

festival zeitung

tt
08

Das Blatt zum Theatertreffen 2008 // Ausgabe 2 // Freitag 9. Mai 2008

Eine Kooperation der Berliner Festspiele und der Berliner Zeitung // www.festivalzeitung.de

Katharina Schubert als Miranda in
„Der Sturm“ – inszeniert von Stefan Pucher
Probenfoto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

Berliner Zeitung



Michael Wedell
Dresdner Bank AG

Theatermacher halten Kritiker gelegentlich für ein lästiges Übel – Theaterkritiker dagegen bewerten den künstlerischen Anspruch ihrer Rezensionen manchmal höher als den Rezensionsgegenstand. Beide Gruppen haben dabei den gleichen Adressaten: den Theaterzuschauer – keine homogene Masse, sondern Individuen mit höchst unterschiedlichem Informationsbedarf. Dem Dauertheatergänger genügen wenige Stichworte zur Einordnung einer Inszenierung, der Gelegenheitsbesucher braucht dagegen sehr viel genauere Informationen, um seine Entscheidung für oder gegen einen Theaterbesuch zu treffen. Diesem unterschiedlichen Informationsbedürfnis gerecht zu werden, ist die anspruchsvolle Aufgabe des Kritikers. Im besten Fall gelingt es ihm darüber hinaus, Neugier zu wecken und Lust auf Theater zu machen. Die Bewertung einer Theateraufführung ist naturgemäß subjektiv. Dennoch gibt es für den Kritiker – wie auch für die Juroren des Theatertreffens – objektive Kriterien. Mit dieser Herausforderung ist auch das junge Redaktionsteam der Festivalzeitung des Theatertreffens konfrontiert. Denn es gilt, das Handwerkszeug zum Verfassen einer Kritik nach objektiven Maßstäben zu professionalisieren und dabei eine persönli-

che Handschrift zu entwickeln. Dass erstmals auch junge angehende Theaterkritiker aus anderen Ländern zum Redaktionsteam der Zeitung gehören, macht den Vergleich der Kriterien umso spannender und hilft, eigene Sichtweisen zu korrigieren oder zu relativieren. Genau aus diesem Grund unterstützt die Dresdner Bank dieses Projekt. Denn wir möchten junge Menschen unterstützen, ihre Potentiale zu entdecken und adäquat zu nutzen. Dieses Ziel verfolgen wir in unterschiedlichen Feldern mit dem Engagement der Jürgen-Ponto-Stiftung für junge Künstler, der Kulturstiftung Dresden der Dresdner Bank, dem Kooperationsprojekt mit der Deutschen Oper Berlin KLASSIK IS' COOL, das nunmehr schon im elften Jahr stattfindet, und dem „Pariser Platz der Kulturen“ in der Repräsentanz der Dresdner Bank. Die Veranstaltungen im Rahmen dieser Reihe finden im Zusammenhang mit Förderprojekten wie beispielsweise der Festivalzeitung statt. Und wenn zum Theatertreffen 2008 drei spannende Ausgaben der Zeitung erschienen sind, freuen wir uns, dazu einen kleinen Beitrag geleistet zu haben.

Michael Wedell, Dresdner Bank AG, Leiter Corporate Affairs

Die Welt als Blase

Eröffnet wurde das Theatertreffen von den Münchner Kammerspielen mit einer Ironisierung von Shakespeares „Sturm“ in der Inszenierung von Stefan Pucher / Von Mounia Meiborg

Prosperos Insel ist ein Zeichenschun- gel. Ein gewaltiges, nach vorne geöff- netes Buch mit sehr unterschiedlichen Seiten bildet die Spielfläche. In Prospe- ros Wohnung stehen zwei Kamine in Form von afrikanischen Skulpturen ne- ben einem mit Plüschtierköpfen ver- zierten Sessel und dem Leopardenfel- tisch mit Teeservice. Ein riesiger Setz- kasten mit Blumenzeichnungen doku- mentiert Prosperos botanisches, die Bilder von Eingeborenen sein post- kolonial-anthropologisches Interesse. Nichts passt wirklich zusammen in die- ser Einrichtung, die vor Zitaten strotzt und psychedelisch bis steril wirkt. Die Bühnenbildnerin Barbara Ehnes hat eine Scheinwelt gebaut, die sich weder zeitlich noch räumlich verorten lässt und an den Schauplatz eines Science- Fiction-Romans erinnert.

Mit dem Schein spielt auch der Video- film von Chris Kondek, der Stefan Pu- chers „Sturm“-Inszenierung von den Münchner Kammerspielen einleitet. Der Sturm, den Prospero entfachen lässt, ist als Clip zu sehen, in dem sich die Darsteller der Schiffsgesellschaft theaterhaft gegen das Gebläse der Windmaschine stemmen. Als der Gaze-Vorhang sich zur zweiten Szene hebt, sitzt Prospero allein in seinem Sessel. Statt seiner Tochter Miranda zum hundertsten Mal zu erklären, wie sie beide aus Mailand in diese Einöde kamen, erzählt er es sich selbst und spielt ihre Antworten nach.

Hildegard Schmahl als Prospero übt sich in männlichen Herrscherposen, spricht im Plauderton von grausamen Strafen, und gibt – weißhaarig und im schwarzen Dreiteiler mit Krawatte – den zivilisierten Despoten. Wenn Ariel, sein bei Wolfgang Pregler weniger androgyner als würdevoll alternder Luftgeist, mal wieder aufsässig wird, zieht Prospero energisch den Vorhang seiner Leinwand zurück. Dort und auf dem da- rüber hängenden Fernseher flackern dann, als Mahnung, Szenen wie aus einem Splatter-Film: Ariels Vorgeschichte, die Gefangenschaft bei der Hexe Psycorax.

Der 43-jährige Regisseur Stefan Pucher, dessen Shakespeare-Adaption das diesjährige Theatertreffen eröffnete, erzählt den „Sturm“ (in der Übersetzung von Jens Roselt) als Ge- schichte eines Herrschers, der alle anderen Figuren zu Pupp- en degradiert und dabei selbst unendlich müde ist. Er sieht seine Chance zur Rache gekommen, als sein Bruder Antonio, der ihn vor zwölf Jahren vom Herzogstuhl und aus Mailand vertrieb, auf der Rückreise von Afrika an seiner Insel vorbeifährt. Mit Hilfe der erlernten Zauberkunst lässt er ihn Schiffbruch erleiden, um ihn zu bestrafen und selbst den al-



Ruhe vor dem Sturm. Hildegard Schmahl als Prospero und Wolfgang Pregler als Ariel bei der Probe. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

ten Posten wieder einzunehmen. Miranda (Katharina Schu- bert) hat dabei die Aufgabe, dem Prinzen von Neapel, Ferdin- and (Oliver Mallison), schöne Augen zu machen, was sie planmäßig erledigt. Mit dem Gestenrepertoire einer Seifen- oper – schmachtende Blicke, pathetische Gesten – werden die beiden im weißen Raumschiffkostüm mit orangefarben- nen Perücken zu Comicfiguren. Was in den Liebesszenen noch komisch wirkt, die Übertreibung, wird an vielen Stellen schlicht langweilig. Pucher stülpt das Innerste nach außen und ironisiert Gefühle, indem er sie zu Posen und Klischees vergrößert. Für Unterhaltung sorgen lediglich Bernd Moss und Stefan Merki als Raufbolde Stephano und Trinculo, zwei distinguierte britische Herren, die im Strandkorb Gin trinken und an Gilbert & George erinnern. Den Inseleingeborenen Caliban gibt Thomas Schmauser in Lederhose als bayeri- schen Dorfdeppen, der nach den ersten Tropfen Alkohol in einen leiernden Sprechgesang verfällt.

Konträr zu Shakespeare sollen die Figuren, Prosperos Ge- schöpfe, kein Eigenleben entwickeln. Stattdessen reiht Pu- cher Diskurs-Zitate aneinander: Postkolonialismus, Gender- debatte, Weltverbesserungs-Kitsch. Das alles ist Teil der bild- gewaltigen, medial überfrachteten Blase, die hier Welt ge- nannt wird. Und die einen erstaunlich kalt lässt. Die x-te Bre- chung wird dabei zum ermüdenden Abklatsch ihrer selbst, zum Perpetuum Mobile, das keine inhaltliche Aussage trifft. Stürmisch ist daran leider gar nichts.

Wanja spuckt Gurken

Jürgen Gosch inszeniert Tschechow so russisch wie nötig und so univer- sal wie möglich.

Seite 4

Albena verkauft Süßes

Die Redaktion führte Tagebuch in Ruby Town, dem Dorf der Nonstop- Performance-Installation von SIGNA.

Seite 6

Eltern finden Mega-Apfel

Im Stückemarkt überzeugt der Spanier Esteve Soler mit magisch- realistischer Situationen.

Seite 7

„Wer spricht, wird gezeigt“

Der ZDF-Theaterkanal zeichnet Theaterinszenierungen fürs Fernsehen auf. Da prallen Ansprüche und ästhetische Positionen aufeinander. Eine Reportage / Von Sarah Heppekausen

„Achtung! Gleich steht Prospero auf und geht nach links“, sagt der Regieassistent vom ZDF. „Pssst“, macht die ZDF-Redakteurin, denn Ruhe im Theatersaal ist die oberste Maxime. Da wird der sonst so ausgeglichene Peter Schönhofer zum ersten Mal etwas ärgerlich: „Ich mache hier meine Arbeit!“ Für ihn als Fernsehregisseur sind die Ansagen seines Assistenten wichtig. Genauso wie für die Bildmischerin und die acht Kameralleute, die das Spiel auf der Bühne für den Bildschirm einfangen. Fünf Kameras stehen in Reihe 18 und imitieren mehr oder weniger das Auge des Theatergängers. Eine tragbare Kamera vorne am Bühnenrand soll für Bewegung sorgen, eine rechts und eine links für Schuss-Gegenschuss-Einstellungen. Steht Prospero plötzlich auf, müssen die Kameralleute sofort reagieren.

Das ZDF zeichnet im Haus der Berliner Festspiele Stefan Puchers Inszenierung von Shakespeares „Der Sturm“ auf. Eine Produktion der Münchner Kammerspiele, die das diesjährige Theatertreffen eröffnet. Es ist wenige Stunden vor der Berliner Premiere, bei einem extra angesetzten Durchlauf werden die Kameras eingerichtet, auch der Theaterregisseur sitzt im Saal. Stefan Pucher wirkt angespannt. Die zusätzliche Probe ist auch für das Theaterensemble sinnvoll. Denn die Bühne der Münchner Kammerspiele ist kleiner, der Zuschauerraum intimer. Auf die Berliner Verhältnisse müssen sich die Schauspieler einstellen. Dazu kommt jetzt noch das Fernsehteam mit seinen eigenen Anforderungen. Für die Aufzeichnung müssen die Lichteinstellungen verändert werden: Ist es auf der Bühne dunkel, sieht der Fernsehzuschauer bloß ein schwarzes Bild. Das mag im Theater für Stimmung sorgen, im Wohnzimmer wirkt es nicht. Und auch die Maskenzeiten verlängern sich. Pucher arbeitet in seiner Inszenierung mit Mikroports, die soll man in der Aufnahme so wenig wie möglich sehen. Fürs Überschminken hat das ZDF einen Spezialisten, der reist immer mit.

Die Regisseure Pucher und Schönhofer treffen sich beim Durchlauf zum ersten Mal. Häufig gibt es vorher ein längeres Gespräch, aber dafür war diesmal keine Zeit. „Stefan Pucher steckt mitten in den Proben für seine nächste Inszenierung“, wird sein Dramaturg Matthias Günther später erklären. „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“ hat am 10. Juni im Maxim Gorki Theater Premiere. Mit den beiden Regisseuren treffen im Haus der Berliner Festspiele auch zwei ästhetische Positionen aufeinander. Günther bringt es auf den Punkt: „Theater und Fernsehen sind zwei Dinge, die nicht gut zusammenpassen.“ Hier die Flüchtigkeit, da das Archivieren. Hier die sinnliche Erfahrung im dreidimensionalen Raum, da das geschnittene Bild. Für eine Aufzeichnung wünschen sich die meisten Theaterregisseure die Totale, ein Gesamtbild der Bühne. Peter Schönhofer hingegen interessiert die Nahaufnahme. „Ich bin der Meinung, das Theater lebt von den Schauspielern, denen will ich ins Gesicht gucken“. Bühnenbild und Regiekonzept geraten dabei auch mal in den Hintergrund. Günther, der Dramaturg, vergleicht diese Ästhetik mit der einer Soap. Er vermisst die jeweilige Bildwirkung des Theaters in den Aufzeichnungen und hofft, dass Fernsehregisseure längerfristig vielleicht von Videokünstlern wie Chris Kondek – er hat auch für Puchers „Sturm“ gearbeitet – etwas lernen könnten. Für die Fernsehleute war die Berliner Premiere ein „Backup“. Die zweite Aufführung am Samstag wurde live aufgezeichnet und auf 3sat um eine dreiviertel Stunde zeitversetzt gesen-

det. Die Live-Aufzeichnung von Theater ist eine Ausnahme, am häufigsten praktiziert wird die dokumentarische Methode, bei der mehrere Aufzeichnungen zusammengeschnitten werden. Michael Thalheimers Inszenierung „Die Ratten“ beispielsweise wurde an drei Tagen noch vor Beginn des Theatertreffens im Deutschen Theater gefilmt, auch Sebastian Nüblings „Pornographie“ ist schon längst im Kasten. „Es war sehr schwierig, die Kameras aufzustellen, deshalb haben wir das in Hannover ohne Publikum aufgezeichnet“, erklärt die Produzentin Uta Bellmann.

Seit zwölf Jahren wird das Theatertreffen von 3sat begleitet, seit acht in Zusammenarbeit mit dem ZDF-Theaterkanal. „Anfang der 90er drohte das Theater als Genre im Fernsehen zu verschwinden, und das Theatertreffen stürzte nach dem Mauerfall in eine Identitätskrise“, erinnert sich Theaterkanal-Leiter Wolfgang Bergmann. „Aus zwei Krisen wollten wir eine Erfolgsgeschichte stricken.“ Die neue mediale Gestalt der Inszenierungen sollte für mehr Aufmerksamkeit sorgen und dem „Stiefkind“ des Fernsehens wieder mehr Bedeutung schenken. Ein Angebot für den Zapper wie für den Liebhaber, der keine Karte mehr bekommen hat – in diesem Jahr sind es vier Inszenierungen, die aufgezeichnet werden.

Peter Schönhofer, der sich als Fernsehregisseur neben Konzerten und Kabarett auf Theater konzentriert, hat sich zur Vorbereitung Puchers „Sturm“ in München angesehen, um so über die Kameras und ihre Positionen zu entscheiden. Bei der Regiebesprechung kurz vor dem Durchlauf zeigt er seinen Kameralenten DVD-Ausschnitte. Ein DIN-A4-Zettel mit Fotos und Namen der Figuren hilft bei der Zuordnung. Denn kaum einer kennt hier Shakespeares Geschichte. Als Schön-



Vorbereitungen fürs Wohnzimmertheater. Stefan Puchers „Sturm“ aus München wird vom Theaterkanal-Team fürs Fernsehen zugerichtet. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

hofer den Inhalt zusammenfasst, kommt er selbst mit den vielen Namen durcheinander. Sein Medium ist die Kamera. Die muss übersetzen. Und bei der Entscheidung für ein Bild hat er simple Kriterien: „Wer spricht, wird gezeigt und wenn viel passiert auf der Bühne, gibt es eine Totale.“ Nach dem Durchlauf entscheiden Regisseur und Bildmischerin darüber, was sie wann sehen wollen. Während der Live-Aufzeichnung sitzen sie im Ü-Wagen, mit ihren Kameralenten im Saal über Funk verbunden.

Der Zuschauer soll davon so wenig wie möglich mitbekommen. Das klappt nicht immer: Manch einer sitzt direkt hinter einer Kamera oder wird vom Licht der Bildschirme abgelenkt. Kleiner Trost: Dank der Live-Aufzeichnung sind am vergangenen Samstag zusätzlich 100 000 Fernsehzuschauer in den Genuss des „Sturms“ gekommen, 139-mal die voll besetzten Münchner Kammerspiele. Mal ganz abgesehen von einem hervorragenden Dokument fürs Theaterarchiv.

TERMINE

tt im TV

Die Ratten
von Gerhart Hauptmann
Deutsches Theater Berlin
Regie Michael Thalheimer
In 3sat: Sa 10. Mai 20.15 Uhr

Pornographie
von Simon Stephens
Deutsches Schauspielhaus in
Hamburg, schauspielhannover,
Festival Theaterformen
Regie Sebastian Nübling
In 3sat: Sa 17. Mai 20.15 Uhr

Die Ehe der Maria Braun
nach Rainer Werner Fassbinder
Münchner Kammerspiele
Regie Thomas Ostermeier
In 3sat: Sa 24. Mai 20.15 Uhr

www.theaterkanal.de

Living in the Box

In „Onkel Wanja“ am Deutschen Theater stellt Jürgen Gosch die Schauspieler an die Wand und übersetzt französischen Existenzialismus in die russische Provinz / Von Carmen Eller

Carmen Eller, geboren 1976 in Schweinfurt, studierte Germanistik, Anglistik und Literaturvermittlung in Bamberg, Edinburgh und Madrid. Nach ihrer Zeit als Gastlektorin der Robert Bosch Stiftung in Rumänien war sie Redakteurin der Moskauer Deutschen Zeitung. Als freie Journalistin mit Schwerpunkt Kultur arbeitet sie in Moskau unter anderem für Spiegel online, Die Zeit online und Theater der Zeit.

Wanja ist verliebt. „Meine Liebe, meine Wunderschöne“, stammelt er im Schlafanzug, als er nachts im Gutshaus auf die Angebetete trifft. Er will sie küssen, aber Elena packt die Wut. „Sie sollen mich in Ruhe lassen. Das ist widerlich.“ Kurz vor ihrer Abreise erwischt Wanja sie und Astrow, den Arzt, beim Knutschen. Dieser ist ein windiger Typ, mit dessen imposantem Schnurrbart man einen Raum fegen könnte. Mit schreckstarrten Augen und offenem Mund blickt Wanja auf sein Geschenk für Elena. Rosen. Aber eigentlich hält er keine Blumen in den Händen, sondern seinen geplatzten Traum. Mit seiner „Onkel-Wanja“-Inszenierung am Deutschen Theater Berlin katapultiert uns Jürgen Gosch in einen tragikomischen Kosmos enttäuschter Gefühle. Johannes Schütz' türrenlose braune Box ist dafür ein eindrückliches visuelles Pendant. Die Figuren sind gefangen in der klaustrophobischen Enge des Bühnenkastens. Spielend oder nicht, bleiben sie sich und den anderen ausgeliefert. Lehm haftet ihnen an Händen und Hosen.

„Wenn man kein wirkliches Leben hat, dann nimmt man eben die Illusion“, sagt Wanja. Ulrich Matthes überzeugt von der ersten Minute an als kauziger Titelheld. Wie sein Wanja auf die Bühne schlurft, wie er gähnt und gleichgültig in eine Gurke beißt, ist grandios. Seit der altersschwache Professor und Gutsbesitzer Alexander Wladimirowitsch (Christian Grashof) samt seiner jungen Frau Elena auf dem Anwesen weilt, ist alle Ruhe dahin. Lange entbehrungsreiche Jahre hat Wanja mit seiner Nichte Sonja das Gut verwaltet. Jetzt unterbricht der Professor den gewohnten Tagesrhythmus. Arzt Astrow bringt die Herzen der Damen aus dem Takt.

Constanze Becker verkörpert die gelangweilte Elena bravourös. Ihr leidenschaftslos leerer Blick bildet einen starken Kontrast zu den flammend roten Blüten ihres Kleides. Während Elena ganz Frau ist, überzeugt Meike Droste in der Rolle des vom Schicksal gebeutelten Mädchens. Ihre Sonja trägt eine Sonnenbrille und steckt in kurzen Stiefeln. Jens Harzers Astrow liefert wunderbare Knalleffekte. Wild schüttelt er die Medikamente des Professors, spuckt Gurkenstücke durch die Luft und brilliert mit trockenem Humor: „Dieser Schnurrbart ist doch Wahnsinn.“ Statt mit der Briefmarkensammlung zu punkten, setzt der umweltbewusste Doktor auf seine Baumschule, um die schöne Elena ins Bett zu kriegen. Tatsächlich verliebt sie sich, auch wenn dies gar nicht vorgesehen war. Zwar macht der Doktor jedem läufigen Kater Konkurrenz, für die Liebe aber fehlt ihm das Gefühl. Bei Gosch hat auch der Schlawiner seine tragischen Momente. Hierzulande sind klassische Texte oft Folien, auf die Regisseure Gegenwart projizieren und dabei auch durchaus lustvoll Geschmacksgrenzen überschreiten. Russlands Bühnen hingegen verstehen sich als schützende Rahmen für Ikonen wie Tschechow. In der Theaterwelt des Riesenreiches ist es noch nicht aus der Mode, einen Shakespeare so zu spielen, dass auch die Garderobendame ihn als solchen erkennt. Klassiker sind heilig.

Und sieht man einmal von Projekten junger Bühnenpioniere wie Iwan Wyrupajew ab, bleiben Filmclips und Fäkalsprache im Theater ohnehin die aufsehenerregende Ausnahme. Statt politischer Themen dominieren psychologische Prozesse die Bühne. Insofern steht Goschs „Onkel Wanja“ ganz in der russischen Tradition. Bietet Tiefe statt Tabubruch, Menschen statt Marionetten. Wirft den Zuschauer in eine heillose Welt, ohne diese gänzlich zu verfremden. Inszeniert lieber komische Bilder als ironische Brüche. So ermöglicht Gosch das befreiende Lachen, aber verhindert den emotionalen Rückzug. Getrost darf man den Figuren auf den Pelz rücken. Respektive den Schlafanzug.

Beim Szenenwechsel schlüpfen die Gutsbewohner vor den Augen der Zuschauer in ihre gestreiften Pyjamas und verwaschenen Bademäntel. Ihr Leiden zeigt Gosch in Nahaufnahme. Mit einer alten Decke um den Bauch, sitzt der „gelehrte Zwieback“, wie Wanja den Professor nennt, im Scheinwerferlicht und stöhnt vor Schmerz. Im Saal bleibt es still. Gosch gewinnt, weil er mutig alles auf eine Karte setzt: Furcht und Mitleid. Sein „Wanja“ ist so russisch wie nötig und so universal wie möglich. Die Wahrhaftigkeit der Inszenierung wirkt fast altertümlich, ihr Minimalismus höchst modern. Ein Tel-



Ist dieser Schnurrbart nicht Wahnsinn? Jens Harzer als Astrow in Tschechows „Onkel Wanja“. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

ler, ein Samowar, eine Gitarre. Mehr braucht es nicht, um Russland auf die Bühne zu zaubern. Astrow und Wanja saufen Wodka, klatschen und tanzen mit ausgebreiteten Armen über den Lehm Boden. Gleichzeitig parodieren sie nationale Klischees, indem sie in herrlichem Nuschelrussisch die Liebe besingen.

Goschs „Onkel Wanja“ erinnert aber auch an existenzialistische Dramen. Aus Sartres geschlossener Gesellschaft wird bei ihm eine Gesellschaft der Eingeschlossenen. Weder finden sie einen Weg aus ihrer braunen Box, noch suchen sie ihn. „Die Hölle, das sind die anderen“, heißt es bei Sartre. In Tschechows Stück sagt Elena zu Wanja: „Sie wissen, dass die Welt nicht an Mord und Totschlag zugrunde geht, sondern an Hass, Feindseligkeit und diesen dauernden Streitereien.“ Einmal ruft sie verzweifelt: „Ich muss raus aus dieser Hölle.“ Wie Maulwürfe leben die Figuren – blind für die Bedürfnisse der anderen, blind für eigene Chancen.

Eine Afrika-Karte, die klein und blau an der Wand klebt, verweist auf ein „Es-könnte-auch-ganz-anders-sein“, das aber niemand zu leben wagt. Immer wieder lässt Gosch innehalten, damit die Worte nachwirken. Nach Astrows Abreise sagt die unglücklich verliebte Sonja nur: „Er ist weg.“ Stille. „Ich habe nicht gelebt“, erkennt Wanja. Stille. Nach einem heftigen Streit zwischen ihm und dem Professor liegt letzterer auf der Bank – mit rotem Kopf und schwerem Atem. Der ehemalige Gutsbesitzer Telegin (Bernd Stempel) bekommt vor Aufregung gleich heftiges Nasenbluten.

Goschs „Onkel Wanja“ ist ein tragikomisches Memento mori. Als alle Hoffnung schwindet, legt Sonja ihren Kopf auf den Schoß von Onkel Wanja. „Wir ruhen uns aus“, sagt sie sanft und erfindet für ihn und sich ein Leben im Jenseits. So lange, bis irgendwann das Licht ausgeht. Nur eine Kerze brennt weiter. Und Wanja weint.

Ins Rollen gebracht

„Die Ehe der Maria Braun“: Bei Fassbinder ging es eher um das Ende des Erzählens, Thomas Ostermeier nutzt den Stoff gerade zum Erzählen / Von Krisztián Faluhelyi

Die Frage, ob Geschichte, und sei es die des eigenen Lebens, erzählbar ist, ist in der Literatur- und Geschichtswissenschaft schon länger nicht mehr so drängend. Das lässt sich auch an der Kunst ablesen, wie der Vergleich von Fassbinders Film „Die Ehe der Maria Braun“ von 1979 mit der zum Theatertreffen eingeladenen Inszenierung des Stoffs durch Thomas Ostermeier zeigt. Die Geschichte der aus dem naiven Weiblein zur selbstbewussten Geschäftsfrau gewordenen Maria Braun wäre schon bei Fassbinder zweifellos ein Schulbeispiel des Bildungsromans gewesen, wenn dessen Legitimität Szene für Szene nicht ebenso in Frage gestellt worden wäre wie die Behauptung eines selbstbestimmten Individuums.

Seit den sechziger Jahren ist es nicht mehr möglich, im klassischen Hollywood-Stil zu filmen. In Fassbinders Film wird das vielfach deutlich. So zeigt der Kameramann Michael Ballhaus mit der Kamerafahrt über den Bahnhof, dass die Filmrealität eine Attrappe ist. Mit der Szene, in der Maria Braun ihren Arzt, einen alten Freund der Familie, aufsucht, spielt Fassbinder auf eine Liebesszene aus einem konventionellen Hollywood-Drama an. Hanna Schygullas Darstellung der Maria Braun als eine gefallsüchtige femme fatale bedient sich der Posen von Greta Garbo und Marlene Dietrich. Bemerkenswert auch, dass das Drehbuch das Ende von Truffauts Meisterwerk „Jules und Jim“ zitiert, die Verfilmung hingegen das von Antonionis Film „Zabriskie Point“.

Fassbinder parodiert also die Klischees des Hollywood-Films, zitiert den europäischen modernen Film und stellt damit das Schema des Bildungsromans in Frage. Die Inhalte der Geschichte hingegen bleiben unangetastet. Trotz der parodistischen Verweise mündet der Film nicht in Nihilismus oder zieht sein Thema ins Lächerliche. Im Gegenteil sind die Verweise ernst zu nehmen und markieren, wie die sogenannte Stunde Null, der gesellschaftliche Umbruch nach 1945, zum Gegenstand der Auseinandersetzung geworden ist.

Dass der 1968 geborene Regisseur Thomas Ostermeier diese

Fassbinder parodierte die Hollywood-Klischees. Trotzdem wurde die Geschichte von Maria Braun als realistische tradiert.

Geschichte nun als reines Erzähltheater inszenieren konnte, liegt daran, dass Fassbinders filmische Mittel nie so deutlich als Verfremdungen wahrgenommen worden sind. Die Geschichte von Maria Braun wurde als eine realistische tradiert. Ostermeier stellt in seiner Inszenierung auch die medialen Möglichkeiten des Theaters in den Dienst der Geschichte.

Anders als Fassbinder stellt er sich nicht mehr die Frage, ob eine Geschichte erzählt, sondern nur noch, wie sie auf die

Bühne gebracht werden kann. Und diese Frage betrifft als erstes die Schauplätze. Das Bühnenbild von Nina Wetzel ist ein riesiger Raum mit Sesseln und Tischen aus den fünfziger Jahren. Die drei Seiten der Bühne werden durch Vorhänge abgegrenzt, die den Auf- und Abgang ermöglichen. Die verschiedenen Orte der Handlung werden nur zeichenhaft angedeutet: durch das Sprechen des Drehbuchtextes, ein Möbelstück,

eine Videoprojektion oder einfach durch das Verwandlungsspiel mit den Requisiten. Am Schluss wird die ganze Bühne geleert, und einige Möbel von Maria hereingebracht. Ab diesem Moment gehört die ganze Bühne ihr.

Der Raum gibt der Inszenierung ihre besondere Atmosphäre, die die reduzierte Anzahl der Schauspieler weiter verstärkt. Neben Brigitte Hobmeier als Maria Braun teilen sich Steven Scharf, Jean-Pierre Cornu, Hans Kremer und Bernd Moss die restlichen 27 Rollen. Im Gegensatz zur Vorlage müssen hier die Männer die Rollen von Frauen spielen, und dass dabei ein Schauspieler mehrere Rollen übernimmt, erinnert daran, dass man in der Nachkriegszeit die Geschichte und das Schicksal mehrerer tragen musste. Nur Maria tut das nicht.

Die Inszenierung bedient sich nicht beim Humor des Films, sondern hat andere Quellen, wie etwa die die Geschlechter vertauschende Besetzung der Schauspieler. Und doch ist die Stimmung eine ähnliche. Dank der subtilen und sinnlichen Darstellung der Schauspieler artet die Vorstellung nicht zu einer Travestieshow aus, und das trägt dazu bei, dass die Atmosphäre der Vorstellung nicht weit von dem Film entfernt ist.

Kaffeeklatsch

In der Diskussionsrunde zum Thema „Staat Macht Moral“ plauderten Jürgen Trittin, Heiner Geißler und Rainer Erlinger mit Jan Bosse und John von Düffel / Von Mounia Meiborg

Bevor es am vergangenen Sonntag losging, trug die Visagistin noch schnell Puder auf und zupfte die Jacketts zurecht. Als die Diskussion begann, sahen die Theatermacher und Politiker auf dem Podium in der spiegelBAR im Haus der Berliner Festspiele äußerst adrett aus. „Staat Macht Moral – Auf der Suche nach Strippenziehern“ lautete das Thema zur Kaffezeit, und das ZDF zeichnete auf. Die von Tina Mendelsohn moderierte Debatte kreiste jedoch eher um die Aufgaben und die Grenzen des Theaters.

Die eingeladenen Theatermacher, Jan Bosse und John von Düffel, beide um die 40, waren sich da ziemlich einig. Für von Düffel, Dramaturg und Autor, verhandelt das Theater die ur-moralische Frage „Wie lebt man richtig?“ auf nicht-moralische Weise. Bosse, Regisseur der zum Theatertreffen eingeladenen „Hamlet“-Inszenierung, nannte das Theater gar eine „amoralische Anstalt“, dessen Ausgangspunkt die Krise sei. Während die Moderatorin anregte, Schlagzeilen wie den Schmiergeldskandal bei Siemens auf der Bühne aufzugreifen, meinte Grünen-Politiker und Umweltminister Jürgen Trittin, Theater müsse solche Ereignisse auf ihren allgemein-

gültigen Kern zurückführen. Das zeitgenössische deutsche Theater sei „in vieler Hinsicht auf der Höhe der Zeit.“ Heiner Geißler sah das anders. „Ihr Spätheater hat überhaupt keine politische Richtung“, warf der 78-jährige CDU-Politiker den heutigen Theatermachern vor. Seine Beispiele entstammten jedoch eher vergangenen Jahrzehnten.

Rainer Erlinger, der Kolumnist der „Gewissensfrage“ bei der Süddeutschen Zeitung, sprach von empirischer Moralpsychologie und sagte ansonsten nicht viel. Während Geißler vergeblich versuchte zu provozieren und Bosse und von Düffel eloquent für das Theater eintraten, sprang die Moderatorin von einem Themenhäppchen zum nächsten. Trittin analysierte die Absatzhöhe der französischen Präsidentschulche und nannte die Selbstinszenierung im Elysée-Palast „schlechtes Theater“.

Zum Schluss, als man bei der Familienpolitik angelangt war, sagte John von Düffel den schönen Satz: „Ich schaue Sie an, Herr Geißler, aber eigentlich meine ich Ursula von der Leyen.“ Im Gegenzug sah Heiner Geißler aus, als hätte er lieber mit Herrn Peymann diskutiert.

Mausespeck zu 20 Cent

Momentaufnahmen aus Ruby Town. Die Redaktion der Festivalzeitung schonte sich zu keiner Zeit. Dokumentation des Online-Tagebuchs über „Die Erscheinungen der Martha Rubin“

Samstag, 3. Mai, 13–17 Uhr: Der Soldatin huscht ein kurzes Lächeln übers Gesicht, bevor ich meinen Fingerabdruck in den Pass drücke. Es ist noch nicht viel los in Ruby Town, mancher Dorfbewohner ist gerade erst aufgestanden. Noch will kein Gast die Peepshow sehen oder Wodka an der Bar trinken. Erst als immer mehr Kinder zu Besuch kommen, belebt sich die kleine Stadt. Eigene Kinder sind hier Fehlangezeige. Die Friseurin Stella hat zwar einen Sohn, den hat sie aber seit Jahren nicht mehr gesehen. Er wurde ihr vom Amt weggenommen als sie noch im ehemaligen Jugoslawien lebte und ihr Mann, ein Zigeuner, eines terroristischen Anschlags verdächtigt wurde. Sie zeigt mir ein unscharfes Foto ihrer kleinen Familie, während sie mir die Lockenwickler ins Haar dreht. Kurze Zeit später laufe ich mit Spangen und lila Haube durchs Dorf,

der steht im Zwischenreich, kurz vor dem Tod. Anbinden soll helfen. Ich muss zur Militärverwaltung, wegen des Reiseantrages. Die Soldatinnen mustern mich. Nach sechs Stunden ist das Lagerleben fast zum Normalfall geworden. Wo war ich? In der Zone Tarkowskjis? (Herwig Lewy)

Dienstag, 6. Mai 0–3 Uhr: Der achtzehnjährige Tino, der die Nächte eigentlich mag, kann sich das Gähnen nicht verkneifen. Zwei Soldatinnen sitzen mit roten Augen, auf den Stühlen tief nach unten gerutscht, im Restaurant. Sonia, die die Bar betreut, muss auch ständig den Mund aufreißen, während wir uns unterhalten. Und Martha, das Orakel, entschuldigt sich bei uns Besuchern, weil auch sie langsam von der Müdigkeit befallen wird. Wundern tut es mich nicht, dass die Ruby Towner kein hellwachtes Dasein vortäuschen können. Hier wird ja nie das Licht ausgeschaltet! Manche versuchen zu schlafen. Eine schwierige Aufgabe, denn Musik dröhnt durchs Dorf und das Militär grölt in die Lautsprecher. Nach einem Wodka in der Bar, einem Tanz mit dem Zigeuner und einem schrecklich verdünnten Kaffee mit Puder Milch, überfällt auch mich die Müdigkeit. Zum Glück hatte das Militär am Ausgang keine Energie mehr, irgendeine Sicherheitsmaßnahme durchzuführen. Denn mein Fingerabdruck im Pass fehlte. Das war sicher Absicht. (Ilona Goyeneche)

Dienstag, 6. Mai, 13–18 Uhr: In Ruby Town muss der Gast selbst aktiv werden, um etwas zu erleben. Ich erkunde die Kusturische Umgebung, entdecke Schokolade aus meiner Kindheit und die Lieblingsplatte meiner Großeltern. Ich bin enttäuscht, dass hier nicht so viel passiert. Soll ich mich nun da-



Wodka, Wodka, wieder Wodka. Marin Wagner-Rubin (Dominik Klingberg) und Rico Leon-Rubin (Andreas Nickel) halten sich mit Kartenspielen wach. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

TERMINE

Die Erscheinungen der Martha Rubin

Eine Nonstop-Performance-Installation von SIGNA
Konzept und Regie
Signa Sørensen
bis Sa 10. Mai 18 Uhr
Lokhalle – Natur-Park
Schöneberger Südgelände
Karten erhältlich vor Ort
Normalpreis 25 Euro
Mondscheintarif 10 Euro
täglich von Mitternacht
bis 12 Uhr

Publikumsgespräch
Mo 12. Mai 17 Uhr
Haus der Berliner Festspiele

Online-Tagebücher
der Redaktion unter
www.festivalzeitung.de

werde angestarrt, belächelt. Wann habe ich mich sowas je auf offener Straße getraut? Es ist eben doch nur ein Spiel, aber ein erstaunlich realistisches. Die Haarspange aus Stellas Salon wird mich immer daran erinnern. (Sarah Heppekaussen)

Sonntag, 4. Mai, 1–4 Uhr: In Ruby Town bleibt man nicht lang allein. Meinen ersten Wodka trinke ich an der Bar mit Josef. Der vierfache Familienvater betreibt das Restaurant. „Auf Martha!“ sagt er und hebt das Glas. „Auf Martha!“ sage ich. Meinen zweiten Wodka trinke ich im Restaurant mit Rico, er ist ledig und wartet darauf, dass die Frauen wieder Kinder bekommen können. Das dritte Glas spendiert mir Micaelo, der mit der Barfrau Sonia verheiratet ist. Als Felicia ins Restaurant kommt, macht er ihr eine Szene, weil sie mit dem Zigeuner in der Peepshow getanzt hat - „beide nackt!“. Ich gehe lieber zu Martha. Sie schläft. Candela bewacht den Schrein. Sie erzählt mir von ihrer großen Liebe. James. Er war beim Militär und sie mussten sich heimlich treffen. Irgendwann ist er dann verschwunden und hat sich in Argentinien umgebracht. Candela weint. Nach einer langen Weile stehe ich auf, leicht bekommen, und stelle mein halbgefülltes Wodka-Glas zu Marthas Opfern. (Mounia Meiborg)

Sonntag, 4. Mai, 9–17 Uhr: Ruby Town betritt man durch ein Kino. Der Film in der Informationsbaracke will überreden: weiche Frauenstimme, Fanfarenmusik, scheinbare Fakten. Die Bewohner sollen laut Propaganda viel trinken, dreckig und voller Krankheiten sein. Ich trete ein. Albena bittet mich, für sie Schinken zu kaufen. Ich tue ihr den Gefallen und sage, dass ich auf der Durchreise in den Südstaat bin. Ihr Kopfschütteln kommentiert mein Vorhaben. Im Restaurant „Ruby Star“ arbeitet Camillo. Durch ihn lerne ich das halbe Dorf kennen. Milo bietet mir die traurig dreinblickende Lola feil. Sie hält sich an einem Band fest. Ich habe gehört, dass die Bewohner Angst vor Meereswellen haben. Wer die Wellen hört,

rüber freuen, dass ich diese fremde Welt ohne Risiko erleben kann oder soll ich jammern, dass diese Fremde ein schon bekanntes Gefühl, eine Mischung von Márquez bis Borges, ist. Ich entscheide mich, am Spiel teilzunehmen. Also: nachfragen, rumschnüffeln und plaudern. Dann finde ich etwas Besonderes hinter den offiziellen Geschichten: die Vorlesung eines Märchens, Marthas persönliche Beratung bei Beziehungsproblemen, gute Stimmung im Restaurant. Die Mühe hat sich gelohnt. Und es gibt noch etwas: eine verschämte Bewegung der Tänzerin in der Peepshow, woanders ein flehender Blick in den Himmel. Gehört das noch zum Spiel? Bin ich dann Voyeur, wenn ich hinter ihre Rollen geschaut habe? Aber auch sie haben doch damit gespielt! (Krisztián Faluhelyi)

Mittwoch, 7. Mai, 8–10 Uhr: Weil ich noch nicht gefrühstückt habe, ist „Ruby Star“ mein erstes Ziel. Die Wirtin serviert Tee und Käsetoast. Hector gesellt sich zu mir. Erzählt über seine Urgroßmutter Martha Rubin, das Leben der Militärs. „Die werden hierher strafversetzt.“ Hector grinst. „Ruby Town ist kein Karrieresprung.“ Bei Albena im Süßwarenladen gönne ich mir später pastellfarbenen Mausespeck zu 20 Cent. Zwischen Lutschern und Vampirgebissen entdecke ich einen Fernseher. Ich frage nach Nachrichten. „Gibt es nicht“, sagt Albena. „Aber das Militär legt Filme für uns ein.“ Sie bittet den Grenzbeamten, ihren Lieblingsfilm zu starten. Science Fiction mit dem Titel: „Die Reise zum Planeten der prähistorischen Frauen“. Albena lächelt. „Der ist super, da sind viele Blonde dabei.“ Zu einem schwarz-weißen Standbild läuft erst die Hymne von North State. Dann lachen plötzlich Matrosen ins Bild. Einen verfolgt die Kamera auf eine einsame Insel, wo ihn sofort sechs Frauen umschwärmen. Alle haben brünettes Haar, und überhaupt sieht die Landschaft verdammt nach Planet Erde aus. Macht nichts. Nie war es vernünftiger, im falschen Film zu sitzen. (Carmen Eller)

An der Liebe liegt es nicht

Beim Stückemarkt werden fünf neue Dramen vorgestellt. Eines ragt besonders hervor: „Contra el progrès“ („Gegen den Fortschritt“) von Esteve Soler / Von Ilona Goyeneche

Ein Geschäftsmann, der sich selber zum Propheten einer neuen Religion ernannt hat, ein Ehepaar, das noch nie etwas miteinander anfangen konnte, Kinder, die ein Verbrechen begangen haben, eine Friseurin, die sich nach Liebe und eigener Familie sehnt, ein Fuchs und bis zu hundert kranke Hunde. Das sind einige von denen, die in den fünf Dramen erscheinen, die für den diesjährigen Stückemarkt des Theatertreffens ausgewählt wurden.

646 Autorinnen und Autoren aus 33 europäischen Ländern haben sich um die Teilnahme am Stückemarkt beworben. Unter den Auserwählten, deren Stücke während des Theatertreffens in szenischen Lesungen im Haus der Berliner Festspiele vorgestellt werden, sind zwei spanische Autoren, ein russischer, ein deutscher und ein belgischer Autor.

Auch wenn fünf aus Hunderten für einen Bericht über Tendenzen in der Dramatik natürlich zu wenig sind, gibt es in vier der ausgewählten Stücke formale Ähnlichkeiten: Immer wieder stehen die Personen und ihre Psychologie im Vordergrund. Und immer wieder kehren die Geschichten dieser Stücke zum Ausgangspunkt zurück und schaffen es die Charaktere einfach nicht, aus sich selber herauszukommen.

In „Parikmacherscha“ von Sergej Medwedew aus Russland lernt man Irina kennen, die titelgebende Friseurin, und man

bernt in „Regen in Neukölln“, geschrieben von dem deutschen Autor Paul Brodowsky. Reigenhaft werden die Figuren vorgestellt, jeder spiegelt sich selbst und den anderen.

Das fünfte Stück „Contra el progrès“ (Gegen den Fortschritt, deutsch von Charlotte Frei) von dem 1976 geborenen Katalanen Esteve Soler ist anders: Hier spielen die Geschichten die Hauptrolle. In sieben „burlesken Szenen“, so der Untertitel, werden in kurzen Abläufen verschiedene magisch-realistische Situationen durchgespielt.

Ein gelangweiltes Paar sitzt vor dem Fernseher, der einen Film über hungernde Kinder zeigt. Plötzlich hält das Bild an,

und der Mann und die Frau können den Fernseher nicht mehr ausschalten. Da kommt eines dieser Kinder aus dem Film unter dem Tisch hervor und setzt sich mit ihnen vor den Fernseher. Das Paar gerät in Panik, sie versuchen, das Kind buchstäblich wegzuschaffen, aber am Ende ist es das Kind, das zu ihnen sagt „Ihr seid tot“.

In einer weiteren Szene erzählt ein Geschäftsmann einem anderen, wie er in seiner Firma eine neue Religion eingeführt und sich zu deren Propheten erklärt hat. Sein Freund will es ihm nachtun und ebenfalls einen Glauben gründen. Dies gefällt dem ersten nicht, und prompt haben wir es mit einem Glaubenskrieg zu tun.

Tod und Komik, Humor und Schrecken laufen Hand in Hand durch Solers phantastische Szenen und lassen erst im Nachhinein merken, wie viel Alltag in ihnen steckt. So lustig es ist, wenn ein Elternpaar einen Riesenapfel im Wohnzimmer findet – wenn sich am Ende herausstellt, dass ihre Kinder Kain und Abel heißen, bekommt die Sache eine existenzielle Dimension. Auch die Geschichte des jungen Ehepaars, dessen einjähriger Heiratsvertrag abläuft, ist nicht wirklich zum Lachen. Die Liebe würde noch für ein paar Jahre reichen, doch unterschrieben ist unterschrieben ...

Die letzte Szene, in der eine Robbe ein Baby totschießt, statt wie sonst umgekehrt der Mensch die Robbenbabys, ist eindeutig zu zeigefingrig. Aber sie kann die Gesamtwirkung des Stückes nicht schmälern: Schnelle, alltags-sprachliche, oft fragmentarische Dialoge im Pingpongstil tragen so rasch durch die Szenen, dass die Sache oft schon vorüber ist, bevor man richtig verstanden hat, um was es geht. Auch inhaltlich gehen die Gespräche am Offensichtlichen jeweils hartnäckig vorbei, und zuweilen würde man am liebsten in das Stück eindringen und an den Hauptdarstellern rütteln.

Nicht, weil sie ausweglos, desinteressiert oder dem Schicksal ergeben wären wie die Protagonisten der anderen Stücke. Sondern, weil sie jede Situation notorisch aus einer fast komischen oder alltäglichen Perspektive sehen. Wobei die Tragweite der Sache natürlich genau dadurch um so deutlicher hervorgehoben wird.

Man liest diese Szenen wie kurze Märchen. Einfache, aber doch seltsame, einprägsame, archetypische Geschichten, die einen starken Sog entwickeln. In der Tat genießen die Dialoge von Esteve Soler so etwas wie eine Allgemeingültigkeit. Man kann sich „Contra el progrès“ überall auf den Bühnen und in vielen verschiedenen Deutungen vorstellen.

Ganz anders die gewaltsamen Kinder aus „Bulger“ oder die Personen aus „Regen in Neukölln“. Ein obdachloser arabischer Vater und seine Model-Tochter haben woanders nicht den gleichen Stellenwert wie in Deutschland, und der Fuchs, der, wie man mir sagte, sehr oft in Berlin zu sehen ist, wäre auf einer chilenischen Bühne nicht mehr als eine Anekdote.

*Tod und Komik, Humor und Schrecken
laufen Hand in Hand durch Solers
phantastische Szenen.*



Fünf aus 646 – das ist kein Lottospiel. Die Auswahl der Dramen bereitete den Stückemarkt-Juroren schlaflose Nächte. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

fragt sich, warum um Himmels willen sie darauf besteht, ihren Traum von einem Mann und Familie mit einem Unbekannten, der im Knast sitzt, verwirklichen zu wollen. In „Bulger“ von dem belgischen Dramatiker Klaas Tindemans wird man mit den Gedanken, Spielen und Ängsten von Kindern konfrontiert, die einen kleineren Jungen – der Titel bezieht sich auf den authentischen Fall von 1993 in Liverpool - zu Tode gequält haben.

Bei „Mi alma en otra parte“ (Meine Seele anderswo) von José Manuel Mora aus Spanien geht es um eine Familie, die von zerstörerischen Beziehungen geprägt ist und sich davon nicht losreißen kann. Und dann sind da auch noch die Geschichten von dem „Indiegirl“, dem Taxifahrer oder den Ara-

TERMINE

Stückemarkt

Stückemarkt-Autorentisch II
Nach Berlin – In Berlin
Autoren über Stadtschreiben,
Landschreiben und Schreibfluss
Mit Sergej Medwedew
und Klaas Tindemans
Do 15. Mai 18 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
Kassenhalle

Stückemarkt IV
Bulger
von Klaas Tindemans
Szenische Einrichtung
Johan Simons
Do 15. Mai 19.30 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
Seitenbühne

Stückemarkt V
Parikmacherscha
– Die Friseurin
von Sergej Medwedew
Szenische Einrichtung
Florian Fiedler
Do 15. Mai 21 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
spiegelBAR

Dramatikerworkshop
Präsentation der Autoren
Do 15. Mai 22 Uhr
Verleihung Förderpreis
und Werkvertrag
23 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
Kassenhalle

Herwig Lewy, geboren 1980 in Magdeburg, studierte Philosophie, Germanistik und Romanistik in Leipzig und Paris. Er arbeitete für die Union des Théâtres de l'Europe in Paris und im Henschel Schauspiel Theaterverlag. Seit 2006 schreibt er unter anderem für das Kulturmagazin Kunststoff.

Wieso weshalb warum?

Fragen eines theaterschauenden Absolventen: an die Bühne, den Kulturbetrieb, Gott und die Welt / Von Herwig Lewy

Worum geht es eigentlich in Stefan Puchers „Sturm“? Was hat diese Bierzeltromantik, mit der Caliban auf die Bühne kommt, mit der „gecoverten Identität“ zu tun, von der im Theatertreffen-Programm die Rede ist? Warum wurde das Theatertreffen ausgerechnet mit diesem „Sturm“ eröffnet? Hat man nicht bedacht, dass die Tatsache, vor Polittromantik zu spielen, eine Möglichkeit in sich birgt? Warum andererseits macht einen Jürgen Goschs „Onkel Wanja“ so froh, obwohl es darin keineswegs primär um Gesellschaftskritik geht? Wie sind – nebenbei – die morgenländischen Gesänge des jungen Arbeiters in der Aufführung zu erklären? Ist die Inszenierung „Die Ehe der Maria Braun“ von Thomas Ostermeier nicht nur eine Verkürzung des Fassbinder-Films? Warum wird die Intonation der Film-Schauspieler nachgeahmt?

Und warum auch hier, in der Filmadaption, Video eingesetzt? Werden die historischen Bilder in diesen Video-Miniaturen nicht bloß verkitscht? Und wie lange hat Einar Schleaf gebraucht, um die Geschichte seiner Mutter „Gertrud“ vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte zu verstehen? Oder war es erst Armin Petras, der dies so klar interpretieren konnte? Warum schreiben in den Feuilletons alle von Martha Rubin, obwohl in der SIGNA-Performance doch die konkrete Lebenssituation der Lagerbewohner das Wichtigste ist? Ist sie wirklich eine religiöse Figur oder vielleicht bloß ein Talisman? Welche Aufgaben erfüllen die Kirchen im Leben? Und welche die Theater in ihrer jeweiligen Stadt?

Wer wählt eigentlich die Kritiker des Theatertreffens aus? Haben die Berliner Theaterhäuser bei diesem Treffen einen Wettbewerbsvorteil? Reicht es wirklich, ein einziges Theatertreffen zu haben? Sollte man nicht auch in anderen Städten solche Theatertreffen veranstalten? Wäre der Andrang dort nicht genauso groß wie jetzt hier, wo der Öffentlichkeit nur wenige Karten zugänglich sind? Ist das Berliner Theatertreffen vielleicht überlastet? Warum wurden Traditionsveranstaltungen wie das Berliner Theatertreffen über den Mauerfall hinaus gerettet, während andere Veranstaltungen zur Disposition standen und oftmals abgewickelt wurden?

Welche Vermengungen gibt es zwischen staatlichen Subventionen und privatwirtschaftlichem Profitstreben? Warum freut sich die Enquête-Kommission „Kultur in Deutschland“ in Drucksache 16/7000 auf Seite 336 so sehr darüber, dass das Bruttoinlandsprodukt der Kreativwirtschaft noch vor dem der Chemieindustrie liegt und das der Kulturwirtschaft vor dem der Energiewirtschaft? Warum werden Kultur- und Kreativwirtschaft am Ende dieses Berichts in einen Topf geworfen? Was haben Regisseure und Bühnenbildner mit Designern und Architekten gemeinsam? Lässt sich der Finanzbedarf in Theatern mit den Gewinnen aus der Computerspielindustrie vergleichen? Kann ein Regisseur, der an verschiedenen Häusern arbeitet, seine Gage selbst bestimmen und so zu einem Akteur des freien Marktes werden, während das Theater selbst im marktfreien Raum agiert?

Sind Theaterhäuser nicht die einzigen Räume, in denen Menschen ohne ökonomischen Zwang miteinander ins Gespräch kommen können? Warum wehrt sich im Kulturbereich kaum jemand dagegen, unter das Label der Kreativwirtschaft gezwungen zu werden? Bleiben die Theatermacher, die dies im portugiesischen Porto beim Festival Portogone des Teatro Nacional São João am 7. und 8. Dezember 2007 thematisiert haben, allein?



Und was beschäftigt Gertrud 1 bis 4? Friederike Kammer, Regine Zimmermann, Anne Müller und Sabine Waibel in Einar Schleafs „Gertrud“, inszeniert von Armin Petras. Foto: Claire Laude Schulte-Heuthaus

TERMINE

Nachtmusik

Erika Stucky
Suicidal Yodels
Fr 09. Mai 22.30 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
Seitenbühne

Diskussion II

Live-Diskussion
von Deutschlandradio Kultur
Second Life im Live-Format
Theater auf der Suche
nach neuen Orten
Mit Amelie Deuffhard,
Stefan Keim, Ulrich Khuon,
Elisabeth Schweeger,
Michael Simon
Sa 10. Mai 17 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
spiegelBAR

Talentetag

Impulse, Messe,
Workshops, Party
So 11. Mai ab 14 Uhr
Akkreditierung ab 13 Uhr
Haus der Berliner Festspiele
www.talentetag.de

Die nächste Ausgabe der tt festivalzeitung erscheint am 16. Mai 2008

IMPRESSUM

tt festivalzeitung
Das Blatt zum Theatertreffen

Ein Projekt der Berliner Festspiele zur Förderung des Kulturjournalismus in Kooperation mit der Berliner Zeitung, im Rahmen des Theatertreffens vom 2. bis 18. Mai 2008.

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: Miriam Wehde

In Kooperation mit

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

Redaktionsteam

Carmen Eller (Moskau), Krisztián Faluhelyi (Budapest)
Ilona Goyeneche (Santiago de Chile),
Sarah Heppekausen (Bochum), Herwig Lewy (Leipzig),
Mounia Meiborg (Berlin),
Claire Laude Schulte-Heuthaus, Fotos (Berlin)

Redaktionsleitung

Torsten Harmsen (ViSdP), Dr. Petra Kohse (Mentorin)
Stephan Lammel (Layout)

Redaktionsadresse

Berliner Verlag GmbH & Co KG
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), Jagoda Engelbrecht (Presse) und Frank Giesker (Onlineausgabe), das tt Team und Gute Gestaltung (Graphik)



Die Festivalzeitung wird gefördert durch

Mit freundlicher Unterstützung durch

Das Theatertreffen wird gefördert durch

