

tt  
07

# festival zeitung

Das Blatt zum Theatertreffen 2007 – Ausgabe 2 – Sonnabend 19. Mai 2007  
Eine Kooperation der Berliner Festspiele und der Berliner Zeitung.

## Ja, also ... äh!

Das Internationale Forum sucht nach dem politischen Theater Seite 4/5

## Kunst kollektiv

Theater wird in der Gruppe erfunden. Fünf Familientreffen Seiten 6/7

## Lieber Mitko

Heiner Müller diktiert einen Brief an den „Tartuffe“-Regisseur Dimiter Gotscheff Seite 11

[www.festivalzeitung.de](http://www.festivalzeitung.de)

Sandra Hüller und Sandro Tajouri in „Dido und Aeneas“ | Foto: Nina Urban

Berliner Zeitung

# Partyqueeen

**Sebastian Nübling feiert mit „Dido und Aeneas“ ein Crossover-Fest. Damit trifft er den barocken Lebensnerv und unseren zugleich.**

Braten. Es riecht nach Braten. Und tatsächlich: Schon im nächsten Moment zieht Koch Jupiter einen Truthahn aus der Röhre der mobilen Küche und serviert ihn der wartenden Festgesellschaft. Zunächst legt er das Mahl seinem Lover Ganymed vor. Als dieser seine Zustimmung ausgedrückt hat, beginnt der Hauptgang. Dem Publikum auf den Tribünen zu beiden Seiten der mit üppigem Grün geschmückten Tafel allerdings bleibt nur der Anblick und der Geruch.

Das Leben als Fest – dieses barocke Motto mag Sebastian Nübling und seinem Team vorgeschwebt haben, als sie den Crossover-Abend „Dido und Aeneas“ konzipierten. Aus Christopher Marlowes Tragödie, Henry Purcells Oper, Live-Cooking und Bollywood bereiten sie jene mythisch gewordene Liebesgeschichte vom trojanischen Helden und der karthagischen Königin als würziges Mehr-Gänge-Menü zu. Eine Geschichte aus Truthahn, Sound und Affekten, die hier bald aus dem Ruder läuft.

Denn wenn Affekte aufeinander treffen, knallt's. Von solcher Spannung zwischen Ulrike Bartuschs elegischem Dido-Gesang und Sandra Hüllers furiosem Dido-Spiel lebt Nüblings Inszenierung. Die Frauen repräsentieren die zwei Körper der Königin – den der Regentin, die ihre Leidenschaften im Zaum hält. Und den der Frau, die von ihren Leidenschaften verzehrt wird.

Und wie sich Sandra Hüller in den ungerührt und unberührbar scheinenden Fremden verliebt, wie sie zwischen Staatsräson und persönlicher Leidenschaft schwankt, aus der Tiefe grollt und silbern lacht – das ist ein Ereignis. Einmal nur vereinigen sich die beiden Körper im Duett – und das ist dank Sandra Hüllers reinem Sopran berückend schön. Am Ende weiß sie, dass Aeneas sie verlassen wird, rennt deshalb gegen die Wand, erhofft trotzig seine Umkehr. Hier erreicht ihre Darstellung die emotionale Schlagkraft einer Händelschen Rache-Arie.

Zum Schluss wartet sie mit apathischem Blick und dreckstarendem Kleid auf den Tod. Ulrike Bartusch hingegen ist unversehrt und strahlend. Während Dido die berühmte Klage-Arie singt, stirbt ihr leiblicher Körper, um allein in der Kunst weiterzuleben.

Diese Allegorie auf Liebe und Schmerz, Leben und Tod lässt sich auch als zeitlos alltägliche Geschichte einer Partyqueeen und eines Fremden lesen, die sich in einer Nacht kennen lernen, lieben und wieder trennen. Möglich wird dies auch, weil Nübling die Marloweschen Götter als schräge Familienmitglieder mit an den Tisch setzt. Dennoch bleiben sie Fädenzieher – Jupiter als Koch, Ganymed als DJ am Notebook, Venus als Kupplerin, Juno als Intrigantin. Alles problemlos vermischt.

Wie die musikalischen Stile, Purcells Live-Musik des Orchesters und die aus der Konserve, Aeneas' fremdartiger, arabisch phrasierter Gesang, die Bollywood-Rhythmen und die italienischen Schlager. Dazu öffnet sich das Füllhorn aus Tanz, Blickachsen, Düften. Dieser Abend ist ein wirbelndes Fest für die Sinne.

*Georg Kasch*



*Welch Weib! Dido (Sandra Hüller) liegt am Boden. Gleich steht sie wieder auf. Und singt.*

*Foto: Nina Urban*

# Die Bühne lebt

**Konfettikanonade, Südseesause, Walnussprasseln – Spektakel beim Theatertreffen. Ein neuer Trend: das Bühnen-Theater. Schauspielertheater, Regietheater war gestern. Nun steht die Inszenierung im Dienst der Dingwelt. Das Publikum ist amüsiert.**

Szenenapplaus für eine Bühne? Bühnenbildner-Wunschraum, wahr geworden bei zwei Inszenierungen des diesjährigen Theatertreffens, bei „Viel Lärm um nichts“ und „Der Tartuffe“. Die Bühne ist der neue Star. Lustvoll wird die sinnliche Ebene des Theaters ausgespielt. Konfettiregen, Showtreppe und Badeinsel – alles da. Theaterzauber, der nicht nur wirkt, sondern auch in seiner Herstellung gezeigt wird, als Spiel im Spiel.

Der „Tartuffe“ beginnt auf der leeren, dunklen Bühne von Katrin Brack. Kein schwarzer Stoff verhängt die Mechanik, die Seilzüge des Schnürbodens sind zu sehen, das Brandschutztor, die Scheinwerferbatterien. Und sonst: Nichts. Später explodieren alle vier Bühnenseiten in einem minutenlangen Konfetti- und Luftschnangenschlag. Vier Techniker, an den Bühnenseiten sichtbar platziert, verfertigen das Bühnenbild. Hoch häuft sich raschelndes Papier, durch das die Darsteller in den nächsten beiden Stunden waten. Grellbunte Luftschnangen bleiben am Bühnenportal hängen und schaukeln leise melancholisch über der Szene. Verschwendung pur. Theater eben. Beifall.

Auch Stéphane Laimés Bühne in „Viel Lärm um nichts“ spart nicht am Spektakel. Anfangs ist da nur ein Trumm aus weißem

Plastik, an dem beim Einlass noch gewerkelt wird. Ein Präsentierteller für zwei höchst defizitäre Liebeskonzepte. Bei der Hochzeit von Claudio und Hero soll das Ding etwas hermachen, und so marschieren zwanzig Mann auf. Rollen Rasen, platzieren Palmen, streuen Sand. Unter dem Plastik glitzert ein Wasserbecken, mit Pappfelsen und Blument Teppich garniert. Eine Sprinkleranlage liefert den Wasservorhang, auf den Sonne, Mond und Wolken projiziert werden. Fototapete live. Als die Kitschkulisse fertig ist, wird unten im Zuschauerraum zum ersten Mal an diesem Abend das Licht gedimmt. Oben geht die Sonne auf. Wir dürfen unbehelligt staunen. Applaus.

Ein Walnussregen prasselt auf Olga, die älteste der „Drei Schwestern“ (Bühne und Regie: Andreas Kriegenburg) nieder, bis sie unter seinem Gewicht in die Knie geht. „Nach Moskau zurück!“ wollte sie, in die glorreiche Vergangenheit, die nach all den Jahren gleichwohl schal und hohl geworden ist. Die Nusschalen knirschen und knacken unter den Stiefelsohlen der ländlichen Gesellschaft – so brüchig wie die Identitäten von Tschechows Figuren. Langsam, leicht und leise zerbrechen hier die Träume, die zentnerschwer auf den Gemütern lasten. Sanftes Seufzen. Bühnenpoesie. Theater at it's best. Die Bühne in all ihrer Dinglichkeit ist gleichwertiger Mitspieler. Sie fügt Text und Spiel noch eine Aussageebene hinzu: Pomp und Verschwendungssucht der Ersten Welt, romantische Liebe als Kitsch und Irrsinn, brüchige Identitäten und leere Erinnerungen. Bühne und Regie aus einer Hand – das ist die konsequente Fortsetzung des Regietheaters.

*Elena Philipp*



Die Ruhe nach dem Schnipselsturm. Auf Katrin Bracks Bühne zu Dimiter Gotscheffs „Tartuffe“ hat sich die Erste-Welt-Party in Luftschnangen aufgelöst.

Foto: Nina Urban

## TERMINE

### Drei Schwestern

von Anton Tschechow  
Münchner Kammerspiele  
Regie Andreas Kriegenburg  
3h 15, eine Pause  
19. Mai 19.30 Uhr  
Haus der Berliner Festspiele  
Publikumsgespräch  
19. Mai 23.15 Uhr

## ZITATE

Politisches Theater –  
was ist das eigentlich?

„Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblin- det und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spö- ten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Waage und reißt die Laster vor ei- nen schrecklichen Richterstuhl.“  
Friedrich Schiller

„Das politische Theater scheint mir ein geeignetes Instrument, die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Zeit zu untersuchen. Durch ihre Darstellung auf der Bühne wird die Notwendigkeit ihrer Reflexion deutlich. Eigen ist dieser Darstellung die Tendenz zur Veränderung. Auf Grund eines Befundes soll die Gegenwart verän- dert werden. Ob dies gelingt – das liegt nicht mehr in den Möglichkei- ten des Theaters.“  
Erwin Piscator

„Das politische Theater erreicht nichts, weil die, die gemeint sind nicht ins Theater gehen.“  
Wolfgang Bauer

„Politisches Theater: auf einen Darsteller zehn Souffleure.“  
Wieslaw Brudzinski



Meckerecke. Im Gerümpel der Kampfgriffe ist die Definition von politischem Theater verloren gegangen. Das Internationale Forum geht suchen.

Foto: Nina Urban

# Sendungsbewusstsein sucht Empfänger

**Theater soll politisch sein! Noch vor wenigen Jahren war das verschrien, nun bekennt man sich wieder dazu. Doch was heißt das? Beim Internationalen Forum des Theater-treffens beschäftigen sich 43 Theatermacher mit dieser Frage.**

Wer heute von einem Theatermacher wissen möchte, was politisches Theater bedeutet, könnte ebenso gut einen säkularisierten Menschen fragen, ob er an die Existenz Gottes glaube. Die Antworten beginnen mit einem tiefen Ein- und Ausatmen. „Ja, also, äh, man könnte sagen – aber eigentlich – wobei ...“ Ein Zustand der angeregten Verwirrung herrschte unter den Teilnehmern des Internationalen Forums, nachdem sie sich unter der Leitung von Uwe Gössel und vier Workshopleitern zwei Wochen mit dieser Thematik beschäftigt hatten. Die Scheu vor der Definition ist verständlich, denn wer über politisches Theater spricht, kommt schnell ins Grundsätzliche. Warum machen wir überhaupt Theater, und was kann es in unserer hochkomplexen Wirklichkeit leisten? Wie eng die Diskussion über das Politische mit der Frage nach Relevanz und Sinn dieser Kunstform verbunden ist, zeigte sich in den Gesprächen mit Forumsteilnehmern. Das Merkwürdige: Trotz der Unlust zur Definition antworteten alle auf die Frage, ob sie die eigene Theaterarbeit als politisch begreifen, spontan mit einem klaren Ja. Erstaunlich, wenn man bedenkt, dass es noch vor wenigen Jahren fast schon peinlich war, von politischem Theater zu sprechen. Lange galt es als Illusion, als gut gemeinter, aber blauäugiger Beitrag für das Perpetuum mobile einer wirkungslosen Systemkritik. Nun ist auf einmal wieder von Engagement die Rede, von Auftrag und Verantwortung.

Seit der Antike streitet das Theater darüber, was die politische Relevanz einer Inszenierung ausmacht. Die Aufklärung ernannte die Bühne zum Forum bürgerlicher Öffentlichkeit, allen voran preschte Schiller mit der Forderung, die Bühne solle zur vierten Macht im Staate werden. Der Begriff selbst geht auf Erwin Piscator und sein Werk „Das politische Theater“ von 1929 zurück. Sein Konzept des Epischen Theaters, das Brecht später aufgriff, suchte nach einer neuen Ästhetik, um die Bühne in den Dienst des Klassenkampfes zu stellen. Später, in den 60er Jahren, verstand sich das Dokumentarische Theater als politisch; danach verzweigten sich die Begriffs-Linien. Je näher man an die Gegenwart und das postdramatische Theater heranrückt, desto weiter gehen die Meinungen auseinander, wie sich das Politische auf der Bühne manifestiert.

Ist eine Inszenierung politisch, wenn sie aktuelle Inhalte verhandelt? Nicht zwingend. Wenn die ästhetische Vermittlung ausgetretene Wege einschlägt, hinterlassen die Botschaften keine Spuren im Bewusstsein des Zuschauers, in diesem Punkt sind sich die Teilnehmer des Forums einig. Das Wie, die Form ist also für die Wirkung entscheidend. Wirkung – ein Schlüsselwort in dieser Diskussion. Dass Theater die Welt nicht unmittelbar verändern kann, hat die Geschichte erwiesen und ist heute, wo es sich an eine Minderheit richtet und mit dem Vorwurf des Elitären zu kämpfen hat, evidenter denn je. Und doch impliziert der Begriff des Politischen Theaters ein starkes Sendungsbewusstsein. Auch wenn die „Moralische Anstalt“ von Schiller lange als Schimpfwort galt, weil sie nach Didaktik schmeckt: Tatsächlich schwingt das aufklä-

rische Moment in jeder Forderung nach politischem Theaters mit. Immer ist in irgendeiner Form vom Entschleiern und Enthüllen, vom Aufzeigen verborgener Strukturen die Rede. Das zeigt ein Blick auf zwei von vier Workshops, in denen sich die Forumsteilnehmer in völlig unterschiedlicher Weise damit beschäftigten, wie Theater eine Beziehung zur Gegenwart herstellen kann.

„Shop ohne Work“ nannte Helena Waldmann ihren Kurs, um gleich beide Bestandteile des Worts in Frage zu stellen. Die Choreografin, die mit „Letters from Tentland“, einer Inszenierung über das Leben von Frauen im Iran, international Aufsehen erregte, spricht lieber über konkrete Themen als über theoretische Definitionen. Mit den Teilnehmern ging sie der Frage nach, welches Prestige der Arbeit in ihren Herkunftsländern zukommt. Ist man ohne Arbeit einfach nur arm, oder gilt man als gescheitert? Gemeinsam übten sie sich im kollektiven Nichtstun – nicht so einfach, wie es sich anhört – und suchten nach Formen, die Öffentlichkeit einzubeziehen. Im Design-Kaufhaus Stilwerk in der Kantstraße fanden sie einen Raum für einen imaginären Shop, indem sie als Ware sich selbst anboten und Zettel verteilten mit der Einladung: „Unser Angebot: Machen Sie mit uns gemeinsam nichts.“ Die Behauptung des zweckfreien Daseins als größte

Irritation einer Gesellschaft, die sich über Arbeit definiert. In einer konträren Form beschäftigte sich der Workshop von Oliver Czeslik mit gesellschaftlichen Spielregeln und den Strukturen des öffentlichen Raums. Der Theater- und Drehbuchautor plädiert dezidiert für eine Wiederbelebung des Dokumentarischen Theaters – eine Tendenz, die in den letzten Jahren verstärkt zu beobachten war. Mit den Teilnehmern diskutierte er über Piscator und das Montageprinzip, gemeinsam arbeiteten sie an unterschiedlichen

Projekten mit dokumentarischem Material und recherchierten im virtuellen Raum von „Second Life“. Im Dokumentarischen sieht Czeslik einen Ausweg aus der Sinnkrise, in der sich das performative Theater gegenwärtig befindet: „Der Zweifel und die damit verbundene Form der Irritation hinterlässt als fröhlicher Skeptizismus nur noch wenig Erkenntnisgewinn.“ Das Theater müsse wieder klare Haltungen einnehmen, nur dadurch könne es wieder politisch relevant werden. Da holt sie uns also wieder in großen Schritten ein, die Sinnfrage. Der Wunsch nach Erkenntnis und klaren Haltungen spiegelt ein diffuses Unbehagen, von dem nicht klar ist, ob es eigentlich mit der gesellschaftlichen Lage, mit dem Theaterbetrieb oder mit beidem zu tun hat. Kein Wunder, dass sich das Diffuse auf den Ruf nach dem politischen Theater überträgt. So notwendig es ist, die Frage nach dem Sinn und Auftrag des Theaters immer wieder zu stellen: Wenn jeder von politischem Theater spricht, der seine künstlerische Arbeit für gegenwartsbezogen erklären möchte, mutiert der Begriff zur Floskel. Denn dass sich Theater mit gesellschaftlichen Realitäten auseinandersetzt, ist im Grunde selbstverständlich. Die Vielfalt der möglichen Formen unter einem Etikett fassen zu wollen, wird der Sache allerdings nicht gerecht. Sollen wir ihn also abschaffen, den überstrapazierten Begriff? Oder wird er in der Diskussion erst produktiv? Immerhin zeigt sie, wie sehr sich das Sendungsbewusstsein einen Empfänger wünscht. Denn letztlich entspringt der Ruf nach Politischem Theater der Sehnsucht nach einer politisierten Gesellschaft.

Irene Grüter

## ZITATE

„Das Volk will unterhalten sein, aber es gehört verstört.“  
Heiner Müller

„In einer unpolitischen Gesellschaft kann es kein politisches Theater geben.“  
Andreas Kriegenburg bei einer Podiumsdiskussion im Haus der Berliner Festspiele

„Sicher, das politische Theater ist eine Konzession an beides, an die Politik und an das Theater. Und doch gewinnt es eine neue Ebene, um den Menschen zu erreichen.“  
Erwin Piscator

„Ich persönlich mache keinen Hehl daraus, dass ich nicht an ein in Permanenz politisches Theater glaube. Ich glaube wohl, dass von einem Theater politische Wirkung ausgehen kann.“  
Carl von Ossietzky

„Das Theater darf nicht danach beurteilt werden, ob es die Gewohnheiten seines Publikums befriedigt, sondern danach, ob es sie zu ändern vermag.“  
Bertolt Brecht

*Sollen wir ihn also abschaffen,  
den überstrapazierten Begriff  
Politisches Theater?  
Oder wird er in der Diskussion  
erst produktiv?*

## KOMMENTAR

## Bretter, die die Geschlechterwelt bedeuten

## Über Frauen, Theater und Frauen im Theater

Seit 43 Jahren holt das Theater treffen die zehn „bemerkenstesten“ Inszenierungen nach Berlin. Das erste von einer Regisseurin arrangierte Stück wurde 1980 eingeladen: Ellen Hammers Ernst Jandl-Abend „Aus der Fremde“. Was für ein programmatischer Titel! Die Frau, das fremde Wesen, beim tt. Nach 16 Jahren Pascha-Theater! Kaum hatte die bis dahin lediglich als Schauspielerin und Organisatorin in Erscheinung getretene Bühnen-Odaliske sich den Schleier der künstlerischen Unschuld vom avantgardistischen Antlitz gerissen, erhöhte sich die Anzahl der eingeladenen RegisseurInnen in den 80ern geradezu exorbitant. Drei Mal schwebte Pina Bausch mit ihrem Theater-Ballett ein, die Choreografin Reinhild Hoffmann ließ die Puppen mehrfach tanzen, Katharina Thalbach brachte Brecht auf die Bretter. Dennoch: Nur knapp 30 von den 430 bis heute eingeladenen Produktionen wurden von Frauen inszeniert; auch deshalb, weil es nach wie vor insgesamt wesentlich mehr Regisseure als Regisseurinnen gibt. Kaum erwähnenswert, dass die Mannschaft, die bestimmt, was aus der weiten Theaterwelt sie für „bemerkenstwert“ hält, sich meistens aus Kritikern zusammensetzt. „Die Bretter, die die Welt bedeuten“: Jede Ähnlichkeit mit real existierenden gesellschaftlichen Umständen ist keinesfalls zufällig. An der historischen Unverhältnismäßigkeit hat sich jedenfalls auch im postmanzipierten 21. Jahrhundert nichts geändert. Es sind fünf Frauen, die beim Großereignis tt07 Regie führen – nur eben nicht auf der Bühne, sondern dahinter, in der Organisation. Immerhin saßen diesmal drei Frauen in der Jury. Außergewöhnliches aber geschieht nur alle Jubeljahre. Daran ist die Welt gewöhnt. In Elfriede Jelineks „Ulrike Maria Stuart“ scheitern die Frauen dramatisch an ihrer Macht. Als Darstellerinnen allerdings triumphieren sie. Grandiose Schauspielerinnen sind in diesem Jahr überpräsent. Sandra Hüller, Judith Hofmann, Judith Rosmair, Christiane von Poelnitz, Fritzi Haberlandt: Sie erspielen sich weibliche Figuren, ohne „weibliche“ Rollenklischees zu wiederholen. Geschlechterrollen sind ein Schauspiel – und dessen Regeln wandelbar.

Marie Kretzschmar

# Bildet Banden!

**Theater macht man nicht allein, Theater erfindet man im Kollektiv. Vom Traumpaar bis zur Großfamilie gibt es die unterschiedlichsten Modelle künstlerischer Kooperation. Das zeigt sich auch beim Theatertreffen. Fünf Verwandtenbesuche. Von Jan Oberländer**

## Die Kindermafia

„Was ich wirklich toll am Theater finde, ist, dass es so eine Teamarbeit ist.“ Jan Bosse ist ein Familienmensch, künstlerisch und privat. Der 38-Jährige arbeitet seit seinem Diplom-„Macbeth“ 1997 an der „Ernst-Busch“-Hochschule mit dem Bühnenbildner Stéphane Laimé, der Kostümbildnerin Kathrin Plath und dem Musiker Arno Kraehahn zusammen.

## Sie nennen es Arbeit

Seit sie sich 1980 bei einer Hannoveraner Premiere von „Prinz Friedrich von Homburg“ kennen gelernt haben, arbeiten der Regisseur Gosch und der Bühnenbildner Johannes Schütz nahezu exklusiv zusammen. War da nie der Wunsch, es mal mit jemand anderem zu versuchen? „Unpraktisch“, sagt Schütz. „Wenn man ständig immer neue personelle Konstellationen gründen müsste, wäre ein Großteil der Energie damit verbraucht, sich erst einmal kennen zu lernen.“ Gosch und Schütz – ein Traumpaar? Gosch: „Quatsch.“ Schütz: „Das sind ja Berufe. Die überschneiden sich, die haben aber auch völlig eigene Bereiche, mit denen der jeweils andere konfrontiert wird.“ Ergänzen sie sich also gegenseitig? Gosch mag sich nicht auf den Punkt bringen lassen. Auch mit „gut klap-

nen Inszenierung von „Krankheit der Jugend“ dabei. Frisch adoptiert! Kusine zweiten Grades! Zumindest für Witze eignet sich die Familienmetapher. Heiterkeit in der Runde. „Manchmal fühlt es sich doch auch doof an“, sagt Eve Kolb. Was!? Diskussion. Und wieder Lachen. Kolb: „Ich bin die Knatsche im Orchester“. „Die böse Schwiegermutter“, sagt jemand. Nur Spaß. Matthias Reichwald bleibt im Bild: „Es hat ja keiner von uns, auch nicht Tilmann, wesentlich mehr Erfahrung als einer der anderen. Das ist mehr ein gemeinsames Kinderzimmer.“ Und dann: „Die Kuschelutopie der Gruppe bestand, bevor es eine reale Option darauf gab. Bevor Weimar am Horizont auftauchte und damit die Möglichkeit, das zu leben.“ 2005 haben sie ein Positionspapier aufgesetzt. „Damit man nicht so leicht auseinanderfliegt“, sagt

man einfach eine „andere Power dem Apparat gegenüber“. Manchmal gibt es kleine solistische Ausflüge. Auch in die freie Szene, wo GNW seine Wurzeln hat. Gerade hat der dreifache Vater Nübling am Theater Freiburg das Tanzstück „Vater.Mutter.Kind“ inszeniert, den ersten „Baustein“ eines längerfristig angelegten gemeinsamen Projekts, das die Funktionen von – Familienstrukturen untersucht.

## Fernbeziehungen

Maike Gunsilius ist Teilnehmerin beim Internationalen Forum des Theatertreffens. Die 31-jährige Dramaturgin ist auch die Lebensgefährtin von GNW-Mitglied Lars Wittershagen. Apropos Familienbanden. Gunsilius' eigentliche Theaterfamilie ist aber die Gruppe Mamouchi, die sie zusammen



Familienalbum. Von links: Thomas Braungardt, Eve Kolb, Tilmann Köhler, Paul Enke, Ina Piontek, Julischka Eichel, Antje Trautmann. Stéphane Laimé, Arno Kraehahn, Kathrin Plath, Jan Bosse mit Nachwuchs. Maike Gunsilius mit Isabel Dorn und Bettina Grahns. Lars Wittershagen, Sebastian Nübling, Muriel Gerstner. Jürgen Gosch, Johannes Schütz. Fotos: Nina Urban

Sein Verhältnis zu Laimé sei „eheähnlich“, sagt Bosse, auch wenn es hin und wieder kreative „Seitensprünge“ gebe. Und mit Plath bekommt Bosse gerade das zweite Kind. Für den Regisseur ist es eine „kleine Utopie“, mit seiner Lebensgefährtin die Arbeit zu teilen. Trotz aller Überschneidungen besteht Bosse jedoch auf der Trennung von Privatleben und Beruf: „Eine Schauspielerin meinte neulich: Toll, dass man auf der Probe nie auf die Idee kommen würde, dass ihr ein Paar seid.“

Und wie ist die Rollenverteilung in der Theaterfamilie? Ist Bosse der Papa? „Eher die Mama. Ich bin eine italienische Mama.“ Bosse lacht. „Mafia. Vielleicht sind wir eine Mafiafamilie. Ohne Übergott. Den Patriarchen gibt's nicht. Aber in dem antiautoritären Kindergarten, in dem ich war, gab es auch Betreuerinnen. Die waren keine Chefs, haben aber den Laden zusammengehalten. Also: eine antiautoritäre Kindermafia.“ Aber im Ernst: „Einer muss die Verantwortung fürs Ganze eben übernehmen.“ Und trotzdem: „Ich wäre nichts ohne die drei Anderen.“

Ein derart „glückskindmäßiger“ gemeinsamer Start wie 1998 an den Münchner Kammerspielen hätte in einem kleinen Stadttheater nicht funktioniert. „Weil da von vornherein klar ist: Das Stück steht, die Besetzung steht. Absolut kunstfeindliche Umstände. Dabei muss es doch um Inhalt gehen. Und Inhalt entsteht nur mit Leuten, mit denen man sich austauschen kann.“

„Es ist Arbeit. Es ist wirklich in ganz einfacher Weise Arbeit.“ Treffen die beiden sich eigentlich auch privat? Erstauntes Lachen. „Dienst ist Dienst und Schnaps ist Schnaps? Das kann man sich kaum vorstellen“, sagt Gosch. „Es gibt nicht mein privates und mein berufliches Verhältnis zu Johannes. Es ist ein einziges.“

## Der Freundeskreis

Klar, jetzt möchte man „Großfamilie“ schreiben. Ein Regisseur (Tilmann Köhler), mindestens fünf Schauspieler (Eve Kolb, Ina Piontek, Antje Trautmann, Matthias Reichwald, Thomas Braungardt), ein Bühnenbildner (Karoly Risz) und ein Musiker (Jörg-Martin Wagner). Plus eine gute Handvoll Assoziierter. Köhler firmiert als Kopf dieser Gruppe, die seit zwei Jahren am Nationaltheater Weimar engagiert ist. Aber der 27-jährige macht nicht auf Häuptling. „Es ist schon so, dass ich das leite. Aber es ist nie eine Art von autoritärer Geschichte gewesen.“ Und Eve Kolb sagt: „Tilmann ist von uns allen hundertprozentig gewählt.“ Sie sagt auch: Vertrauen. Und, obwohl sie das Wort eigentlich doof findet: Treue. Die Stimmung ist gelöst, wenn die Truppe im Foyer der Sophiensaele zusammensitzt. Ein Freundeskreis, so hatte Köhler das vorher beim Kaffee genannt. „Es gibt nicht jemand Höheren, Niedrigen, Älteren, Jüngeren. Man macht was zusammen. Til ist der, der ordnet, der sagt: Guck da mal weiter“, meint Julischka Eichel. Sie ist seit der zum Theatertreffen eingela-

Eve Kolb. Noch ist der Zusammenhalt stark. Vielleicht auch, meint Thomas Braungardt, wegen der „Grundliebe zu dem Kind, das man zusammen hat“.

## Das Trio

„Wir sind keine. Schreiben Sie das!“ Muriel Gerstner findet nicht, dass „Familie“ der richtige Begriff für ihre bisher siebenjährige Arbeitsbeziehung zu Sebastian Nübling und Lars Wittershagen ist. „Ich finde die Vorstellung sympathischer, zu sagen, ich arbeite mit Menschen, die ich mag und die ich mir ausgesucht habe“. Okay, also keine Familie. Was dann? „Wir sind ein Trio“, sagt Nübling. „Wie im Jazz. Melodie- und Rhythmuslinien, die sich gleichberechtigt ineinander weben.“ Irgendwann tauchte sogar die Idee auf, sich einen Namen zu geben: Gerstner Nübling Wittershagen, GNW, wie im Jazz eben. Und GNW will weg von den Zuschreibungen. Nübling Regie, Gerstner Bühne, Wittershagen Musik, das ist nicht wichtig. Entscheidungen werden gemeinsam getroffen. Das Künstlergenie, das qualmend am Regietisch steht, das habe man „Gott sei Dank seit ein paar Jahren ad acta gelegt“, meint Nübling. Eine GNW-Produktion sei „von Anfang an ein offenes Gebilde“. Aber irgendwann müsse eine Produktion auch einfach mal passieren, so Nübling. „Dann entscheide ich auch mal stellvertretend für uns oder bin Sprachrohr.“ Übrigens arbeite man auch deshalb als Trio, um unabhängig von strukturellen Festlegungen zu sein. Zu dritt habe

mit Isabel Dorn und Bettina Grahns 2000 in Hildesheim gegründet hat. Mamouchi arbeitet „extrem demokratisch“, sagt Gunsilius. „Bestimmte Sachen sind nur möglich, wenn man eine gemeinsame Sprache spricht, sich blind versteht und keine Berührungsängste hat.“ Mamouchis Stücke seien Präsentationen einer Versuchsordnung, die die Performerinnen an sich selbst ausprobieren. In „Komm Heim!“, der vorletzten Produktion, machen die drei Frauen ein gemietetes Wohnmobil zur „mobilen Versorgungsstation für heimatische Gefühle“. Im Angebot: eine freudige Begrüßung, ein bisschen Mutterliebe, Post von daheim. Mit „Komm Heim!“ schaffen sich Mamouchi, die eine Arbeitsfernbeziehung zwischen Basel und Berlin führen, auch eine ganz persönliche Heimat. Die Theaterfamilie ist für sie Lebens- und Überlebensform. „In der freien Szene ersetzt die Gruppe oft eine fehlende Institution und ihre Infrastruktur“, sagt Gunsilius. Eigentlich will sie aber gar keine scharfe Trennlinie zum Stadttheatersystem ziehen. Auch dort seien gewisse familiäre Arbeitsweisen möglich und teilweise Realität. In der konstanten Verbindung von Teams, von Regie und Bühne, Kostüm, Musik, Video, von Regie und Dramaturgie, Regie und Schauspieler. Und auch innerhalb des Schauspielensembles. „Mir hat mal jemand gesagt: Theater wird immer herbeigeredet“. Das sei alles eine Frage des produktiven Arbeitsklimas. Wäre doch eine schöne Utopie: ein Theaterbetrieb, der wie eine einzige große Familie funktioniert.

## TERMINE

Der Gott des Gemetzels von Yasmina Reza  
Schauspielhaus Zürich  
Regie Jürgen Gosch  
1h 40, keine Pause  
19. Mai 18 Uhr  
Deutsches Theater  
(In 3sat: 19. Mai 20.15 Uhr  
Aufzeichnung aus Zürich)

## PORTRÄT

## Der Reza-Faktor

**In der Kunst führt sie das Hierarchiedenken vor, in der Praxis verhilft sie der Elite zum Wahlsieg. Yasmina Rezas „Gott des Gemetzels“.**

Gut situierte Paare, die sich stillvoll in Sofaecken zerfleischen, exakt kalkulierte Situationskomik, mit einem Beigeschmack von tiefer Bedeutung – damit bedient Yasmina Reza seit Jahren die Theaterwelt, die sich auf jedes neue Stück der 1959 geborenen Autorin stürzt. In ihren anspruchsvollen Boulevard-Stücken führt sie die gehobene Mittelklasse vor, amüsant und leicht verdaulich genug, dass man nie weiß, wie ernst es ihr mit der Kritik an der französischen Bildungselite eigentlich ist.

So bösartig wie in „Gott des Gemetzels“ – Jürgen Goschs Uraufführung ist zum Theatertreffen geladen – hat sie ihre eigene Kaste bisher noch nicht porträtiert. Wie gewohnt sind die Figuren Rechtsanwälte, Vermögensberater, Kunstfreunde. Zwei Paare Ende 40 treffen sich in einem Pariser Wohnzimmer, weil sich ihre Kinder geprügel haben. Mit der Haltung von Verhandlungspartnern bei einem Gipfeltreffen diskutiert das Quartett über den entstandenen Verlust – nur zwei Vorderzähne, doch die fördern das wahre Gesicht der Zivilisation zutage. Im Paargeplänkel parodiert Reza den Stil politischer Kommunikation: Man gibt sich wohlwollend tolerant, ist aber nicht bereit, auch nur zwei Zentimeter von den eigenen Interessen abzurücken. In puncto Politik scheint Réza, die den neokonservativen Präsidentschaftskandidaten Nicolas Sarkozy in den letzten Wochen als treue Wahlhelferin begleitete und sich in einem Interview zu ihrer Verachtung der Masse bekannte, ohnehin ziemlich desillusioniert zu sein.

Apropos: Alain, einer der Vier aus dem „Gemetzel“, arbeitet als Anwalt in Den Haag und vertritt zugleich einen Pharmakonzern, der wissenschaftlich ein lebensgefährliches Medikament vertreibt. Nonstop hängt er am Handy, bis es seine Frau Annette in der Tulpenvase entsorgt. Vorher kotzt sie auf die teuren Kunstbände von Véronique, die Bücher über Darfur schreibt und an die zivilisierende Kraft der Kunst glaubt. Der Alkoholpegel steigt, die Hemmschwellen sinken, und es folgen, wie in jedem Réza-Stück, Bekenntnisse und Lebensbeichten. Nichts stimmt in der Kommunikation dieser Paare, die ihren Söhnen einen menschlichen Umgang beibringen wollen, an dem sie selbst kein Interesse haben. „Ursprünglich herrschte das Recht des Stärkeren“, belehrt Alain seinen Kontrahenten Michel. Und findet das auch ganz gut, solange er selbst dazu zählt.

Irene Grüter

# Raus aus dem Haus!

**Die liebe Familie ist das dramaturgische Fundament aller ausgesuchten Stücke beim diesjährigen Stückemarkt. Auseinandersetzungen außerhalb des kleinen Kreises dagegen finden in den famosen „fünf aus 500“ nicht statt. Ein Streifzug um die Einfamilienhäuser.**

Die Konflikte der fünf ausgewählten Stücke sind allesamt „hausgemacht“. Sie spielen sich im intimen Raum des familiären und freundschaftlichen Umfelds der Figuren ab. Und das hat Grenzen. Die Texte beschreiben den Blick der Figuren über die brüchigen Mauern des Familiengrundstücks hinweg ins Graue, in den Vorgarten des Nachbarn und wieder zurück in die eigene Bude. Beschreiben, darstellen – mehr auch nicht. Den Blicken folgen keine nennenswerten Taten, den Stücken keine Erkenntnisse. Die Familienbande auf der grotesken „Migrantenhochzeit“ sieht sich inmitten des Festes mit dem „Fremden“ im eigenen Kulturkreis, ja, in der eigenen Familie konfrontiert. Das Handlungsgewirr gibt Einblick in die Hochzeitsfeier der jungen Türken Murat und Saadet. Er lebt in Deutschland, sie in Istanbul. Während der Exil-Türke Murat sich durch die Verbindung eine Reanimation seiner türkischen Identität verspricht, träumt sie von einem (kopftuch)freien Leben in Anonymität und Minirock. Um diese Baustelle aus falschen Erwartungen generiert die türkische Autorin Müserref Öztürk Çetindogan ein boshaf-bizarres Szenario, in dem wilde Wortgefechte um alte Werte und neue Freiheiten ausgetragen werden und man gängige Klischees widerlegt und bestätigt findet. So nimmt das Stück innerhalb der Fiktion immerhin Bezug auf brisante, außerfiktionale Themen.

Diese Schwelle, an der die private Lebenswelt der Figuren mit den gesellschaftlichen Lebensbedingungen verknüpft wird – keines der vier weiteren Stücke wagt, sie mit solcher Deutlichkeit zu überschreiten.

In Volker Schmidts „Die Mountainbiker“ werden die Fassaden der bürgerlichen Reihenhauses-Familie zwar eingerissen, aber was kommt dahinter zur Sprache? Biomüll, Bulimie, Burnout. Diese Demaskierung der (immer noch) ungunstigen alten bürgerlichen Konventionen ist in seiner Bemühtheit um „Authentizität“ selber konventionell – inklusive Happy End im Hobbykeller. Und auch die anderen Stücke sind in ihrer Figuren- und Konflikthanordnung eher berechenbar. Die Familie als Argument für Bindungsstörungen und Neurosen, original nachgestellt – das soll die neue Dramatik sein? Wirkt eher wie Reality-TV.

Im Stück „Cotton Wool“ von Ali Taylor beäugen wir durch ein psychologisches Mikroskop das raue Milieu der pubertierenden Brüder Callum und Gussie. Zwei verwahrloste Halbstarke sitzen an einer trüben Küste und betrauern im rotzigen

Slang den Verlust der alkoholkranken Mutter. Noch nach ihrem Tod streiten sie, welcher kleine Rabauke ihr mehr Freude gemacht hat: „Ich hab ihr Blumen von der Tankstelle mitgebracht. Du, Callum, du warst auch kein Musterknabe.“ / „War ich verdammt noch mal nicht. Aber ich war wenigstens nicht du.“ Richtig herzerreißend wird's, als sich beide in die nicht weniger ramponierte Harriet verknallen. Wahrhaftig, bewegend – und so familiär.

Familie, die Vierte: Auch in Arna Aleys „4 1/2“ fungiert die unsichtbare Mutter der spätpubertären Hauptfigur Toteau als dramaturgische Fundgrube für deren ausgeprägte Beziehungsprobleme.

Alles in allem artig funktionierende Stücke über nicht-funktionierende Liebesbeziehungen. Immer wieder wird um die Möglichkeiten der Liebe in einer „irgendwie kaputten“ Welt gerungen. Das romantische Modell als Heilsvorstellung wird dabei nie fragwürdig, genauso wenig die in den Stücken behauptete Kaputtheit von Welt, die sich in den Familien be-

merkbar macht. Es bleibt sprachlich und inhaltlich beim schildern, kopieren, abbilden. Kein Wort, das verblüfft, keine Figur, die außer sich wäre, keine Situation, die verzerrt oder provoziert. Die ortsansässige „Wirklichkeit“ wird nicht verlassen. Diese „neue“ Dramatik versäumt den Versuch, aus der Keimzelle des Privaten auszubrechen und sich über Beziehungsgesäusel hinweg an umfassendere Zusammenhänge zu wagen. Warum wagt

kein Text das sprachliche Experiment, versucht sich keiner an historischen Ereignissen, politischen Zuständen oder archetypischen Beschreibungen? Vielleicht, weil das das zum Greifen nahe Abschildern des Sippenkuschels durch eine realitätsnahe „Sprech-Sprache“ weniger Gefahr birgt, zu scheitern. Gut, dass nicht alle eingesandten Stücke anheimelnd sind! So thematisiert das Stück „Ins Weite schrumpfen“ von Jana Hensel die Weltentfremdung verlassener Landstriche und ihrer Menschen, „Genannt Gospodin“ von Philipp Löhle verhandelt auf undogmatische Art den Aufstand eines Querkopfs in der ökonomisierten Welt, und im Stück „Theremin“ von Petr Zelenka erfindet ein Russe im politisch wirren New York der 30er Jahre ein ominöses Musikinstrument. Nur schade, dass die nicht gewonnen haben. Eine feine Ausnahme aber gibt's auch unter den Gewinnern: „Wie ärgerlich!“ von der Finnin Maria Kilpi folgt seinen eigenen sprachlichen Gesetzmäßigkeiten. Zwar zielt auch hier die spartanische Handlung auf Familie. Die kargen Dialoge der beiden Hauptfiguren aber kreisen satzzeichenlos um Erinnerungen und Alltägliches, ohne „zum Punkt“ zu kommen. Es sind unberechenbare lyrische Zwiegespräche, die bei aller Handlungsarmut in ihrer formalen Eigenheit mehr über familiäre Verständigungsprobleme ausdrücken als das ganze Gerede um Mutti und Co.

Marie Kretzschmar

*Kein Wort, das verblüfft,  
keine Figur, die außer sich wäre,  
keine Situation, die verzerrt  
oder provoziert.*

## Schmalere Grat



Rührend komische Momente: Lavinia Wilson und Rafael Stachowiak in der Teleprompter-Lesung von Ali Taylors „Cotton Wool“. Foto: Nina Urban

**Zwei Brüder, ein Mädchen und viel Alkohol: Ali Taylors „Cotton Wool“, szenisch eingerichtet von Annette Pullen.**

In einem schottischen Küstenkaff beobachtet das junge Bruderpaar Cullum und Gussie das Meer. Seine Mutter ist gestorben, der Vater lange verschwunden. Cullum will deshalb weg und Gussie seine Mutter zurück, so sehr, dass er sie in jedem Seehund zu entdecken glaubt. Noch unbändiger wird Cullums Sehnsucht, als die siebzehnjährige Harriet aus London auftaucht: Cullum verliebt sich und Gussie irgendwie auch.

Auffallend unaufgeregt erzählt der Brite Ali Taylor seine Geschichte dreier verlorener Kinder. Berührend ist vor allem die fragile Beziehung der Brüder, die ihre Gefühle hinter derben Flüchen verbergen.

Die Dramaturgin Kekke Schmidt verstand die Intensität der Vorlage noch zu steigern, indem sie das Stück klug gekürzt hat. Und Regisseurin Annette Pullen hat mit dem schmalen Tresensteg in der Kassenhalle des Hauses der Berliner Festspiele den idealen Spiel-Ort gefunden: Die Mutter der Jungs war Alkoholikerin, sie selbst kippen ein Bier nach dem nächsten. Die Dosen freilich sieht man nur, weil Rafael Stachowiak (Cullum) und Stefan Konarske (Gussie) sie so überzeugend leeren. Ihr Spiel kommt ohne Requisiten aus, überzeugt durch reduzierte Gesten. Wenn Konarske etwa mit seinen Händen in der Sporthose gestikuliert und wie ein tolpatschiger Elefant aussieht oder sich Stachowiak und Lavinia Wilson als Harriet einander ungeschickt nähern, entstehen rührend-komische Momente. Pullen schuf hier mehr als eine szenische Lesung: einen konzentrierten Abend, der eine zeitlose Geschichte vom Erwachsenwerden erzählt. *Georg Kasch*

## Kein Anschluss, unter keiner Nummer

**In „4 1/2“ lässt die Litauerin Arna Aley eine Frau die Liebe suchen und allein bleiben. Die szenische Einrichtung von Sabine Harbeke reicht die Ratlosigkeit ans Publikum weiter.**

Samuel Finzi sitzt auf der Sofakante und unterhält sich mit einem Blatt Papier. Er redet schnell, wie alle Figuren in Arna Aleys Kontaktunfähigkeitsstück „4 1/2“. Selten sagen sie mehrere Sätze auf einmal. Ständig prallen sie voneinander ab. In den eingestreuten Erzählpassagen klettert Sarah Viktoria Frick (Toteau) auf den Holzhochsitz, den Regisseurin Sabine Harbeke auf die Seitenbühne des Festspielhauses gestellt hat, zuppelt den Rock zurecht und liest Orientierungslosigkeiten vor: „Ich wüsste nicht, wohin mit mir.“

Vier Liebhaber hat die Protagonistin Toteau in ihrem anfangszwanzigjährigen Leben gehabt: einen Macho, einen Fotogra-

fen, einen Autodieb und einen, na ja, „schwulen Hühnerfresser“. Plus einen zwölfjährigen Onanisten, aber der zählt nur halb (Finzi liest sie allesamt comichaft und ein bisschen unbeegeistert). Diese Eigentlich-Nicht-Beziehungen haben Toteaus Sexleben verkorkst, verstärken ihr existenzielles Deplatziertheitsgefühl und treiben sie nicht nur ins Selbstmitleid, sondern letztlich in den Selbstmord. Immer wieder klappt Toteau ihr Kleiner-Finger-Daumen-Handy auf: „Mam? Ich versage gerade vollkommen.“ Mam würde sich auch dann nicht interessieren, wenn sie kein eingebildeter Telefonjoker wäre. Auch Almaz – Kathrin Angerer langweilt sich mit überschlagenen Beinen und Flunsch auf dem Ledersofa – taugt nicht als Mutter-Ersatz. Kein Anschluss, unter keiner Nummer. Bleibt Toteau eben allein, bis zum Schluss. Als Zuschauer bleibt man dabei ratlos. Und ein bisschen unbeegeistert. *Jan Oberländer*

## KRITIK

## Schwestern-Liebe

Anton Tschechows „Drei Schwestern“ sehnen sich nach Moskau, anstatt sich in den Zug zu setzen. Dennoch muss man sie lieben. Vor allem die Drei in Andreas Kriegenburgs Inszenierung.

Es ist ja so: „Drei Schwestern“-Inszenierungen nerven, weil das Leben im Kaff eben nervt. Andreas Kriegenburgs Version an den Münchner Kammerspielen nervt besonders: Seine Bühne hat er voll gestopft mit bedeutungsschweren Zeichen. Alle Psychologie ist über Bord gegangen. Zudem verstört die polyphone Klangkulisse. Spannend ist das und ermüdend – ein gefährliches Experiment auf dem schmalen Grat der Zuschaueraufmerksamkeit.

Dass dieses Experiment gelingt, hat drei gute Gründe: Annette Paulmanns Olga, Sylvana Krapatschs Mascha und Katharina Schuberts Irina. Mit ihren Prose-row-Schwestern balancieren auch sie nah am Abgrund. Weil sie ihre Schwestern nicht psychologisch-realistisch spielen, sondern dekonstruieren. Nie stürzen sie ab. Wie vergilbten Fotografien entsprungen wallen sie in weißen Kleidern durch den Raum, nehmen sich behutsam bei den Händen, umarmen sich wie Jugendstilphantasien.

In anderen Momenten tolen und stampfen sie durch den Raum, lachen laut und bewegen sich aus der Hüfte, als gälte es, alle Männer dieser Welt zu verführen. Dann weicht das Lebensfrohe einer Verzweiflung, die erschüttert, wird Irina etwa wie in einem Anfall vom Stuhl geschleudert, gegen die Wand geworfen und zu Boden gezogen.

Wenn dieser Furor gegen sich selbst oder die Unerbittlichkeit des Alltags unerträglich wird, setzen sie ihre Masken auf, große Pappmaché-Köpfe mit dunklen Kulleraugen. Sofort verwandeln sich auch ihre Gesten, werden tapsiger, unbeholfener, kleiner. Ihre Stimmen klingen dann hoch und leise, die Tschechow-Sätze altklug und noch trauriger als sonst. Wenn sie jetzt die Köpfe aneinander lehnen oder durch den großen Raum trippeln, ist das herzerreißend tragikomisch.

Annette Paulmann, Sylvana Krapatsch und Katharina Schubert werfen sich in jedem Moment mit Haut und Haaren in ihre Rollen und deren jeweilige Situation. Zersplitterte Seelen-Spiegel entstehen, in denen wir uns wiederfinden. Irina brüllt einmal mit aller Kraft heraus: „Ja, ja, ja, nach Moskau! Wem nützt denn all das Wünschen?“ Ihnen nichts. Aber uns!

Georg Kasch

# Missverstehen Sie mich jetzt besser?

**Über „kulturelle Identität“ wird derzeit viel diskutiert. Auch beim Theatertreffen. Und was genau kann das Theater zur Debatte beitragen?**

„Wir treten der EU bei, da gehört Saufen zur Zivilisation.“ Sätze wie dieser reißen das Publikum von Müserref Öztürk Çetindoğans „Migrantenhochzeit“ ins Vergnügen. Lachen über das Zerrbild der eigenen Kultur, wie es sich in den Klischees einer anderen Kultur darstellt – das hat etwas Befreiendes. Im Stück der Dramatikerin aus Izmir missverstehen sich die Figuren aufs Fröhlichste. Ästhetisch ein ziemlich schwachbrüstiger Text, thematisch aber relevant.

Um der Kunst die Reflexion beizugeben, wurde im Anschluss an die szenische Lesung beim Stückemarkt eine Diskussion veranstaltet: „Das Theater um die kulturelle Identität“. Auf dem Podium saßen der Autor Ilija Trojanow, Werner Schiffauer, Kulturanthropologe, und der Film- und Theaterregisseur Neco Çelik. Wie sie denn die „Komödie“ von Öztürk Çetindoğan fanden, fragte der moderierende Dramaturg Joachim Lux. Werner Schiffauer lobte den Humor und die Selbstironie, die für die türkische Kultur so wichtig seien und in Deutschland nicht wahrgenommen würden. Der Islam gelte als humorfeindlich, doch zu Unrecht, wie auch Trojanow bestätigte.

Und schon war man mitten drin in der „Farce“, als die Çelik die deutsche Debatte bezeichnet: Kann man an einem Theaterstück die Verfasstheit einer Kultur ablesen? Ist türkische Identität automatisch mit dem Islam verbunden? „Bis zum Jahr 2001 waren wir Türken, jetzt sind wir Muslime – wann werden wir Deutsche sein?“ brachte Çelik die politische Instrumentalisierung der Debatte auf den Punkt. Für ihn persönlich spielten die Zuschreibungen „Türke“, „Deutscher“ keine Rolle. Er mache Kunst.

Wer sich auf die Debatte einlässt, wagt sich auf vermintes Gelände. Schwammige Begriffe allerorten. Keine Sprecherposition scheint legitim zu sein, alle Aussagen wirken interessengeleitet. Man spricht „über“ ein Problem, „über“ Migranten. Und statt „über“ kulturelle Identität zu reden, sollte man miteinander reden, schlägt Çelik vor. Vielleicht ermögliche die Kunst die Kommunikation.

Und das kann die Kunst? Çelik sagt ja. Am Berliner Hebbel Am Ufer (HAU) hat er im letzten Jahr „Schwarze Jungfrauen“ inszeniert, Muslima-Monologe von Feridun Zaimoglu. Fünf muslimische Frauen, darunter auch eine konvertierte Deutsche, reden frei Schnauze über ihr Leben, tough, sehnsuchtsvoll, sexbesessen, voller Hass und Stärke. Keine Kopftuch-Opfer, sondern bis zum Anschlag selbstbewusste Frauen. Regisseur Neco Çelik ist sich der aufklärerischen Wirkung des Stückes gewiss: „Es sprechen die Frauen, über die man sonst spricht.“ Das Stück provoziere. Und verändere vielleicht das Bild der Zuschauer von muslimischen Frauen. „Das ist doch das Beste, was Theater leisten kann.“

Bewusstseinsveränderung durch Theater? Nachfrage beim Experten, Matthias Lilienthal, Leiter des HAU: „Theater kann da überhaupt nichts leisten.“ Aber es könne etwas bieten: Treffpunkte, Diskussionsräume, die Möglichkeit, Kultur zu produzieren. „Ein Theater ist immer auch eine Identitätsmaschine. Es macht Identitätsangebote, die natürlich, würde man sie im intellektuellen Diskurs reflektieren, nicht haltbar sind. Mit welcher Begründung umwirbt man denn Leute aus der deutsch-türkischen Szene? Trotzdem ist das kulturelle Angebot, der Diskussionsraum überhaupt nicht zu unterschätzen.“ Erfrischender Pragmatismus, der irgendwann zur Normalität im Miteinander führen könnte. Aber reicht es aus, Orte zu schaffen, an denen Kommunikation zwischen Kulturen stattfinden kann?

Shermin Langhoff, Kuratorin des Festivals „Beyond Belonging Migration“, trennt zwischen Sozialem, Kunst, Bildung und Politik. Biete man Menschen unterschiedlicher Kulturen einen gemeinsamen Raum, könne daraus etwas Neues entstehen. Eine gemeinsame Identität vielleicht. Angebote sind also wichtig. Aus Bildungsgründen sind Projekte mit Migranten oder Jugendlichen höchst sinnvoll. Denn Theater ist als Hochkultur definiert und setzt eine ästhetisch-kulturelle Bildung voraus, die den Meisten nicht vermittelt wird. Einübung schadet also nicht. Laut Çelik waren die Besucher der „Schwarzen Jungfrauen“ vorwiegend Deutsche. Ein Beleg für

Langhoffs These, dass das Theater noch weit davon entfernt ist, Migrantinnen und Migranten gleichwertige Zugänge zu bieten, sei es auf Produzenten- oder Rezipientenseite. Im Jahr 2007, nach über 45 Jahren deutsch-türkischen Zusammenlebens, ist Nurkan Erpulat, der erste türkische Regieabsolvent der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, noch eine Sensation.

Zugänge schaffen, Partizipation ermöglichen, das sieht Langhoff als kulturelle, vor allem aber als eine politische Aufgabe. Lilienthal sieht das genauso: Er fände es indiskutabel, sein Theater über die Köpfe der Migranten in diesem Bezirk hinweg zu leiten. Schließlich kämen die Fördergelder für Theater von der Gesamtgesellschaft. Also müsse man auch denjenigen Angebote machen, die erst einmal keinen selbstverständlichen Zugang zum Theater haben.

Theater als Sozialarbeit also? Theaterprojekte, die mit Marginalisierten arbeiten oder in die Stadt hinausgehen, fördert seit 2006 auch die Bundeskulturstiftung, was Matthias Lilienthal glücklich macht und Shermin Langhoff als Schritt zur Institutionalisierung von kultureller Vielfalt begrüßt. Ob gesellschaftliche Relevanz und künstlerisches Gelingen so gut zusammengehen, darüber ist man sich nicht ganz einig. Das Theater hat seinen Ort in der Debatte noch nicht gefunden, aber es ist auf der Suche. Shermin Langhoff macht klar, warum: „Die Demographie erzwingt es ja geradezu, sich mit solchen Themen zu beschäftigen.“ Der Bevölkerungsanteil von Menschen mit Migrationshintergrund steigt, das Bildungsbürgertum stirbt aus. Die Migranten von heute sind die Zuschauer von morgen. Zeit für die Theater, sich neu zu positionieren und sich ihrer Umwelt anzupassen. Und Identität bleibt besser Sache des Einzelnen.

Elena Philipp



Er macht Kunst. Über das Theater um die kulturelle Identität kann Neco Çelik nur lachen.  
Foto: Nina Urban

# Lieber Mitko Gotscheff,

in Ihrer TARTUFFE-Inszenierung aus Hamburg sehe ich eine Landschaft zwischen Realität und Theater, die das Publikum spaltet in Applaus und Buhrufe. Letztere sind Hoffnung: Ich muss Ihnen nicht sagen, dass Erfolg und Wirkung selten in eins fallen.

ÖD UND LEER ist die Bühne vor dem Einfall des Bildes, Ruhe vor dem Sturmwind aus Konfettikanonen. Bunte, heiße Luft bläst zur nicht enden wollenden Geburtstagsparty niemals Erwachsener, die weder je zur Besinnung noch zur Verantwortung gekommen sind. Durch Luftschlangen stolziert die Spaßgesellschaft im Galakostüm wie auf dem Catwalk zur Rampe. Ertrinken in Langeweile, GESICHTER / MIT DEN NARBEN DER KONSUMSCHLACHT, anfällig für Seelenheilskosmetik. In ihrer Brust ein gähnendes Loch.

Die Raumentwürfe von Kathrin Brack sind Bekenntnisse zu der einen großen Metapher, die alles in sich einschließt und das Theater zum Action Painting macht. Wie meine Texte: Bilder türmen in eine heillose Welt, geräumige Bilder, die klüger bleiben als ihr Autor. Schaum in DAS GROSSE FRESSEN, Nebel in IWANOW, Konfetti in KAMPF DES NEGERS. Zeit für die Wiederkehr des schwarzen Mannes.

Heute heißt er Tartuffe, Parasit und Heuchler, Betrüger Gauner Schurke Krimineller Unhold Sektierer Lump Kirchenratte Tyrann Monster Dämon Notzüchter Lustmolch Frevler Schädling Abschaum Dreck Räuber Bettler Schmarotzer Mitteresser Faulsack Durchausnichtselbstversorger Ausgegrenzter Abgeschobener, Tartuffe DAS BÖSE. Der Mann mit dem Messer, gekommen, um herauszuschneiden sein STÜCK VOM KUCHEN DER WELT / AUS DEM REICHTUM, DEM HUNGER DER WELT. Er spricht die Worte Debuissions, der seinen Auftrag verriet. Und ist doch ein Bruder Aarons, der mit einem neuen Auftrag DAS NEUE ROM zernichtet, DIE HURE DER KONZERNE, bei denen Orgon im Aufsichtsrat sitzt. Tartuffe, kein Wolf im Schafspelz, sondern geprügelter Hund unter Lämmern: Trügerisch sanft beißt er ihnen die Kehlen auf mit der Stimme des Erweckten. Zuerst dem BOSS / DER HAT'N SCHLOSS / DER HATVIEL MOOS, um das man ihn erleichtern kann. Tartuffe breitet die Arme um die Massen, schnipst im Gospelchor OH HAPPY DAY, schickt Orgon auf Mission im Rang und seine Botschaft durch die Lautsprecher, Narkose gegen den Phantomschmerz der Neuzeit GOTT IST TODT, aber auch GELD MACHT NICHT GLÜCKLICH. Seine Gewalt ist die Gewalt der Worte, vertausendfacht von Fernsehschirmen. Der Prediger verdammt, woran er nicht teilhat. Hinter seiner Lehre klafft das Nichts. Ein Schauspieler mit der Maske der Manipulation. In Floskeln fault das Neue Testament. Nach dem gescheiterten Versuch ihrer Übersetzung in die kommunistische Praxis harrt die Bergpredigt noch immer ihrer Einlösung. Hoch im Kurs steht in Zeiten internationaler Hysterie die OFFENBARUNG, große Literatur, halluziniert von einem anderen Johannes im Rausch der Glaubensdroge.

Hier ist Orgon Augenzeuge des Zorns und ES GESCHIEHT EIN GROSSES ERDBEBEN / UND DIE SONNE WIRD FINSTER WIE EIN SCHWARZER SACK / UND DER GANZE MOND WIRD WIE BLUT. Dem Seher gehen die Augen über, für sein Dienstmädchen seine Frau seine Kinder hat er keine mehr. DAS EUROPA DER PUTZFRAU. Von unten taucht sie auf, Dorine, der Fahrstuhl fährt in Richtung Scheff-Gott NUMMER EINS. Eine Fremde wie Tartuffe, hinkend, mit einem Bein schon angekommen in der EU, das andere noch im Osten, Bulgarien, Erinnerung an Heimat und die Versehrtheit ihrer Zunft. Der hinkende Vogel verfremdet den Flug. Die Sprache der Sklavin klammert sich an den Akzent, der die Differenz bewahrt. Kommentatorenputze, Fußnote des gesunden Menschenverstands. Auch wenn sie seinen Text nicht spricht, ist sie Geschöpf Molières, im Stegreif der Reim BEI DORINE IST ALLES CLEAN / VON HAMBURG BIS BERLIN / NIX KACKEN NIX URIN. Auch sie Schwester Aarons, ihre eigene Regisseurin, die das Komplott souffliert: TARTUFF ABFACKELN. Die Opfer konkurrieren, die Unschuldslämmer freuen sich aufs Massaker. Ewige Monsterbabys im Mutterschoß des Erbes. In Tennissocken totgeboren.

Ihre neue Mutter wird Merteuil. DAS FLEISCH HAT SEINEN EIGNEN GEIST, und in den Lenden des Tartuffe fließt das Blut Valmonts. Vor Augen die ZÄRTLICHE FAUNA DES FRIEDHOFES wird ihr Herz eine rasende Uhr. Elmire spricht Elektra wird Ophelia zerstört ihr SCHLACHTFELD DAS MEIN HEIM WAR, öffnet die Türen DAMIT DER WIND HEREIN KANN UND DER SCHREI DER WELT und geht hindurch. Ausstieg aus einem Leben.

Der Weg nach draußen geht über meine Texte, Inseln des Aufbruchs Fluchtweg schmaler Grat, auf dem die Figuren ihrer Rolle entkommen, verstoßen aus dem vorgeschriebenen Text. Der Molièrekommentar lässt mich wohnen in den Eingeweiden TartuffeElmireDorines, Janusköpfige Wesen, die wissen um ihr doppeltes Gesicht. MEINE GEDANKEN SIND WUNDEN in ihrem Gehirn. Sie schneiden der Komödie das Wort ab und werfen die Tröstung, die ein Aufschub ist. Der Schluss gehört Tartuffe, ER BRAUCHT DEN PLATZ FÜR SEINEN MONOLOG und flüstert eine neue Sintflut auf die Welt, schickt Panther aus und tote Elefanten, wo längst die Bestie Mensch gehaust.

Ich liege auf dem Dorotheenstädter Friedhof überwachsen von Gras. DU SOLLST NICHT WIEDERKOMMEN TOT IST TOT. Ich bin nicht Müller. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben hier vielleicht nichts mehr zu sagen. Ich spiele nicht mehr mit. *Heiner-Müller-Darsteller legt Kostüm und Maske ab.*

Heiner Müller,  
i. A. Anne Peter  
16.5.2007

1983 inszenierte Dimiter Gotscheff am Dramatischen Theater in Sofia Heiner Müllers „Philoktet“. Der Autor sah die Aufführung und schrieb seinen berühmten „Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET“.

2007 ist Gotscheff mit seinem „Tartuffe“ vom Hamburger Thalia Theater zum Theatertreffen eingeladen. Der Text Molières ist durchsetzt von Zitaten: ein Molière-Kommentar – frei nach Heiner Müller und anderen. Der berühmte Heuchler Tartuffe wird bei Gotscheff zum Prediger einer verstoßenen Kaste, zum rächenden Habenichtsnichts, der sich anschickt, die Familie Orgons von Luxus und Verschwendungssucht zu kurieren. Tartuffe will sein Stück vom Kuchen. Molières Happy End ist gekappt – Anlass für die Auferstehung eines Toten. Vierzehn Jahre nach Müllers Brief senden wir einen zweiten an Dimiter Gotscheff.

# Was fehlt Was zählt

## TERMINE

### Talentetreffen

Impulse Messe Diskussionen  
19. Mai 12 bis 17 Uhr  
Haus der Berliner Festspiele  
Akkreditierung ab 11 Uhr

### Nachtmusik

The Kapuli Kaupunki Broken Heart  
Orchestra Under Heavy Slipattack  
19. Mai 24 Uhr  
Haus der Berliner Festspiele

### Preisverleihung

Alfred-Kerr-Darstellerpreis und  
3sat-Preis  
20. Mai 15 Uhr  
Haus der Berliner Festspiele

### Jury-Schlussdiskussion

20. Mai 17 Uhr  
Haus der Berliner Festspiele

Abschaffung der Plastik-Ponchos. No risk, no fun! +++ Ein DJ, der die Tanzmusik nicht zum Buffet und die Buffetmusik nicht zum Tanzen spielt +++ Hollywoodschaukelwetter +++ Ein ebenbürtiger Aeneas für Dido: Wo ist der Mann zu DIESER FRAU!?! (Kann Joachim Meyerhoff eigentlich singen?) +++ Kreischende Groupies am Bühnenausgang +++ Ohnmachten im Parkett +++ Kurz: umwerfende Männer +++ RegisseurINNEN +++ Publikumsbeschimpfungen +++ Publikumszurückbeschimpfungen +++ Frieden für immer +++ Jemand, der mal sagen kann, was eigentlich politisches Theater ist +++ Penismonologe +++ Penisdialoge +++ Die dritte Ausgabe +++ Coolere Tattoos auf Schauspieleroberarmen (ICH + Lotte?) +++ Nackenmassagen für die ersten drei „Orestie“-Zuschauerreihen +++ Ein Publikumspreis +++ Das Gerhart-Hauptmann-Theater Zittau +++ Karge Stücke +++ Spielt hier eigentlich noch mal jemand Beckett? +++ Leserbriefe +++ Gewohnheitsbuhrufer +++ Der Ruck, der durchs Theater-treffen geht +++ Elfriede Jelinek auf der „Ulrike-Maria-Stuart“-Premierenfeier +++ Anne Ratte-Polle auf jeder Premierenfeier +++ Fotoproben +++ Schlaf +++ Noch mehr Schlaf +++ „Lysistrata“ +++ Schlingensiefel, egal womit +++ Der große Wurf +++ Ein Pudding-Attentat +++ Mut zum Bekenntnis +++ Die Katharsis +++ Comme toujours: Provinz und Freie Szene! +++ Die Schneidezähne +++ Der Biss +++

„Schnauze, ihr Fotzen. ICH BIN DIE MUTTER!!!“ +++ Buffet-Gutscheine +++ Hans Löws bleischwere Lider +++ Fucking Ganzkörper-gänsehaut bei Köhler-Tocotronics „Ich möchte irgendwas für dich sein“ +++ Lagerfeuer +++ Der silbertürkise Tétée-Negligée-Wimpel +++ Chefgott Gottscheff +++ Chefkoch Jupiter: Pasta su Glatza +++ Judith Rosmairs Dorine! +++ Beatritze +++ Auf die Dauer hilft nur Kalauer +++ Guido und Andreas +++ Plüschmösen (Jetzt kann der Winter kommen!) +++ Das Blockflötenduell +++ Wowereit als Wasserbombenwerfer +++ Szenenapplaus fürs Bühnenbild +++ Papierschlängenbeschwörer +++ Wunsch-Archive +++ tt-Juror Peter Müller +++ Sandra Hüller +++ Sandra Hüllers Hände +++ Die Art, ihre Finger zu halten und schweben zu lassen +++ Ihr Stürmen gegen die Wand +++ Das „D’schön!“, wenn man Fritz Haberlandt ein Kompliment macht +++ Gitarren statt Knarren +++ Schwitzen mit Bernadette La Hengst +++ Die Zigarette danach +++ Judith Hofmann im Lichtlianenlüster +++ Der Bauchladen von Jessica Black +++ Arbeit unter Freunden +++ Flott sein unterm Näschen +++ Die süüüßen Kaninchen im Garten der Berliner Festspiele +++ Der Kunst-kirschgeruch von Theaterblut +++ Goldene Smokings +++ Joachim Meyerhoffs Versteck am Bühnenrand +++ Shakespeare-Dialoge (immer noch) +++ Die Liebe +++ Die Frage: „Und, wie fandst du’s?“ +++

*Zwei Wochen Theatertreffen.*

*Das Resumee der Redaktion.*

## IMPRESSUM

tt festivalzeitung  
Das Blatt zum Theatertreffen, 1. Ausgabe, 12. Mai 2007

Ein Projekt der Berliner Festspiele zur Förderung des Kulturjournalismus in Kooperation mit der Berliner Zeitung, im Rahmen des Theatertreffens vom 5. bis 20. Mai 2007.

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

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

Redaktionsteam  
Irene Grüter (Berlin), Georg Kasch (München)  
Marie Kretzschmar (Berlin), Jan Oberländer (Berlin)  
Anne Peter (Berlin), Elena Philipp (Berlin)  
Nina Urban (Steinen)

Redaktionsleitung  
Torsten Harmsen (ViSdP), Stephan Lammel (Layout)  
Dr. Dirk Pilz (Mentor)

Redaktionsadresse  
Berliner Verlag GmbH  
Berliner Zeitung  
Karl-Liebknecht-Str. 29  
10178 Berlin

Internet  
www.festivalzeitung.de

Herzlichen Dank an  
Joachim Sartorius (Intendant Berliner Festspiele) und Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen), das tt team und die Mitarbeiter der Berliner Festspiele, Jagoda Engelbrecht (Presse) und Frank Giesker (Onlineausgabe), Ute Zscharnt, Gute Gestaltung (Grundlayout)



Berliner Festspiele

Berliner Zeitung