Matthes: Ja.

Wie weit lassen Sie diese Rolle an sich heran – psychisch und physisch?

Matthes: Ich lasse jede Rolle an mich heran! Anders kann ich ja gar nicht spielen. What a question! **Es gibt ja nun auch Schauspieltheorien, die von einer Distanz zwischen Spieler und Rolle ausgehen.**

Matthes: Ja, aber ich versuche schon sehr, die Rolle an mich heranzulassen. Ich weiß gar nicht, wie ich anders spielen soll – als zu suchen: Was bin ich in der Rolle, und was ist die Rolle in mir? Irgendwelche Deckungsflächen finde ich immer, wenn ich genug grabe.

Und was haben Sie bei der Rolle des George gefunden?

Matthes: (lange Pause) Ich entäußere mich ja auf der Bühne über zwei Stunden lang, dann habe ich anschließend keine Lust zu beschreiben, was ich da mache. (Pause) Der Humor der Rolle. Auch privat suche ich in den schwärzes-

ten Momenten immer noch irgendeine Art von Humor und Selbstironie. Und dass die Zuschauer zwischendurch so sehr lachen und dann wieder eisig still sind, das ist eine große Qualität der Aufführung.

Das Publikum kann sich auch nicht im Dunkeln verstecken, denn der Zuschauerraum ist – bis auf zwei Blacks – die ganze Zeit hell. Was hat das für einen Einfluss auf Ihr Spiel?

Matthes: Ich liebe das inzwischen. Als Gosch mit der Idee kam, dachte ich: abgenudelter Regie-Einfall. Mittlerweile würde ich am liebsten alle Inszenierungen so spielen. Es schafft eine noch größere Konzentration, noch sensible Antennen und eine bestimmte Art von Gemeinsamkeit. Die Energien, die da fließen, sind extrem wechselseitig dadurch, dass wir die Zuschauer nicht so anonym als schwarzes Loch, sondern als Individuen wahrnehmen.

Wie ist es denn im Publikum? Beobachten Sie da einen Geschlechterkampf? Entschuldigen Sie, dass ich so insistiere.

Matthes: Im Publikum? Während der Vorstellung? Geschlechtsverkehr? (lacht)

Kampf! Im Sinne von Lagerbildung. In der Vorstellung, die ich gesehen habe, haben Frauen zum Beispiel oft an ganz anderen Stellen gelacht als Männer.

Matthes: Dieses blöde Thema! Wir unterhalten uns doch gerade so nett!

Damit wäre das Thema abgehakt?

Matthes: Wissen Sie, ich denke darüber nie nach: Wie bin ich als Mann? Ich weiß gar nicht, was das ist. Ich habe bestimmte Eigenschaften, die könnte man vielleicht als „männlich“ bezeichnen und andere als „weiblich“. Wenn ich diese verschiedenen Eigenschaften nicht hätte, könnte ich gar nicht Schauspieler sein.

Welche sind das?

Matthes: Zum Beispiel die unbezähmbare Brutalität, die mir eigen ist, die ist ja was zutiefst Weibliches. Und meine Muskeln – all das ist zutiefst weiblich. Jetzt müssen Sie aber in Klammern schreiben: „lacht, Ausrufezeichen, Ausrufezeichen, Punkt, Punkt, Punkt“.

Ulrich Matthes ist seit dieser Saison festes Ensemble-Mitglied am Deutschen Theater Berlin. Im Kino war er zuletzt als Joseph Goebbels in „Der Untergang“ und als KZ-Häftling in „Der neunte Tag“ zu sehen. Der 46-jährige Berliner ist beim Theatertreffen auch Juror des Alfred-Kerr-Darstellerpreises, den er am 22. Mai verleiht (15 Uhr, Haus der Berliner Festspiele).

Beim Theatertreffen spielt Ulrich Matthes den Geschichtsdozenten George in Jürgen Goschs Inszenierung von Edward Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“. Mit seiner Frau Martha (Corinna Harfouch) sowie dem jungen Paar Honey (Katharina Schmalenberg) und Nick (Alexander Khun) zieht er in die alkoholdurchtränkte Partyschlacht.

Aufführungen im Deutschen Theater, Schumannstr. 13a
Sonnabend, 14. Mai, 19.30 Uhr
Sonntag, 15. Mai, 19.30 Uhr, Publikumsgespräch 22 Uhr
Montag, 16. Mai, 19.30 Uhr
Donnerstag, 19. Mai, 20 Uhr

Tickets unter 030 / 25 48 91 00

Atmen international

Das Internationale Forum junger Bühnengehöriger ist das eigentliche Treffen beim Theatertreffen. 54 Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner und Dramaturgen arbeiten an Brecht, Flamenco und dem eigenen Körper. Vier Berichte aus den Workshops

Schon mal ein Atmen gesehen? Nicht so Seins. Es beginnt im Bauch. Luft strömt in den Körper und richtet ihn langsam auf, vom Becken her, Rippe für Rippe über die Brust in den Kopf. „Was mache ich denn, wenn der Atem knapp wird?“, fragt der Schweizer Julius, „mir ist irgendwie schwindelig“. Die Gruppe lacht. Einen langen Atem muss man sich erst erarbeiten, erklärt Workshopleiter Youn-Taek Lee: „Das ist im Grunde Metaphysik“.

Menschen, die sich erst seit zwei Tagen kennen, rollen sich schon in der Aufwärmphase auf der Probebühne übereinander.

Keine Angst. Sie atmen nur.
Workshop von Youn-Taek Lee (Seoul) über
Atmung, Laut und Sprache in
der Schauspielkunst.

„Ihr sollt miteinander wahrnehmen, euch gegenseitig fühlen“, fordert Lee. Seine gruppendynamische Strategie geht voll auf, der enge Körperkontakt hat alle Scheu beiseite gefegt.

„Hat jemand von euch oft Kopfschmerzen?“, fragt Lee. Ane aus Oslo meldet sich. Lee hämmert mit seinen Fäusten vorsichtig auf ihren Schädel. Ane ist begeistert: „Zuerst tut es weh. Aber jetzt fühle ich mich super.“ Julius probiert die Kopfbehandlung bei Natascha aus Kasachstan. Sie schließt die Augen und scheint sehr zufrieden. Dann werden Körper abgeklopft, geknetet, gewalzt, von den Schläfen bis zum kleinen Zeh. Manch einer entspannt so sehr, dass er die Wadenmassage verschläft. Natascha krault Julius die Füße. Der wundert sich, dass er gar nicht kitzelig ist. Da hat man mal wieder was gelernt über den eigenen Körper, die Wahrnehmung ein bisschen erweitert und ein wenig Sensibilisierung betrieben. Bei Lee macht das alles ziemlich viel Spaß – insgeheim hätte man am liebsten mitmassiert.

Hier muss man gar nicht viele Worte machen. Diskutiert wird woanders. Die Kommunikation stimmt trotzdem.

Anne Peter

Thorleifur Arnarsson vermutet: „Wahrscheinlich lernen wir hier noch das deutsche Diskutieren“. Spricht man den isländischen Autor und Regisseur auf politisches Theater an, dann sprudelt er so sehr los, dass er fast die Mittagspause überzieht. Sein Kollege Juha Jokela kommt kaum zu Wort. Was nicht an Jokelas finnischer Herkunft liegt. Denn die Maulfaulheit der Finnen ist ebenso ein Klischee wie das Finnland-Bild, das er selbst im heimischen Theater beobachtet hat: „Bis in die 90er-Jahre wurde Finnland als ländliche Region gezeigt.“ Seit zehn Jahren hält er mit urbanem Theater dagegen, etwa mit seiner Komödie „Mobile Horror“.

Das hätten sich die beiden wohl auch für den Theaterbesuch außerhalb des Theatertreffens gewünscht. Das fundamentalismuskritische Stück „Gotteskrieger“ am Maxim-Gorki-Theater war für Arnarsson „ein schlechter Wettstreit zwischen Regie und Text“. Wobei er das Aufgreifen aktueller Themen für die elementare Aufgabe von Theater hält. „Den Freiraum, den ihm die Gesellschaft lässt, ist eine Verpflichtung, die immer komplexere Welt anhand von Geschichten anschaulich zu machen.“ Vorausgesetzt, man einigt sich auf eine Richtung. Das vermissen die beiden Nordeuropäer am „deutschen Diskutieren“. Aber es gibt Fortschritte. Im Workshop „Text und Theater“ ließ Leiter Lukas Bärfuss die Teilnehmer eine gemeinsam erarbeitete Liste von Fragen ans Theater um die Hälfte kürzen. Die Diskussion ging im Anschluss ausgerechnet von Arnarsson aus, der eine Frage nicht streichen lassen wollte. Sie lautet: „Wann fängt politisches Theater an?“

Andreas Jüttner



PIERO CHIUSSI

Snezhina tanzt! Der Oberkörper in eleganter Haltung, fremde Schritte unten. Die Hände kreiseln mit gespreizten Fingern in Hüfthöhe. - In Bulgarien tanzt man anders. Andere Rhythmen, andere Musik, anderes Lebensgefühl. Die neuen Töne fordern von Snezhina Petrova aus Sofia eine neue Rolle. Heute mal nicht Schwester bei Tschechow, sondern: Spanierin!

Regie führt Andreu Carandell-Gottschewsky. Er ist für den Flamenco-Workshop zuständig. Flamenco am Theater? „Es geht doch in beiden Fällen darum, mit dem Körper das Leben zu verstehen. Und sowohl beim Tanz als auch auf der Bühne muss der Akteur dafür mit sich selbst Kontakt aufnehmen.“

Das sieht ziemlich anstrengend aus. Snezhina schwitzt. Aber sie wollte es so. „Ich habe schon einige Workshops mitgemacht“, sagt die 35-Jährige. „Ich hatte keine Lust mehr, immer nur zu reden und die Welt zu diskutieren. Ich will was tun.“ Nichts leichter als das. Schon am zweiten Tag scheucht Andreu seine Gruppe quer durch die Flamenco-Stile: Erst „Solead“, quer getanzt, zwischendurch ausführliche Klatschübungen, dann „Fandango“, hart getreten. Snezhina tauscht zum Aufstampfen ihre knallgrünen Socken gegen festes Schuhzeug aus. Gute Idee, die eine oder andere Karambolage bleibt nicht aus. Flamenco ist nicht nur für Snezhina schwierig. Und das ist für sie das Schönste hier im Workshop und auf dem Forum überhaupt: „Man fühlt sich nicht allein. Wir leben das globale Dorf.“ Wo das ist? Für Snezhina ist das die nächsten acht Tage ziemlich klar: Irgendwo zwischen Andalusien, Berlin und Bulgarien. Katrin Pauly

Regine ist Brecht. Punkt und Komma zu hören, ist nicht jedermanns Sache. Wer jedoch Brecht verstehen will, muss das können. Immer wieder lässt Regine Lutz die Teilnehmer ihres Workshops die Sätze des Meisters lesen und treibt damit einige zur Verzweiflung. „Herzl, du musst den Satz beim Sprechen durchdenken, das ist doch die Grundregel“.

Regine Lutz ist streng. Aber sie kennt den „unrasierten Strubbelkopf“, wie sie Brecht liebevoll nennt, seit ihrem 18. Lebensjahr, und die Erfahrungen mit ihm möchte die Schauspielerin weitergeben.

Etwa an Boris Lijesevic. Der 28-jährige Regisseur aus Montenegro will Brecht in seiner Heimat aus der Versenkung holen. „Mein erstes Brecht-Stück habe ich beim internationalen Theatertreffen in Budva gesehen. Das war vor sieben Jahren, seitdem gab es keine Brecht-Inszenierung mehr.“ Bis Lijesevic seinen ersten Brecht in Belgrad oder Novi Sad inszeniert, wird es wohl noch dauern. „Mir ist nicht klar, was es für einen Schauspieler heißt, nach Brechts Methode zu spielen und wie man ihn heute inszeniert“.

Große Fragen, mit denen Lijesevic nach Berlin gereist ist. Dass er darauf nur kleine Antworten von Regine Lutz bekommt, enttäuscht ihn nicht. „Regine Lutz ist die Quelle, sie kennt Brecht, Regine ist Brecht“. Und auch wenn Lijesevic ihr teilweise nur mit dem Lexikon folgen kann, ist er von ihrem Ansatz überzeugt. „Die Interpunktion ist der Weg zum Sinn. Nur wenn man als Regisseur weiß, was der Autor will, kann man etwas Neues daraus machen“, sagt er und wendet sich wieder der Lektüre zu. Katja Petrovic



Homo Faber revisited

Wir kennen Walter F.! Kennen wir ihn wirklich? Eine Re-Lektüre mit Stefan Pucher. Von Klaus Lüber

Es ist bemerkenswert, wie sich gerade im allzu Bekannten die erstaunlichsten Geheimnisse verbergen. Nehmen wir zum Beispiel das Märchen vom Froschkönig. Die Prinzessin überwindet sich, sie küsst den Frosch und wird mit einem Prinzen belohnt. Denkt man. Ist aber völlig falsch. Im Grimmschen Originaltext schleudert eine hysterische Königstochter den garstigen Glitsch gegen die Burgmauer. Und bekommt den Jungkönig, weil sie sich nichts mehr von ihrem gutherzigen Vater erzählen lässt. Verrückt. Hätte man mal genauer lesen sollen.

Nehmen wir „Homo Faber“ von Max Frisch. Schullektüre. Eins der meist gelesenen Bücher des 20. Jahrhunderts. Faber, ein knochiger, aber irgendwie auch hochsensibler Gentleman-Techniker, hat keine Lust mehr auf sein schlauchendes Elite-Leben als international gefragter Ingenieur. Während einer wunderbaren Italienreise verliebt er sich in eine junge Frau. Dann schlägt das Schicksal zu. Krebs, Inzest, Tod. Alles große überzeitliche The-



Ich schreib mir einen Klassiker: Robert Hunger-Bühler als Walter Faber im Max-Frisch-Outfit.

men in einem großen überzeitlichen Roman. Denkt man. Ist aber auch völlig falsch. Zeit für eine Re-Lektüre.

Es liegt vor: Eine brandneue „Homo-Faber“-Taschenbuchausgabe. Und eine Bühnenfassung von Stefan Pucher. Puchers Favorit: Gleich zu Beginn bricht Faber auf der Hoteltoilette zusammen und will nicht weiterfliegen. Er will aussteigen. „Das ist die Lieblingsszene für alle Pubertierenden“, sagt Pucher. Stimmt. Plötzlich denkt man ans Mathe-Abitur. Horror, Fluchtreflex. Noch ist Walter Faber der alte.

Aber weiterlesen. Wie steht es wirklich um den feinsinnigen Techniker, seine Frauen, die Italienreise, den tragischen Tod?

Faber der Techniker. „Der Mond ist nichts weiter als eine errechenbare Masse“, sagt er in der Wüste nach der Notlandung. Und gerade deswegen ein umso größeres Erlebnis. Denkt man. Und stutzt das erste Mal. Später, als er auf dem Deck des Dampfers nach Paris vor seiner Tochter den Kybernetiker gibt, wird es noch deutlicher: Frischs Faber ist ein Autist. Kein Techniker, sondern das Klischee eines solchen. „Der Mensch ist eine Maschine, Roboter werden in die Zukunft sehen können, Elektronengehirne die Welt errechnen“, erzählt Faber. Er repräsentiert die lange schon vergangene Technik-Euphorie der 50er.

Die scheinbar zeitlose Auseinandersetzung zwischen Natur und Technik ist so nur vor dem Hintergrund der damaligen Zeit zu verstehen. Weiß auch Stefan Pucher und lässt Marcel Reich Ranicki im Stück auftreten: „Walter Faber ist ein Pappkamerad.“

Nächste Szene: Faber und die Frauen. Mit Ivy in der New Yorker Wohnung. Er repariert Rasierapparate und will seine Ruhe haben. Sie, das unglückliche Model, liebt ihn, den trockenen Techniker. Unglaublich kitschig, wie die erste Begegnung mit seiner Tochter Sabeth. Sie trägt „Ross-Schwanz“ und „Cowboy-Hose“. Was für Worte! Jetzt kommen die Bilder aus dem Schlöndorff-Film. Pingpong auf dem Dampferdeck. Alter Mann trifft junge Frau. Plötzlich auch Gedanken an Sofia Coppolas „Lost in Translation“. Das abgekämpfte Gesicht von Bill Murray, die überwältigende Jugend von Scarlett Johansson. „Ich habe nicht mehr gewusst, dass ein Mensch so jung sein kann“, sagt Faber und bewundert den blonden Haarflaum im Nacken seiner Tochter. Es stimmt, was Pucher über Fabers Frauen sagt: „Sie sind Projektionen eines 50er-Jahre Machos“. Während der Proben hat er sich die Mühe gemacht, die ganze wörtliche Rede aus dem Text zu filtern. Was übrig blieb, war winzig, verglichen mit den ausformulierten Gedanken der Hauptfigur. Als Faber auf seine Jugendliebe Hanna trifft, entlarvt er sich endgültig. „Sie redete von Mythen wie unsereins vom Wärmesatz“, berichtet Faber. Hanna wirke nicht „unfräulich“, obwohl sie einen Job hat. „Unglaublich, dieses Frauenbild“, sagt Pucher. Während der Proben hat er sich mit den Schauspielern Videoausschnitte aus dem Internationalen Frühschoppen mit Werner Höfer angesehen und schließlich auch in die Inszenierung eingebaut.

Nächste Szene: Auf Italienreise. Mit einem Alfa Romeo cruisen Faber und Sabeth von Fischerdorf zu Fischerdorf. Der Mann trinkt Campari, die Frau schaut sich Ruinen an. Der Inbegriff der Italienreise. Im Aufschreiben von Reisegeschichten war Frisch Profi. „Es ist Wahnsinn, wie viel Frisch gereist ist“, weiß Pucher, weil er sich eine Tabelle mit den Reiseaktivitäten des Autors zusammengestellt hat. Nachts erklären sich Faber und Sabeth Sternbilder. Frisch hat die bürgerliche 50er Jahre-Italien-Reise konserviert. Vierzig Jahre später, in Danny Boyles Film „The Beach“, versucht Leonardo DiCaprio als Richard dasselbe Spiel, bis ihn die Frau unterbricht: „Vergiss es! Scheißklischee!“

Und dann noch: Der Tod. Alles ist vorbei, die Geschichte ist aus, Sabeth stirbt. Faber reist zurück nach New York. Er findet seinen Schlüssel nicht mehr. Er ruft bei sich an und ein Fremder nimmt ab. „Are you Walter Faber?“, fragt er. Ähnlich der unheimlichsten Stelle in David Lynchs „Lost Highway“, wenn der Mystery Man Bill Pullman auf einer Party auffordert: „Rufen Sie mich zu Hause an. Ich bin bei Ihnen.“ Von Horror oder Irritation ist bei Faber nichts zu spüren. Er ist frei, den Techniker in sich abzuschütteln, ein neues Leben zu beginnen, überwältigt von romantischer Natursehnsucht. „Wunsch, die Erde zu greifen.“



Der Jugendklassiker. Ein Baukasten

Wie schreibe ich das Buch, das wir in der Schule gern lesen, aber dann nie wieder anfassen? Sieben unverzichtbare Bausteine für den Jugendklassiker „Homo Faber“:

Kurze Sätze. „Homo Faber“ macht klare Ansagen. „Zum Glück hatten wir Rum!“ Mit jedem Satz kommt das Geschehen voran. Meist sind die Sätze so präzise, dass sie je einen neuen Absatz verdienen. „Ich küsste sie –. // Sie verweigerte jeden Kuss.“ Das ist schulmäßig, auch für die „Generation SMS“.

Es geht ums Ganze. Der Held muss am Abgrund stehen. Sein Fall ist groß und exemplarisch. „Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal, als Techniker bin ich gewohnt, mit den Formeln der Wahrscheinlichkeit zu rechnen.“ Wenn das Schicksal den Ingenieur schlägt, wollen wir darin mindestens das gesamte technische Zeitalter stürzen sehen.

Fiese Accessoires. Gegen das Vergessen kämpft der Jugendklassiker mit Leitmotivik: unheilvolle Vögel (Zopiloten), Magenkrämpfe und Waschzwang. Suspense ist kostbar. Aber gestorben wird nicht wie im Krimi. Jugend sucht Körpergefühl und Intensität. Krebs ist hinreichend gemein und nihilistisch; gelitten wird im Tagebucheintrag.

Ignoranz. Wenn man noch nicht viel weiß, liest man gern von einem, der auch nicht besser ist, aber cool: „Ein Volk wie diese Maya, die das Rad nicht kennen und Pyramiden bauen. Tempel im Urwald, wo alles vermoost und in Feuchtigkeit verbröckelt – wozu?“ Ausbalanciert wird diese Ignoranz, wenn Sabeth zu verstehen gibt, dass das Leben auch den Louvre kennt. So ist Kultivierung angelegt.

Blutjunge Frauen. –

Exotische Reisen. Während der erste Urlaub ohne Eltern meist als Campingtour ins regionale Heidefeld stattfindet, bucht die Fantasie gern Langstreckenflüge. Ein Jugendklassiker entführt nicht nach Kessin oder Seldwyla. Er handelt von Mexiko, New York, Paris oder Palenque. „Homo Faber“ überbrückt so die Lebensjahre, da man „In 80 Tagen um die Welt“ schon weggelegt, aber adulte Wüstenreisen wie in Coelho's „Der Alchemist“ noch nicht begonnen hat.

Textreisen. Ein Jugendklassiker legt Spuren. Sobald wir in Sabeth Lolita entdecken, sobald uns Inzest und Hybris auf „König Oedipus“ stoßen, sobald wir nicht mehr von langen Reisen lesen müssen, sondern von einem Tag in Dublin oder von einem Leben im Vogelsang, dann ist sein Zweck erfüllt: überwunden zu werden.

Christian Rakow

Homo Faber

Nach Max Frisch, Regie Stefan Pucher, Schauspielhaus Zürich

Termine

So 15. 5., 20 Uhr. Hebbel am Ufer HAU 1

Mo 16. 5., 16 und 20 Uhr.

23 Uhr Publikumsgespräch, Hebbel am Ufer HAU 1



Till Briegleb tt-Jurymitglied

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

Eine Hängematte in jeder deutsch-schweizerösterreichischen Theaterkantine und die Fähigkeit, selbst dann noch zu arbeiten, wenn mir fremde Kinder im ICE von hinten Chipskrümel in den Hemdkragen streuen.

2. Wie unterscheiden Sie gutes von schlechtem Theater?

Das Meiste ist schlecht. Der kleine Rest ist gut. Jede bessere Antwort braucht Raum oder Zeit.

3. Und wie wird man Sieger im Wettbewerb?

Durch den glücklichen Moment, wenn innere und äußere Bedingungen stimmen.

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

Gefreut: Über einen Regisseur, den ich für künstlerisch ausgelaugt hielt, der dann aber ein großes Kunstwerk fertig gebracht hat. Geärgert: Immer wieder über die Mischung aus Feigheit und Eitelkeit, durch die Inszenierungen und Menschen zu Bovisten werden. Erst blasen sie sich ganz groß auf, dann platzen sie und ver-

breiten den Gestank sozialer Inkompetenz.

5. Welches Theatererlebnis hat Sie am meisten geprägt?

Die Fernsehaufzeichnung von „Warten auf Godot“, die ich als Kind auf dem Schwarz-Weiß-Fernseher meiner Patentante gesehen habe.

6. Heimat im Theater, gibt es das?

Ja. Als Gage und Applaus.

7. Was bedeutet für Sie Heimat?

Ein Universum aus Trost und Widerstand.

Ein Hauch von Pop

Zu Gast bei der tt Nachtmusik in der SpiegelBar: Trio Lisa Bassenge. Von Michael Brommer



TIMO NASSERI

Auf einer jazzigen Reise durch die Popwelt:
Lisa Bassenge unterwegs mit ihrem Trio.

Meisterin des ins fast Unendliche verlängerten Aushauchens. Deutschlands begabteste Jazzsängerin, schrieb die Presse. Über Lisa Bassenge. Bitte ihren Nachnamen französisch aussprechen. Weil es sich so gehört und man damit ein Stück der Eleganz fühlen kann, die ihre Musik ausmacht. Gemeinsam mit Andreas Schmidt am Klavier und Paul Kleber, der den Bass zupft, zeigt sie als Trio Bassenge, dass es eine Schnittmenge aus Elvis, Madonna, Depeche Mode, aber auch Dean Martin, Duke

Ellington und Smokey Robinson gibt. Und die erschöpft sich nicht darin, Covermaterial für eine Bierzelt- oder Tanzteecombi zu sein.

Trio Lisa Bassenge spielen Jazz. Ach je, wieder jemand, der Popsongs annimmt, um populärer zu werden? Ja und nein. Denn was die renommierte Band, die nun im Rahmen der tt Nachtmusik ihre dritte CD „Three“ live präsentiert, mit den Liedern anstellt, ist von bloßer Stilverpflanzung weit entfernt. Bassenge und Andreas Schmidt, der die Transformationsobjekte meist auswählt und arrangiert. Sie dekonstruieren, filetieren die Stücke, werfen das Fleisch weg und füllen das Gerippe mit neuem, ganz anderem Leben – oder auch durch einen neuen Text.

Es gehe darum, so Bassenge in einem Interview, den Titeln aus dem Radio, von denen jeder nicht nur meint, sie zu kennen, sondern auch ihre Struktur als banal zu durchschauen, eine Ernsthaftigkeit und gewisse Tiefe zu geben. Und das klappt. Nicht zuletzt bei Kylie Minogues „Can't get you out of my head“, dem Opener von der vorletzten Platte „A sigh a song“. Jazz-Standards bestimmen gleichwohl nicht nur die Fremd-, sondern genauso die Eigenkompositionen. Auch sie zarte Pflänzchen gehauchter Gefühle.

Sa 14. 5. ab 23.30 Uhr im Haus der Berliner Festspiele
Der Eintritt ist frei.

Glosse

tt für Dummies___ Tatsächlich soll es immer noch bedauernswerte Menschen geben, die noch nie etwas vom Theatertreffen (tt) gehört haben. Das ist schlimm. Für die gibt es jetzt einen kleinen Crashkurs. Das tt ist sowas wie die tt (Top Ten) der tollsten Theaterstücke of the year. Eine eingeschworene Gemeinschaft, neuerdings sogar mit eigenem Wimpel (Titelseite, links unten). Die wichtigsten Persönlichkeiten des tt: Claus Peymann, der nicht zum tt eingeladen wurde und deshalb nachts auf allen Litfasssäulen die tt-Wimpel durchstreicht. Liedermacher Franz Wittenbrink, bei dessen Theaterstadt man ihn regelmäßig nach der dritten Zugabe hinter der Bühne fesseln muss. Sonst spielt er bis in die Früh die gesamte Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks (Georg Kallmeyer Verlag, 1940) rauf und runter. Und Regisseur Stefan Pucher, der eigentlich nur erwähnt wird, weil er sich den tt-Wimpel auf die Gesäßtasche seiner Jeans bügeln will. Wem das jetzt zu schnell ging, der kann alles noch mal bei tt-TV auf arte und auf 3sat nachschauen. Etwa ein Gespräch mit Wolfgang Thierse, Intendant des Deutschen Bundestages. Und am Samstag, zur besten Sendezeit, Friedrich Goethes „Don Carlos, Infant von Spanien“. Viel mehr als Fernsehen bleibt ohnehin nicht übrig. Denn Karten für das tt gibt es ebenso wenig wie für die Fußball-WM. Dafür aber wird Ihnen unser Blatt in jedem Foyer hinterher geschmissen. Damit können Sie sich wenigstens beim Boulettenessen vor dem Fernseher den Mund abwischen. Wohl bekomm's!
Kai Splittgerber

Weiterlesen?

www.festivalzeitung.de

Andere Blickwinkel.
Ausführlichere Berichte.
Aktuellere Beobachtungen.
Alle Autoren in der Online-Ausgabe der tt festivalzeitung!

Die nächste gedruckte Ausgabe
erscheint am 18. Mai

Impressum

tt festivalzeitung!

das blatt zum theatertreffen, ausgabe vier, 14. Mai 2005

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

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

Herausgeber

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

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

Redaktionsleitung

Torsten Harmsen (ViSdP)
Layout: Stephan Lammel

Technische Betreuung

Ronald Bengelsdorf

Mentor dieser Ausgabe

Dirk Pilz (Berlin), Prof. Dr. Stephan Porombka (Hildesheim)

Redaktionsteam

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

Redaktionsadresse

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

Gefördert durch

Kulturstiftung des Bundes, 06110 Halle an der Saale

Unterstützt durch

Allianz Kulturstiftung

Belichtung und Druck

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

Dank an

Hans Jörg Michel (Foto: Lulu), Leonard Zubler (Foto: Homo Faber), Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen), Friederike Tappe-Hornbostel (Kulturstiftung des Bundes), Michael M. Thoss (Allianz Kulturstiftung)
Kai Festeren, Christiane Kühn, Dirk Pilz, Prof. Dr. Stephan Porombka und Prof. Dr. C. Bernd Sucher (Mentoren)
und das Team der Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Berliner Festspiele

Universität der Künste Berlin

Allianz
Kulturstiftung

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

KBE
Kulturveranstaltungen
des Bundes
in Berlin GmbH