

Klang in den Körpern

Das Ensemble in Schlingensiefels Produktion „Kunst und Gemüse“ macht Zwölftonmusik sichtbar: Jeder Darsteller spielt einen Ton.
Seite 2

Talente an Bord

Wie man Textklippen umschippert, lernten sieben Jungdramatiker bei John von Düffel auf dem tt talente-Schiff. Eine Fotoreportage.
Seiten 4/5

Teilchen im Theater

Schräge Romanfiguren und schlauer Regisseur. Eine Fiktion mit Bruno und Michel aus „Elementarteilchen“ sowie Johan Simons im Interview.
Seite 6

tt festivalzeitung!

*das blatt zum theatertreffen
ausgabe sechs 21. 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

Glaube, Liebe, Kontext

**Interviews mit Jossi Wieler
und Armin Petras auf Seite 3**

Nina Kunzendorf in „Mittagswende“

ANDREAS POHLMANN



Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Universität der Künste Berlin

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Allianz
Kulturstiftung



BARBARA BRAUN

Im Theater wird man Zeuge. Zeuge unwiederholbarer Augenblicke. Und jeder erkennt sein eigenes Stück. Weil er entscheiden kann, ob er sich gerade auf den, der spricht, konzentrieren möchte oder auf den, der zuhört. Kaum ein Film macht den Theaterbesucher so sehr zum Mitproduzenten dessen, was er erlebt. Theater mit wachen Sinnen wahrnehmen, sich anstecken lassen von Ideen und Gefühlen, den Mut haben, eigene Deutungen zu finden – das ist eine kreative und oft eine aufregende Arbeit, zu der Theater, das jedes Mal einmalige Theater einlädt.

Die Antennen, die nötig sind, solche sinnlichen und intellektuellen Vergnügungen aufzunehmen, kann man heranzüchten – durch häufigen Theaterbesuch und damit durch die Vergrößerung des Fundus für Vergleiche. Die Sensorien werden sensibler. Unversehens wird man Experte, jemand mit einem eigenen beschreibbaren Koordinatensystem. Und wenn man dann auch noch wahrnimmt, dass es neben dem eigenen System ganz andere Systeme gibt, solche, die zuweilen zu ganz konträren Positionen führen, hätte man schon gute Voraussetzungen, vielleicht auch ein guter Theater-Kritiker zu werden, originelle Sichten zu beschreiben und andere mit dem Theater-Virus zu infizieren.

Die Universität der Künste Berlin bildet seit zweieinhalb Jahren in einem Aufbaustudium Kulturjournalisten aus. Diese werden ein Jahr lang mit allen Kulturgenres vertraut gemacht und dann in einem weiteren Jahr für einzelne Disziplinen fit gemacht. Für diese *tt festivalzeitung!* schreiben angehende Theaterkritiker, die an der Berliner Uni ausgebildet werden, neben jungen Kolleginnen und Kollegen aus allen Teilen des Landes. Gestandene Kulturjournalisten der Berliner Zeitung haben die Redaktion für diese Beilage ihrer Zeitung in den Räumen unseres Studiengangs eingerichtet – gleich neben dem Haus der Berliner Festspiele.

Sie, verehrtes Publikum, sind sieben Mal während des Theatertreffens die Jury, die herausfinden wird, ob die journalistischen Ziele der jungen Kollegen erreicht worden sind: Sie neugierig zu machen auf das, was Sie noch nicht gesehen haben und Sie kompetent und unterhaltsam zu informieren, wenn Sie was Wichtiges versäumt haben. Und: Sie sollen sich am Stil, an den Perspektiven und an den Trouvaillen, die dieses Blatt Ihnen vorstellt, erfreuen – Sie, die Mitglieder DIESER Jury.

Prof. Manfred Eichel, Schirmherr der *tt festivalzeitung!* und Leitungsmitglied des Studiengangs Kulturjournalismus an der UdK

Zwölf Töne sollt ihr sein

Das Team ist der Star: Zum Kompositionsprinzip von Christoph Schlingensiefels Produktion „Kunst und Gemüse, A. Hipler“. Von Christian Rakow

Die Irritation, die eine Schlingensiefel-Produktion hervorruft, ist nach wie vor groß. Daran haben auch die Kanonisierung des Künstlers und die Deutungsangebote aus Kunst und Kritik wenig geändert. Spärlich, viel zu spärlich war der Applaus für „Kunst und Gemüse“ bei der Theatertreffen-Premiere in der Volksbühne. Dabei steckt in diesem Abend eine Energie, wie in wenigen anderen auf diesem Festival.

Das Prinzip der Zwölftonmusik soll die Inszenierung strukturieren, heißt es einleitend. Und so stellen sich zwölf Akteure – Laien, Behinderte, einige wenige Bühnenerprobte – als Tonreihe vor. „Ich bin das C“ erklärt die kleinwüchsige Karin Witt, „Ich bin das Cis“ tritt der Sänger Max von Mayenburg hinzu. In der Zwölftonmusik darf ein Ton erst wiederholt werden, wenn die gesamte Reihe einmal durchgespielt ist. So streng ist Schlingensiefel-

genschiefel-Veteran Horst Gelonneck). Auch ihre Bühnendhandlungen laufen für sich genommen klar und simpel ab, reichen vom Hämmern auf den Bodenbrettern über Reinigungsarbeiten und Liedchensingen bis zum stockenden Verlesen von Briefen an den Regisseur. Erst die Kombination des Primitiven erzeugt ein komplexes Bild- und Klanggefüge und schafft, dem Gedanken der Zwölftonmusik verwandt, eine kraftvolle Atonalität jenseits inhaltlicher, narrativer Baupläne.

In dem Zusammenspiel der Töne geht es dabei immer auch um Widersprüche: Horst Gelonneck beeindruckt als Schreier von der Rampe, der dem Publikum mit aggressivem Dank begegnet und zwischen „Arschloch“-Rufen Einladungen zum Premierensekt ausspricht. Das ist mindestens so anrührend wie beängstigend. Während Karin Witt ihren Bühnenpartner Peter Müller in der Rolle des Johannes Heesters als „Nazi“ beschimpft, fasst sie ihn so zart und liebevoll an, dass es einem die Kehle zuschnürt. Bis in die Akkorde, die Gruppentableaus hinein fallen harmonisches Beieinander und Gezänk in eins. Wenn die Inszenierung dazu Opernarien, Beats und harte Noise-Klänge mischt, dann wiederholt sie nur, was das Ensemble musikalisch bereits selbst leistet.

In dem atonalen, weniger an inhaltlichen als an emotionalen Widersprüchen reichen Bau ist das Energiemoment des Abends zu entdecken. Er zielt nicht nur auf die Empathie des Publikums. Mindestens ebenso gilt, dass man genervt und provoziert ist von diesen „Freakstars“, als die sie bei Schlingensiefel salonfähig werden. Dass sich dieses Theater mit der Krankheitsgeschichte der durch ALS gelähmten Angela Jansen verbindet,

ist eine weitere Zuspitzung. Aus dem tönenden Gewirr der Bühne heraus findet die Inszenierung ihr stummes Zentrum im Zuschauerraum, wo Jansen per blickgesteuertem Computer mit ihren Mitspielern und dem Publikum kommuniziert. Gegenüber dem dreizehnten Ton der Schlingensiefelschen Reihe, der die endlose Wiederholbarkeit markiert, finden wir hier den komplementären, gedanklich ersten Ton: Die Möglichkeit von Stille, von Tod und Ende, ist die äußerste Grenze für das musikalische und künstlerische Erlebnis.



BARBARA BRAUN

Stuhlschwingender Schreier: Horst Gelonneck als E beim Beistuern seines in sich identischen Tons zur Gesamtkomposition „Kunst und Gemüse“.

Thematisch gibt sich das Stück ausufernd und voller Sinnhappchen, die mit der größtmöglichen Emphase ausgeteilt werden. Zwischen Hassliebe zu Wagner, Naziwitzen und Flick-Collection, zwischen Aktionskunst, Dritte-Welt-Befreiungspathos und Fall der Twin Towers kommt allerdings nicht nur ein Heimatgefühl für Schlingensiefel-Fans auf. Das Besondere spielt sich diesmal unterhalb der thematischen Ebene ab. Es steckt in dem speziellen Ton, mit dem die Pathosformeln hier vorgetragen werden, in der Musikalität der Ensemblearbeit.

siefs Abend zum Glück nicht gebaut. Die Akteure sind unterschiedlich stark präsent, das Wiederholungsmotiv als 13. Element (Christian Roethrich) ist bereits mit einem Augenzwinkern eingeführt. Worin die Aneignung der Musik allerdings überzeugt, das ist der einfache, stets in sich identische Ton, den der Einzelne hier in die Gesamtkomposition einbringt. Er bleibt auch unter den wechselnden Kostümierungen erkennbar. Still und vergesslich ist das Gis (Peter Müller), berlinerisch nörgelnd das G (Kerstin Grassmann), überdreht und harsch das E (der Schlin-

Imagine there's a heaven

Glauben in Zeiten der Kapitalismuskrise: Die Regisseure Jossi Wieler und Armin Petras im Gespräch mit Willibald Spatz und Barbara Teichelmann

Jossi Wieler, haben wir unseren Glauben verloren?

Seit den Umbrüchen von 1989 und September 2001 ist klar eine Desorientierung zu beobachten, die mit einer Sinn- und Glaubenssuche einhergeht. Diese Suche ist – wie wir das bei der Papsteuphorie gesehen haben – sehr irrational. Liegt das an den Medien, dass Leute, die vorher nichts davon wissen wollten, sich plötzlich dem Glauben verbunden fühlen? Oder wird in der Lehre nach einem neuen Halt gesucht? Das sind Fragen, die sich heute extrem stellen.

Stellen Sie diese Fragen auch in Ihrem Theater?

Selbstverständlich. Allerdings kann ich mit keiner Inszenierung Lösungen anbieten. Ich kann höchstens in die Zeit hineinhören und versuchen, ihren Nerv freizulegen.



PIERO CHIUSI (2)

„Mittagswende“ ist ein Stück, in dem Religiosität eine zentrale Rolle spielt. Trifft das den Nerv?

Wir spielen ja die Urfassung von 1905 und nicht die bekanntere Bühnenfassung, die Claudel erst als 80-Jähriger geschrieben hat. Die ist schwer zu lesen, weil sie vor Glaubensfragen nur so trüft. Claudel hat sie an der Wahrheit vorbeigeschrieben, weil er seine Biografie beschönigen wollte. In der Erstfassung gibt es dagegen einen authentischen Kern, einen Schmerzpunkt: das Hadern zwischen Glauben und weltlichem Leben. Es geht um vier Menschen, die sich von der Heimat weg bewegen, einen neuen Halt suchen und den nicht finden in der neuen Welt. Dadurch werden sie immer mehr auf

sich und ihre Befindlichkeiten zurückgeworfen. Die Realität, ihren sozialen Kontext, können oder wollen sie nicht mehr wahrnehmen. Das finde ich als Skizze einer intellektuellen Gesellschaft zutreffend; darin ist dieses 100 Jahre alte Stück aktuell.

Verschließen auch wir die Augen vor der Realität?

Wir sind den Protagonisten gar nicht unähnlich in dieser permanenten Beschäftigung mit uns selbst – allerdings mit dem Wissen, dass es da etwas gibt, dem gegenüber wir uns ohnmächtig verhalten. Und vielleicht sind diese Gedanken ja auch schon die Weiterführung unseres Zustand in Richtung Veränderung.

Jeder, der etwas beobachtet, beeinflusst den Zustand des beobachteten Objekts?

Ich bin nicht Soziologe oder Historiker genug, um das zu analysieren. Wir Theaterleute, Akademiker, Journalisten, insgesamt alle, die zum geistigen Leben einer Kultur beitragen, sollten sich fragen: Bewegen wir etwas, versuchen wir, etwas zu öffnen?

Haben Sie schon einmal erlebt, dass jemand überzeugend eine Utopie auf die Bühne gestellt hat?

Wenn es mich überzeugt hätte, dann hätte ich daraufhin ja was ändern müssen. Möglicherweise gibt es das gar nicht. Was nicht heißt, dass man im Theater keine Utopien formulieren soll. – Für Claudel war das gemeinsame Sterben eine Utopie, eine Sehnsucht, die er sich von der Seele schreiben musste, weil eine geliebte Frau ihn verlassen hat. Das ist pathetisch und impotent. Das Drama war ein therapeutischer Umgang mit dem Verlust, der ihm half, seine Karriere als Diplomat und Literat weiter verfolgen zu können.

Können also Kunst und Religion nur ein paar Selbstmorde verhindern?

Der Glaube ist für viele eine persönliche Herausforderung. Religion will aber immer universell sein, das ist genau die Gefahr dahinter: der Fundamentalismus. Ich

Jossi Wieler: „Hätte mich eine Utopie überzeugt, dann hätte ich ja etwas ändern müssen.“

verstehe diese Figuren sehr gut, aber ich betrachte sie sehr kritisch, so wie ich versuche, uns alle sehr kritisch zu betrachten. Blicken

wir doch nur mal auf das öffentliche Leben: aktive Einmischung, vor zwanzig Jahren selbstverständlich, gibt es heute wenig. Man gibt Verantwortung ab und lässt andere entscheiden: Politiker, Gremien. Oder man ist so verdrossen, dass man auch an die nicht mehr glaubt. Und sich ganz zurückzieht.

Mittagswende

von Paul Claudel – im Deutschen Theater Berlin
Sa 21. 5., 20 Uhr, So 22. 5., 19.30 Uhr
Publikumsgespräch So 22. 5., 22.30 Uhr
Tickets und Informationen unter (030) 25 48 91 00

Armin Petras, Sie haben gerade am Maxim Gorki Theater eine „Glaubenswerkstatt“ geleitet – und das Gorki ist nur eines von vielen Theatern, die derzeit zum Thema Glauben arbeiten. Woran liegt das?

Erstmal: Das Thema ist nichts Neues. In der ganzen antiken Dramatik geht es nur um Glauben. Momentan befindet sich die Gesellschaft in einem Leerlauf, und man versucht, neu darüber nachzudenken: Wie lebe ich und



warum? Darum genau geht es im Theater. Wenn man sich radikal mit dem Thema Kunst beschäftigt, kommt man um den Glauben nicht herum.

Aber woher kommt jetzt die Renaissance des Themas?

Die Idee des Kapitalismus, so wie er im Moment existiert, ist für alle offenkundig grenzwertig geworden. Man kann sich nicht mehr einreden – wie vielleicht noch vor 15 Jahren –, dass es einen netten Kapitalismus gibt, wo jeder ein bisschen was abbekommt. Mittlerweile ist klar, dass das nicht funktioniert, dass die Konzerne da nicht mitmachen. Und plötzlich realisiert die Bevölkerung: Es wird nicht mehr lange so lustig sein, wie es jetzt ist. Ich habe es noch erlebt, dass Menschen versuchten, radikal an Politik Anteil zu nehmen. Heute passiert das aus einem Ohnmachts-Gefühl heraus nicht mehr.

Wie kann man als Theatermacher darauf reagieren?

Man kann Texte schreiben, man kann inszenieren. Dass zum Beispiel Stefan Bachmann und Jossi Wieler jetzt auf Paul Claudel zurückgreifen ist interessant, schließlich wurde Claudel 20 oder 30 Jahre lang nicht gespielt. In unserer Gesellschaft war der einzige Gott jahrzehntlang das Geld. Jetzt erleben wir, dass es verschwindet, und wir erleben, dass Geld allein nicht zum Leben reicht.

Ist es Ihre Absicht, den Zuschauer weg von der Ohnmacht zum Handeln zu bringen?

Im Idealfall will das jeder Theatermensch, dass der Zuschauer, wenn er aus dem Theater geht, anders leben muss. Insofern hat Theater was mit Kirche zu tun: Da geht eine Gemeinde hin, und auf der Bühne findet eine Predigt statt.

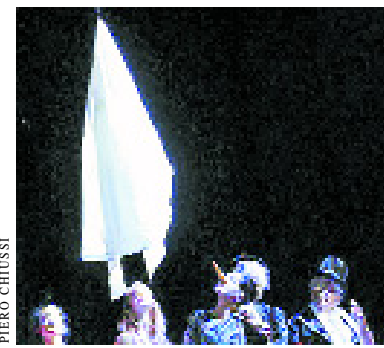
Muss man sich momentan darauf beschränken, Ratlosigkeit abzubilden?

Es gibt immer Regisseure oder Theater, die versuchen, mehr zu tun als zu beschreiben. Ich persönlich habe nicht im Entferntesten etwas anderes vor. Die Zeit der Zuschauer zu nutzen, ihnen meine Version von Welt zu zeigen, ist schon ein großes Vorhaben. Ich habe nicht vor, eine Botschaft zu verkünden. Ich finde es wichtig, auf ein Problem hinzuweisen.

Haben Sie je eine überzeugende Utopie auf der Bühne gesehen?

Die eine Utopie wird es nicht geben. Es gibt intelligente Versuche, über bestimmte Dinge nachzudenken. Zum Beispiel Schlingensiefels „Atta Atta“ vor zwei Jahren, das war großartig. Da bin ich mit einem neuen Wissen raus. Oder bestimmte Arbeiten von Castorf wie „Die Räuber“ – das hat mir weitergeholfen, auch in meinem privaten Leben.

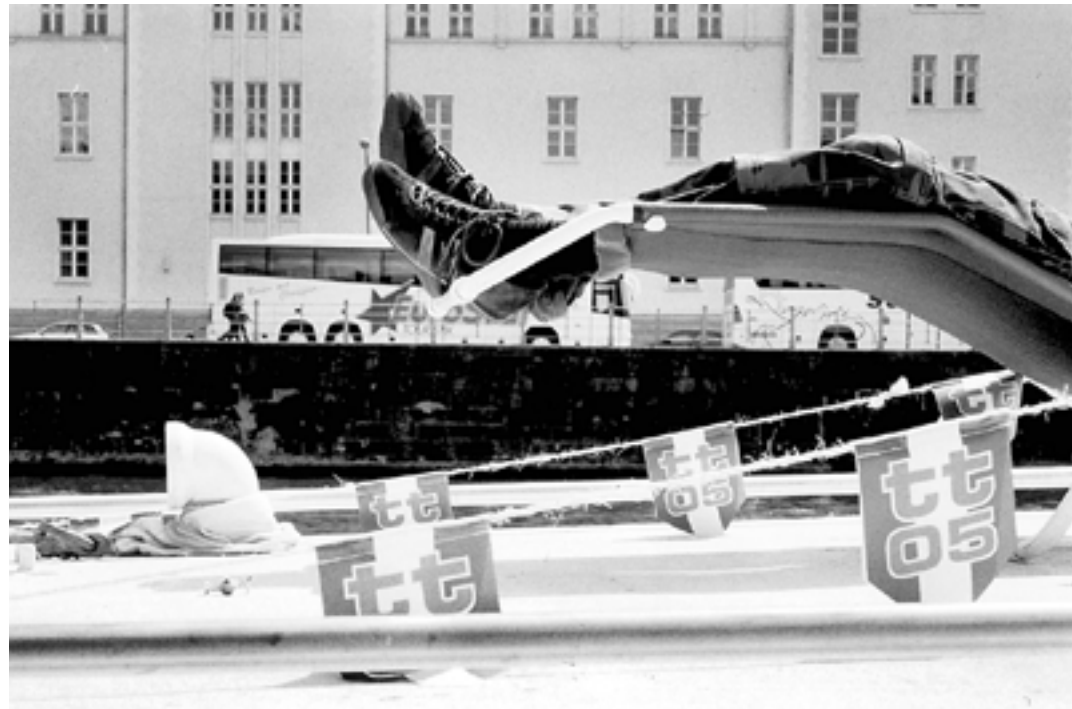
Armin Petras wird 2006 Intendant des Maxim Gorki Theaters. Für das tt 05 hat er „Dein Projekt liebt Dich“ beim Stückemarkt eingerichtet.



PIERO CHIUSSI

Das weiße Laken — Es ist ein poetischer Moment, wenn sich in „Kunst und Gemüse“ das Laken von Angela Jansens Lager hebt. „Zauberei!“, ruft Karin Witt andächtig, und alle Augen staunen dem weißen Tuch nach, wie es in den Schnürbodenhimmel entschwebt. Ein sakraler Augenblick, eine Himmelfahrt, eine Schlingensiefsche Heiligsprechung der Kranken. Das Laken deutet auf den Tod und bedeutet gleichzeitig Leben, denn es wird hier auch das Leichentuch von einer Totgesagten wieder fortgenommen: Hier liegt eine Lebende! Dabei wird etwas entzogen, das Schutz bedeutet, ein Hinweis auf Verletztheit und Verletzlichkeit. Entblößung, ohne Bloßstellung. Dieser Abend kreist um das Offenlegen, um die Entdeckung einer Krankheit. ALS wird sichtbar. Für Angela Jansen ist die Krankheit „keine Zauberei“, sondern eine nackte Tatsache, die sie

mit den Augen auf der Leinwand beschreibt. Amyotrophe Lateralsklerose ist „Terror“, kommuniziert sie: Im eigenen Körper bricht eine Kraft los, gegen die man vollkommen machtlos ist. Auch die Twin Towers auf der Bühne bestehen aus weißem Tuch, King-Kong-Kostümierte und Modellflugzeugattrappen bringen sie zum Wanken. Noch mehr weiße Laken im großen Finale. Christoph Schlingensiefel stellt eigenhändig die große Drehbühne mit ihren Leinwänden und Projektionsflächen im Kleinen nach: Weiße Laken hängen auf der Wäschespinnne, die er inmitten des Flick-Werks um die eigene Achse dreht. Schlingensiefel macht Wind. Gegen das Weiß-Waschen der dunklen Seite der Geschichte. Und vielleicht schwingt er, der die Einladung zum Theatertreffen seine Beerdigung genannt hat, ja hier auch fröhlich sein eigenes Leichentuch? *Anne Peter*



PIERO CHIUSSI (6)

Im Schreibfluss

Arbeitsfahrt auf dem tt talente-Schiff: Sieben Nachwuchsdramatiker bereiten mit Käpt'n John von Düffel den Landgang ihrer Stücke vor

Schwere See — 10.15 Uhr: Die Mannschaft ist vollzählig. Aus der Kajüte schiebt sich Kaffeeduft nach draußen auf den Anlegesteg neben der Oberbaumbrücke. Drinnen: Vom Geruch frisch gebrühter Bohnen keine Spur, dafür Dieselmief vom Feinsten. Doch Käpt'n Düffel hat kein Erbarmen: „Alle Mann an Bord, wir legen ab!“ Tun wir dann aber doch nicht. Die „Graf von Seestern“ bleibt liegen, wo sie ist. Vorerst. Das Unterfangen „Autoren auf großer Fahrt“ hat sich schon am ersten Tag als nicht praktikabel erwiesen. Der Motorenlärm zehrte zu sehr an den Nerven. Wir legen also nicht ab, dafür jetzt aber richtig los. Textarbeit auf schwankenden Planken. Vier Tage lang ist die alte Motorbarkasse, die einst im Dienst der NVA der DDR stand, sieben jungen Autoren Unterschlupf und Enklave. Es sind jene, deren Texte im Stückemarkt zwar nicht zur Aufführung kamen, von der Jury aber trotzdem für förderungswürdig gehalten wurden. Herausgefischt aus über 550 Einsendungen. Zusammen mit dem renommierten Dramatiker und Dramaturgen John von Düffel forschen sie auf der „Graf von Seestern“ nun in den Tiefen des eigenen Textes nach Klippen und Hindernissen.

Der erste Texttauchgang führt ins „Café Europa“ von Nuran David Calis. Und damit in einen Nachtclub im Herzen Bielefelds und zu dessen Türsteher Menem. Szenische Lesung am Tapeziertisch auf Wasserpegelhöhe. Die ersten naschen vom Lunchpaket, durch die Luke am Schiffsheck kriecht Sonne. John von Düffel sitzt auf einem erhöhten Stuhl mit rostigen Füßen und stellt die entscheidende Frage: „Ab wann kann der Zuschauer die Figuren zuordnen?“ Man diskutiert, findet Lösungen. So versteht John von Düffel seinen Auftrag: „Es geht um größtmögliche Genauigkeit. Die Frage ist: Worin besteht die Eigenheit eines Autors und wie kann man die stärken und stützen?“

Nurans Text offenbart viel von seiner eigenen multikul-

turellen Geschichte. Die Frage: Wie viel Folklore verträgt ein Text? Wenige Minuten später: Wie viel Folklore vertragen wir? Schnelle Entscheidung: Die Hometown Boys, die oberhalb unseres Liegeplatzes auf der Terrasse des Disko-Lokals „Speicher“ gerade lautstark mit amerikanischen Country-Imitationen aufwarten, vertragen wir nicht. Schiffsführer Andreas Bernhardt muss her und uns in ruhigere Gewässer schippern. Die Hometown Boys spielen „On the Road again“. Unter den Sitzbänken knattern 150 PS mit lautem Getöse und stinkendem Qualm los. Kurs 279 Grad auf der Spree Richtung Friedrichstraße.

Dort angekommen: Mittagspause mit Suppe. Kurzes Sonnenbad auf dem Oberdeck. Dann geht's unten weiter mit einem Text von Matthias Frahm. Der Titel passt zum Ambiente und zur Stimmung: „Matrosenglück“. Die Qualität seines Humors aber stößt auf geteilte Meinungen. Die sehr offene Diskussion offenbart: Der enge Raum hat innerhalb kürzester Zeit eine extrem intime Atmosphäre geschaffen. Gemeinsam seekrank werden, das schweißte zusammen. John von Düffel formuliert das anders: „Man ist einander ausgeliefert.“ Aber das stört hier keinen, im Gegenteil. „Kritik muss man aushalten“, sagt Frahm und fügt hinzu: „Das war, ehrlich gesagt, genau das, was ich mir von diesem Workshop erwartet habe.“ Auch wenn's weh tut. Nikola Richter zum Beispiel musste feststellen, dass ihr Text in der Runde nicht besonders gut funktionierte. „Das war schon ein Schock. Und irgendwie stehe ich da jetzt vor einem ziemlichen Scherbenhaufen.“

Schiffbruch auf der Spree, auch das gehört dazu samt persönlichem Rettungsmanöver. Ob die sieben Nachwuchsautoren nach diesen vier Tagen hochseetauglich sind, bleibt abzuwarten. Aber immerhin sind sie halbwegs gewappnet für die rauen Gewässer der Theaterwelt da draußen. Kentern unwahrscheinlich. *Katrin Pauly*



Heimathafen — Ein Fass machen die Autorinnen und Autoren nicht auf, eher eine Fünf-Minuten-Terrine. Nach vier Tagen auf dem Wasser präsentieren die Teilnehmer des Dramatiker-Workshops eines ihrer Arbeitsergebnisse: Minidramen zum Thema Heimat. Ihren Auftritt im Haus der Berliner Festspiele gestalten sie in Form einer kollegialen Lesung, es geht Schlag auf Schlag. Kaum bleibt dem Publikum Zeit, Geschmack zu finden an einer Form, einer Figur, einer Sprache, schon geht es weiter zur nächsten Geschichte.

Heimatminiaturen zu schreiben war die Pflicht, die am ersten Tag als Einstieg in den Workshop diente und als Aufwärmtraining für die Diskussion der eingereichten Stücke. Eine Art „Sprachsport“ sei das gewesen, schildert Nikola Richter die Arbeit an der Kurzform mit auferlegtem Thema. Einführung als positive Herausforderung.

Themen, Bilder, Sprachbewegungen scheinen auf. In „Heimweh, wohin gehst du Samstagnacht“ schneidet Nina Ender Dialoge und epische Textfragmente ihrer Figuren Rolf und Hanna in und gegeneinander, die Jugendlichen ringen um ihre Form, um Abgrenzung und Annäherung. Auch in den anderen Stücken begegnen dem Publikum Stimmen, die sich reiben an den Eltern und imaginären Partnern, die über Ehe, Eigenheim und Einbauküche parlieren. Doch die gebauten Sprachwelten bleiben allzu luftig; sie überraschen, entwickeln Witz, aber greifbare Figuren entstehen selten. Manchmal bleiben die Geschichten auch bloß anekdotisch, Simon Froehling etwa lässt Goethe mit Schiller WG-Erfahrung sammeln und über Biobrot plaudern und outet ihn als schwul. Höchst originell.

Nett angerichtet sind die Häppchen, doch die szenische Phantasie bringen sie in ihrer Knappheit nur bedingt in Schwung. Verziehen – die eigentlichen Mühen auf dem Schiff galten den längeren Formen des szenischen Schreibens. Diese Werkstattarbeit verdient jede Unterstützung, setzt sie doch dem Perfektions-Demonstrations-Programm des Theatertreffens die kleine Form entgegen. Schafft Raum für Talente, die daran arbeiten, sich die Gegenwart zu erschreiben. Ein schöner Ansatz gerade dann, wenn auf die Bühnen des Festivals, abgesehen von Lutz Hübners Gegenwartsdramatiksleuchtoje „Hotel Paraiso“ und Schlingensiefelwahnwitz, nur Klassiker und Adaptationen geladen sind. *Ulrike Wendt*



Reden, rühren, relaxen: Vier Tage lang teilten sich sieben Talente Kajüte und Deck, nicht nur für die Arbeit am Text mit Workshop-Leiter John von Düffel (Foto rechts oben, rechts im Bild), sondern auch fürs Auftanken per Essen (Nuran David Calis, Foto Mitte unten) und Lesen (Nina Endes, Foto rechts Mitte).

Ein Rückblick auf das Theater der Zukunft

Der Regisseur Johan Simons im Gespräch

Johan Simons, in Ihrer Inszenierung von Michel Houellebecqs „Elementarteilchen“ blicken die Figuren aus der Zukunft in unsere Gegenwart. Blicken Sie doch jetzt bitte mal für uns in die Zukunft: Wie sieht der Mensch nach der nächsten metaphysischen Revolution aus?

Die Frage ist ja, ob überhaupt noch eine metaphysische Revolution kommen wird. Ob nicht vielmehr eine physische Revolution bevorsteht. Das wäre dann der genmanipulierte Mensch. Emotional betrachtet steht uns hingegen die graue Menschenmasse bevor, in der die grellen Farben verloren gehen. Die Emotionen werden abflachen. Das ist aber nur eine von vielen Denkübungen über den neuen Menschen. Das körperliche Dasein wird sicherlich weiter eine Rolle spielen. Ich würde sogar sagen, ohne das Körperliche kann der Mensch nicht existieren.

Werden wir in Zukunft einer Gesellschaft von Elementarteilchen leben, in der alles auseinander fällt?

Ich sehe die Gefahr, dass es kein kollektives Gefühl mehr gibt. Die banale Fragmentarisierung der Gesellschaft haben wir ja jetzt schon. Nehmen wir zum Beispiel das Theater in Holland. Es gibt kaum noch Regisseure, die den Anspruch haben, im Theater größere gesellschaftliche Entwürfe zu machen. Ich befürchte, dass dadurch auch das Denken immer kleiner wird. Ich habe nichts gegen kleine Theaterbühnen. Aber wenn man nur noch kleines Theater für ein kleines Publikum macht, werden auch die Themen immer kleiner und privater.

Als Medien der Zukunft gelten Internet, virtuelle Welten, Datenströme. Gibt es eine Zukunft, in der das Theater mit der Medienkonkurrenz mithalten kann?

Theater ist das modernste Medium, das wir haben. Wir haben nur noch nicht die Sprache gefunden, um das zu vermitteln. Je mehr sich die Menschen in virtuellen Welten und Datenströmen körperlich voneinander isolieren, desto wichtiger wird ein kollektives Dasein. Im Theater kann man gemeinsame Denkprojekte machen. Es gibt kaum noch Institutionen, in denen man das kann. Und es wird immer wichtiger werden, weil der Austausch von Gedanken und Gefühlen immer gewünscht werden wird.

Für Houellebecqs 1998 erschienenen Roman fand man die Bezeichnung „déprimisme“. Setzen Sie in Ihrer Inszenierung dagegen ein wenig auf „optimisme“?

Im Vergleich zu Houellebecq bin ich Optimist. Ich kenne Houellebecq ein wenig, und er machte auf mich immer einen sehr deprimierten Eindruck. Aber es stimmt nicht, wenn man sagt, er sei bloß ein Zyniker oder Negativist. Houellebecq ist auch ein Romantiker, und in seiner Romantik findet man durchaus auch Optimismus und Positivismus. Er sagt nicht nur, wie schwach die Menschen sind, sondern er fängt auch an zu denken, wie es besser sein könnte. Das ist auch für mich das entscheidende: durch das Theater zu denken, wie es besser sein könnte.

Gibt es eine Utopie, die Sie als Kind beeindruckt hat?

Als Kind war meine Utopie Gott. Ich habe ihn auch nie als schrecklich empfunden. Im Gegenteil, ich fand das immer sehr beruhigend zu wissen, dass etwas größer ist als ich und die Welt.

Kai Splittgerber

Elementarteilchen

nach Michel Houellebecq
Schauspielhaus Zürich, Regie Johan Simons
Sa 21. 5., 16 + 19.30 Uhr
im Maxim Gorki Theater
Publikumsgespräch 22 Uhr Garderobensfoyer
Tickets und Information unter (030) 25 48 91 00

Teilchenbremse

Bruno und Michel, Protagonisten aus Michel Houellebecqs „Elementarteilchen“, sind triste Gestalten. Depressiver Sexmaniac der eine, großwahn sinniger Genetiker der andere. Das Theatertreffen hätte beiden ganz gut getan. Eine Fiktion von Anne Peter



Michel wusste nicht, was er hier sollte. Die Stadt war ihm fremd, ebenso die Menschen. Andererseits ging ihm das in Paris kaum anders. Desplechin, dem er als Leiter des Instituts für Molekularbiologie in Palaiseau unterstand, hatte gemeint, eine Reise würde gut tun, und die Kunst, das Theater wären vielleicht ein Mittel gegen die Gleichgültigkeit, die sich in einem langen Forscherleben zwangsläufig einstellen würde. Objektiv sprach nichts gegen einen Kurzurlaub in Berlin. Michel reiste mit seinem Bruder Bruno.

Nebeneinander saßen sie in der 13. Reihe des Festspielhauses. Michel bewunderte die schlichte, durch nichts aufregende und die Sichtverhältnisse paritätisch aufteilende Architektur von Fritz Bornemann. Sie war weit entfernt vom aristokratischen Überfluss französischer Opernhäuser, in denen er sich stets unwohl fühlte.

Bruno war aufgekratzt. Er hatte vorher zwei Bier in sich hineingekippt und der Studentin hinter der Theke erklärt, auch Sartre wäre niemals nüchtern ins Theater gegangen. Leider verstand die Kleine kein Französisch, das war Pech. Jetzt glotzte Bruno seiner Platznachbarin ungehemmt ins Dekolleté. Er freute sich auf das Stück, denn es trug denselben Namen wie ein gewisses Lokal, das er ab und zu aufsuchte. Das erregte ihn.

Mit dem ersten Auftritt wusste er, dass er nicht enttäuscht werden würde. Zwei zarte, schlanke, seidenschimmernde Jungmädchenbeine, die erst weit über dem Knie unter einem allzu kurzen Kleidchen verschwanden, stakten auf die Bühne. Bruno begann zu schwitzen. Sein Blick war immer noch nicht bei ihrem Gesicht angelangt. Natürlich verstand er kein Wort Deutsch, aber das machte nichts. Lulu. Er wollte nichts sehnlicher, als diesen Engel da oben auf die Bretter zwingen. Später würde er ein Gedicht darüber schreiben. Vorerst entfuhr ihm ein Seuf-

zer. Seine Jeans spannte, er rutschte unruhig auf dem Sitz hin und her.

Michel ignorierte die Grunzlaute seines Bruders und gähnte. Seine sexuelle Lust war schon in der Pubertät erloschen, das Thema ödete ihn an. Er nickte ein, und sein Unterbewusstsein begann, Bilder des gestrigen Abends zu reproduzieren. Eine mit Müll, Kunst und Gemüse vollgestopfte sogenannte Volksbühne tauchte vor ihm auf. Zu Musik Arnold Schönbergs bewegten sich darauf Kreaturen, auf deren Vermeidung er und seine Kollegen seit Jahren hinarbeiteten. In der Klonwelt, auf die seine Forschungen hinausliefen, könnte man solch kranke, verkrüppelte, geistig zurückgebliebene Wesen höchstens noch im Zoo besichtigen. Doch statt des erwarteten Ekels, durchschaute Michel ein tief menschliches Gefühl. Auf einem Großbildschirm sah er das Gesicht einer Frau, die außer einigen Gesichtsmuskeln nichts mehr bewegen konnte. Sie lächelte ihn an. Er musste weinen.

Auf der Festspielbühne konnte der Maler Schwarz nicht mehr an sich halten. Bruno stierte gebannt, der Druck in seiner Hose hatte nicht nachgelassen. Schwarz entledigte sich angesichts des reizenden Frauenzimmers hastig seiner Kleider. Am liebsten hätte Bruno es ihm gleichgetan. Er fummelte an dem sperrigen Reißverschluss seiner Jeans, ohne Erfolg. Schwarz stand nur noch in Socken da, Bruno packte das Entsetzen. Entgeistert startete er zwischen die Beine des Schauspielers. Da baumelte ein Nichts, ein jämmerliches Nichts. Es war, als sähe er in einen Spiegel. Die Lächerlichkeit des männlichen Geschlechts überwältigte ihn. Augenblicklich ließ die Spannung nach, Bruno erschlaffte. „Michel“, flüsterte er erschöpft, „ich glaube ich hatte gerade eine Katharsis“. Doch Michel hörte ihn nicht, er verabschiedete sich im Traum gerade von der Idee eines neuen Menschen.

Das Kritik-ABC

„Theaterkritik – Verein ohne Zukunft?“ Dieser Frage widmete sich ein tt Podium.

Moderiert von Manfred Eichel, diskutierten der Schauspieler Ulrich Matthes, Intendant Tom Stromberg, rbb-Intendantin Dagmar Reim, Bundestagspräsident Wolfgang Thierse und der Kritiker Gerhard Jörder über alles, was Kritik soll. Dirk Plamböck verrät Ihnen, wie sie buchstabiert wird

Aller Anfang ist schwer. Der erste Satz ist die Einstiegsdroge für den Leser. Und für den Verfasser die Hürde in den Text.

Bwie Baukasten. Weit verbreiteter Irrglaube, dass es eine Blaupause für die gute Kritik gibt.

Cwie Connaisseur. Angeblich die Spezies, für die Kritiken geschrieben werden. Zeichnet sich durch die Vorliebe für Gedrechselttes aus.

Dwie Dunkelheit. Wer über Inszenierungen schreiben will, muss sich seiner Handschrift sicher sein. Während der Aufführung wird das Schreiben zum Blindflug. Selten gibt es den Service eines beleuchteten Zuschauer-raums wie bei „Virginia Woolf“.

Ewie Emphase. Das Gefühl, das Matthes zufolge Kollegen aufbringen, während es dem Kritiker abgeht. Daher ist der Schauspieler sich selbst der beste Kritiker.

Fwie Flunder. Platt wie eine solche verließ Frau Reim das Deutsche Theater und pries eben diesen Zustand als ideale Voraussetzung für eine intensive Ausein-ander-setzungen mit dem Stück.

Gwie Genauigkeit der Beobachtung. Jörder fordert eine Schule des Sehens nicht nur für den Nachwuchs. Vielleicht werden dann auch die Schauspieler wieder wahrgenommen und nicht nur die Regie.

Hwie Hofberichterstattung. Mit dieser Erwartung wurden die Redaktion der tt festivalzeitung! aus dem Kreise der etablierten Kollegen anfangs argwöhnisch beobachtet. Denn die Nähe zur Macht brachte schon ganz andere zu Fall.

Iwie Indentanten. Haben es ziemlich schwer mit der Kritik, sagt Tom Stromberg, zwei Jahre lang, überall und auch in Hamburg. Aber dann, wenn man sich kennt, wird alles besser.

Jwie Jahrmarkt der Eitelkeiten. Der Treffpunkt der Edelfedern, der jede Aufführung verblassen lässt.

Kwie Konkurrenz. Belebt das Geschäft, behauptet der Markt. Fördert in erster Linie den Geräuschpegel, meint Jörder. Schärfte die Sinne und die eigene Schreibe, hofft der Nachwuchs.

Lwie der Leser. Für den Kritiker das unbekannte Wesen. Während umgekehrt des Kritikers Schreibe von einem Vielleser wie Thierse schon vor Abdruck erahnt wird, formuliert der Kritiker ins Blaue.

Mwie Marke. Notwendige Identität stiftende Maßnahme, um das Theater in der Event-Gesellschaft zu positionieren. Geht einher mit der Erwartung an die Kritik, dass sie das Gemurmel der Diskurse mit kräftigen Fanfarenstößen über-tönt.

Nwie Nachhaltigkeit. Eine ausster-bende Form des Schreibens, die in den schnellen Umschlagszeiten der Infor-mation wie ein lästiger Dinosaurier den Blick auf Aktualität und Events verstellt.

Owie osmotische Beziehung, die Jör-der zwischen Theater und Kritik wahrnimmt. Osmose meint in der Chemie einen Prozess, in dem zwei unterschiedliche Lösungen unter Druck in eine Rich-

tung nach Ausgleich streben. Heißt dies, dass das Theater nicht auf die Kritik zu hören braucht und zum Ausgleich die Kritiker so lange mit Informationen füttert, bis diese ausgewogen schreiben?

Pwie Premierenfeier. No Go Area für Kritiker, die noch über den Abend schreiben wollen. Voller Bauch schreibt nicht gern. Und es fällt selbst unsensiblen Kritik-ern schwer, diejenigen zu verreißen oder zu loben, mit denen man sich eben noch verbrüdet oder -schwwestert hat.

Qwie Quote. Das bestimmende Denk- und Handlungs-sche-ma der Indentantin Reim. Als Orientierungshilfe für die Kritik das probate Mittel, jeden Text gegen die Wand zu fahren.

Rwie Rudel. Immer die anderen und schon gar nicht die Kritiker. Wie das hohe Maß an Konformität der Kritiken zu erklären ist, bleibt ein gepflegtes Geheimnis.

Swie subjektiv. Aber immer.

Twie Text. Unbedingt vorher zu lesen. Oft in der Rezension vergessen. Schade eigentlich, denn im The-ater geht es immer um den Text. Sogar bei Stromberg, und selbst, wenn nach den Proben ein Video ohne Ton das Ergebnis ist.

Uwie Unabhängigkeit. Eine tt festivalzeitung!, die vom Festival initiiert ist, fordert die ständige Überprü-fung des eigenen Standpunkts; ein gutes Training.

Vwie Verein. Der Ort, an dem der Kritiker behauptet, nicht zu Hause zu sein.

Wwie Wirtschaft. Bestimmt alles von der Länge der Artikel bis zur Schließung von Theatern. Heißt es. Wenn mal wieder das einfache Denken überwiegt.

Xwie Xenophobie. Seltenes Thema für die Bühne. XÖfter was für die Straße.

Ywie Y-Chromosom. Scheinbar die bessere Variante, um auf dem tt zu bestehen. Siehe dazu Besetzung der Jury und die Überrepräsentanz der männlichen Regis-seure.

Zwie Zeilen. Immer zu wenig, um begründen und her-leiten zu können. Gefordert ist Service. Pointierte Petitionen, die den Leser ohne Umwege zum Urteil leiten.

Der Cheerleader___ Nörgel, nörgel, nörgel. Warum ausgerechnet die, also nein, mir unbegreiflich, diese Auswahl, das Theater, langweilig, ärgerlich, dumm. STOPP! Please.

Jetzt spricht der Amerikaner. Einer, der die halbe Welt umreist, fünfmal pro Woche ins Theater geht und der sagt: „Ihr Deutschen seid verwöhnt!“ Marvin Carl-son, 69, Kritiker bei „Western European Stages“, Pro-fessor an der City University in New York. Seit 20 Jah-ren beim Theatertreffen. „Vielleicht war’s 2004 etwas spannender, aber das Niveau ist doch sehr hoch. Immer.“ Well.

Also ... „Virginia“ nicht bloß zelebrierte Schau-spielerei? „Am Broadway gälte das als experimentell. Da spielen sie in Kulissen wie vor 40 Jahren.“ Kein Mangel an jungen Impulsen? „Bei uns wären Leute wie Pucher die Jungen. Nur würde das Publikum weg-rennen.“ Keine Thalheimer-Wieder-Wiederholung? „I love Thalheimer!“ Okay.

„Ihr seid so reich an Theater, radikalem Theater – Kriegenburg, Castorf, Kimmig; Berlin, Hamburg, München – das gibt es nirgendwo sonst.“ Right. – Right? – „Wonderful!“ (vb.)



Das Buh-Prinzip___ Jubel, Jubel, Jubel. Anhaltender Applaus, overboarding Ovations. Ob die ästhetischen Schritte nun vorwärts gehen oder rückwärts, seitwärts, ran – nichts wird richtig abgelehnt. STOPP! Einen gibt es fast immer, der lauert im Dunkel des Zuschauer-raums. Auf die Sekunde, in der auch das Bühnenlicht verlischt. Das ist seine Chance: In die Stille vor dem Applaus schmettert er sein „Buh!“ Später würde man ihn ja vor lauter Beifall nicht mehr hören. Oder, noch schlimmer, unter anderen Buh-Rufern für einen Mit-läufer halten. Schließlich hat er eine Meinung.

Die ist nicht immer gleich. Mal gilt: „Bei Thal-heimer muss man einfach buhen.“ Mal richtet sie sich gegen zu viel Konvention, mal gegen zu freie Spiele-ri: „Virginia Woolf“ blieb die kürzest- und schnellst-mögliche Theaterkritik ebenso wenig erspart wie „Homo Faber“. Gleich ist nur das Prinzip des Buhers: Er bleibt, um zu buhen. Weniger dem Pausen-Davon-schleicher und mehr dem Im-leisesten-Moment-türen-knallend-Rausgeher verwandt, braucht er seine Bühne. Je größer, desto besser. Schön für ihn, dass es das The-atertreffen gibt. (aj).



BARBARA BRAUN (2)



BERLINER FESTSPIELE

Peter Michalzik

arbeitet seit 2000 beim Feuilleton der Frankfurter Rundschau und ist einer der sieben tt Juroren, die aus 300 Inszenierungen die zehn bemerkenswertesten des Jahres auswählen.

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

Seherfahrung, Theaterliebe, Interesse für neue Theaterentwicklungen, mein Beruf als Kritiker, Sitzfleisch, der unbedingte Wille, die dauernde Reiserei mitzumachen.

2. Wie unterscheiden Sie gutes von schlechtem Theater?

Ohjeohje. Erst mal spüre ich, ob es bei mir ankommt, mich erregt, etwas bewegt, wie auch immer, eben nicht langweilig ist. Dann beginne ich nach Gründen zu suchen, warum das so ist. Oder im umgekehrten Fall, ich lege mir die Frage vor, warum das nicht so ist. Manchmal ändert sich dabei die Einstellung zu einer Aufführung. Wie es wahrscheinlich immer beim Nachdenken ist. Ich nehme an, dass das alles kein willkürlicher Vorgang ist, weil ich doch viel sehe, aber subjektiv ist es in jedem Fall.

3. Und wie wird man Sieger im Wettbewerb?

Indem man die beste Aufführung macht.

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

Ich will hier keine Aufführungen nennen. Grundsätzlich ist es immer ärgerlich, selbstzufriedenes, präntiöses, schlampig oder gar nicht gedachtes, laues, schlicht kalkulierte Theater zu sehen. Freude machen dagegen Ernsthaftigkeit und Spiellust, Risiko aber auch Erkenntnis der eigenen Möglichkeiten, offenes Empfinden und aufregendes Denken.

5. Welches Theatererlebnis hat Sie am meisten geprägt?

Kein einzelnes Erlebnis, insgesamt aber sicher die Münchner Kammerspiele seit Mitte der 80er Jahre, wo ich sehr viele Aufführungen gesehen habe.

6. Heimat im Theater, gibt es das?

Nein. Für mich nicht.

7. Was bedeutet für Sie Heimat?

Ich kenne Menschen, die eine Heimat haben. Ich habe keine. Manchmal vermisse ich das, manchmal sehne ich mich nach einer Heimat, manchmal aber auch nicht. Es gibt aber einen Ort, wo ich mich zuhause fühle – und das ist bei mir Zuhause.

Dramen ohne Beifall

Versperrt, verschnupft, verschossen: Die Tragödien am Rande des Theatertreffens

Erst Stehen bringt Sehen___ Nicht von der Jury eingeladen, aber fast an jedem Theatertreffen-Abend gespielt: das Dramolett „Sperrsitze“. Auf Eintrittskarten (ab 11 Euro) ist es nicht vermerkt, kein Programmzettel stimmt ein auf sein schlichtes Setting (wenig Gefälle, steile Winkel, verdeckte Sicht). Im Festspielhaus (Parkett links, Reihe 14, Platz 7) verbirgt ein Kopf, wie sich vorn der Kunstmaler Schwarz vor Lulu entblößt. Im HAU (2. Rang links, Reihe 1, Platz 2) macht der ausladende Balkon Szenen an der Rampe zum Hörspiel. Im Deutschen Theater (2. Rang Mitte, Reihe 1, Platz 10) stiehlt eine Dauerwelle den Stars die Show, bis vom Sperrsitzen ins Stehhocken gewechselt wird. Da kann gleich der Stehplatz offiziell wieder eingeführt werden. Damit ließe sich die Kategorie des Bemerkenswerten füllen: ob's der Bühne gelingt, die Kniegelenke vergessen zu machen. (rsc)

Pfui, Wetter!___ So macht man sich im Theaterbetrieb nicht beliebt: Erst verkündest du als Regiekonzept sonnige Frühsommerwochen, lässt dir dafür ein Bühnenbild bauen und ein fast 80-köpfiges Ensemble anreisen. Dann schmeißt du einen Tag vor der Premiere alles über den Haufen und inszenierst nur noch Regen und Graugewölke, so dass die Hollywood-Schaukeln im Garten unbenutzt bleiben und die Hälfte der als Dauergäste geladenen tt Talente verschnupft auf der Nase liegt. Und dein Einlenken kurz vor Schluss ist ja wohl Hohn! Wart's nur ab: Nächstes Jahr lädt dich die Jury nicht mehr ein! (aj)

Geschiss um den Verriss___ Otto-Normal-Zuschauer kauft seine Karte, allein oder mit Freunden, und dann sitzt er da, allein oder mit Freunden. Otto-Wichtig-Zuschauer kriegt seine Karte, und wo er sitzt, bestimmt „das Protokoll“ – kein Papier, sondern eine Menschengruppe, die darauf achtet, dass der Präsident nicht hinter dem Bürgermeister und Peymann nicht neben Castorf sitzt.

Und nun das. Am Maxim Gorki Theater inszeniert Intendant Volker Hesse persönlich das Stück „Gotteskrieger“. Die FAZ-Kritikerin Irene Bazinger watscht den Abend als „aufgewärmten Tee von vorgestern“ und „brachialpädagogischen Betroffenheitszinnober“ ab. Am Erscheinungstag der Kritik wird das Theatertreffen eröffnet. Kurz vor halb acht abends schieben sich alle auf ihre Plätze. Und wer soll direkt nebeneinander sitzen? Hesse und Bazinger. Diese Regiepointe geht dem gekränkten Intendanten dann doch zu weit. Er springt – nicht über den eigenen Schatten, sondern per Kartentausch einen Sitz weiter. Und kauft die nächste Karte vielleicht wieder selbst. Allein, nein, besser: mit Freunden. (vb.)



BARBARA BRAUN

Kick it like William

Eine der größten Attraktionen im Foyer des Hauses der Berliner Festspiele ist ein Tischfußballspiel. Was scheint dramatischer, als dort beim Kickern so richtig dumme Tore einzufangen? Shakespeare. Und wenn man wochenlang den Kopf voller Theater hat, dann lässt sich auch beides verbinden. Daher hier: Die größten Tor-Tragödien.

1. Hamlet (Der Anschleicher): Zaudernd kullert der Ball so langsam heran, dass der Torwartspieler gar nicht damit rechnet, auf ihn reagieren zu müssen.

2. Jago (Der Hinterhältige): Der Ball rollt von der Bande unhaltbar hinter dem Torwart vorbei ins Tor.

3. Macbeth (Der Verführte): Der Torwart steht eigentlich genau richtig, geht aber wegen plötzlichen Aktionismus' genau im falschen Moment zur Seite.

4. Cassio (Der Gedemütigte): Der Ball hat das Tor schon verfehlt, prallt aber dann vom Rücken des Torwarts doch noch hinein.

5. Othello (Der Fehltritt): Der Torwart bewegt sich zu rasch beim Abwehrschuss, erwischt den Ball dadurch schon beim Schwungholen und kickt ihn sich so selber in den Kasten.

6. Richard III (Der Durchmarsch): Der Torwart knallt den Ball mit Wucht in den gegnerischen Kasten.

7. Titus Andronicus (Die Selbstverarschung): Der Torwart knallt den Ball mit Wucht neben den gegnerischen Kasten und fängt sich den Abpraller als Eigentor ein. (aj.)

Die nächste und letzte gedruckte Ausgabe erscheint am 23. Mai. Wer weiterlesen will, klickt auf www.festivalzeitung.de

Impressum

tt festivalzeitung!

das blatt zum theatertreffen, ausgabe sechs, 21. 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

Mentoren des Projekts
Christiane Kühl, Dirk Pilz, Prof. Dr. Stephan Porombka, Prof. Dr. C. Bernd Sucher und Kai Festersen (online)

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 Splittergerber (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

Mentorin dieser Ausgabe
Christiane Kühl
(Berlin)

Gefördert durch



Unterstützt durch



Belichtung und Druck

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

Dank an

Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen), Friederike Tappe-Hornbostel (Kulturstiftung des Bundes), Michael M. Thoss (Allianz Kulturstiftung), Andreas Pohlmann (Titelfoto) und das Team der Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Berliner Festspiele

Universität der Künste Berlin

Theatertreffen vom 6. bis 22. Mai 2005
In freundlicher Zusammenarbeit mit der

BMW Group

