

tfestival tzeitung

Star-Kultur

Glamour und Prominenz lassen die Kassen klingeln. Brauchen Theater Stars zum Überleben? **Seite 3**

Ferse statt Verse

Von Kunstrasen-Fußball und Spiralblöcken. Der Dramatiker Albert Ostermaier entdeckt den Platz als Bühne. **Seite 3**

Tanz im Mai

Freiheit als Versuchsanleitung: das Ballettlabor des Choreographen William Forsythe. **Seiten 4/5**

DAS BLATT ZUM THEATERTREFFEN 2006 – AUSGABE 3 – SONNABEND 13. MAI 2006

WWW.FESTIVALZEITUNG.DE



Dominik Mentzos

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



Matthias Heyde

EDITORIAL

Diese Zeitung entsteht in der Universität der Künste Berlin, gleich um die Ecke vom Haus der Berliner Festspiele. Hier, in den Redaktionsräumen des Studiengangs Kulturjournalismus, sitzen die jungen Kritikerinnen und Kritiker, schreiben und recherchieren, kommentieren und dokumentieren: unabhängig, offen – und, wie ich finde, informativ und lesenswert. Das Theatertreffen und die UdK Berlin sind aber mehr als nur räumliche Nachbarn. Sie sind durch ihre künstlerische Leidenschaft eng verwandt. In den sieben Studiengängen der Fakultät Darstellende Kunst studieren angehende Schauspieler, Opern-, Lied- und Oratoriensänger, Muscaldarsteller, Bühnenbildner, Kostümbildner, Theaterpädagogen und Autoren. Ihnen gegenüber sind wir als Hochschule verpflichtet, über künstlerische und strukturelle Entwicklungen der Theater und Bühnen so früh wie möglich nachzudenken und unsere Ausbildung entsprechend zu gestalten. Wie reagieren wir auf neue Medien, knappere Etats, zunehmenden Rechtfertigungszwang? Wie können wir die Unmittelbarkeit der Bühne, den direkten Zugang zum Publikum nutzen? Antworten auf diese Fragen gibt es viele; Patentrezepte – glücklicherweise – nicht.

Für ihre Studierenden braucht die UdK Berlin Partner – in diesem Fall sind es neben den Berliner Festspielen die Kulturstiftung des Bundes und die Berliner Zeitung, denen ich an dieser Stelle herzlich danke – und Öffentlichkeit. Deswegen hat die UdK Berlin gerade erst ihr hochschuleigenes Theater UNI.T völlig neu positioniert und einen attraktiven Spielplan für das Sommersemester vorgelegt: mit Musical-, Operetten- und natürlich Theaterabenden. Falls Sie also nach dem Theatertreffen die nächste Generation junger Bühnenkünstlerinnen und -künstler kennen lernen möchten, dann kommen Sie doch einfach zu uns. Vorher aber wünsche ich Ihnen weiter viel Spannung auf den Bühnen des Theatertreffens und im Gespräch mit den Nachwuchskritikern der Festivalzeitung.

Martin Rennert
Präsident der Universität der Künste Berlin

Multiple Choice Hedda

Hedda Gabler knallt sich ab – warum? Die Frau hat alles. Villa, Mann mit Aussicht auf Karriere, tolles Gesicht, tolle Figur, Bedienstete und lauter Typen, die so richtig auf sie fliegen. Und sie hat ein Problem: Ihr ist sterbenslangweilig. Manche nennen das Wohlstandsdepression, aber sich deshalb eine Kugel in den Kopf zu jagen? Also bitte – so was tut man doch nicht ...

Nimmt sich ein Regisseur dieses Dramas an, so ist er gut beraten, eins zu tun: Hedda Gablers Motivation deutlich zu machen. Und weil die Gedanken frei sind, kommen dabei so unterschiedliche Figuren heraus, wie sie Katharina Schüttler in Berlin, Katja Riemann in Potsdam, Susanne Wolff in Hamburg und Eve Best in London verkörpern.

Thomas Ostermeiers Hedda Gabler ist vor allem: Kind. Wenn sich die zierliche Katharina Schüttler mit Quakstimme trotzig auf ihr Zimmer zurückzieht, die Bässe aufdreht und wieder mal mit Papis alten Knarren losballert, nimmt man sie einfach nicht ernst: Ab ins Bett! Ohne Fernsehen! Und ohne Nachttisch! Sie macht den Eindruck, als habe ein Schulmädchen die Konsequenzen selbst nicht abgesehen – Oops, I did it again ...

Anders Katja Riemann. Sie verweilt in Potsdam in Pose. Mit rotem Minisamtkleid und platinblonder Lockenmähne kommt sie billig nuttig daher, was sexy wirken soll, klemmt dabei widerborstig die Hände unter die Achseln, als wär' sie vier, trommelt wie ein Comicmännchen mit den Füßen auf den Boden, singt und klampft sich die Seele aus dem Leib, die sie nicht hat. Das ist publikumswirksam. Aber bringt sich so eine um? Überhaupt bleibt von Ibsens Hedda bei Regisseurin Amina Gusner nicht der Funke einer psychologisch nachvollziehbaren Handlung. Susanne Wolff macht am Thalia Theater Hamburg von Beginn

an klar: Ihre Hedda ist komplett antriebslos, besitzt keinerlei Energie, sich gesellschaftswirksam zu inszenieren. Ihre Haare: verfilzt und fettig. Ihr Kleid: ein gräulich formloser Stricksack mit Ärmeln, die weit über die Hände am schlurfend gebückten Körper hinab baumeln. Nach bloßer Wohlstandsdepression sieht das nicht aus. Stephan Kimmigs Hedda bräuchte Psychopharmaka, der Selbstmord ist letztmögliche Flucht aus der irdischen Misere. Ganz einfach. Zu einfach!

Gebietarisch hingegen stolziert Eve Best im Londoner Almeida Theatre durch ihr historisch-naturalistisches Biedermeierwohnzimmer und scheucht Personal umher – und vor dieser Hedda hat man Angst. Ein Mordsweib. Scheinbar überlegen, herrschsüchtig, beneidenswert schön, eitel und von herber und doch schauerlich anziehender, subtiler Boshaftigkeit – in der Stimme, ihrem Lachen, den kleinen Gesten. Zugleich sanft, fürsorglich, betörend charmant und bei alledem hoffnungslos verzweifelt. Beruf: Diva.

Auch ihren Selbstmord begreift man nicht – und doch macht er Sinn. Denn anders als bei Ostermeier, Gusner und Kimmig ist die ganze Figur schier unfassbar. Der Regisseur Richard Eyre hat es vermieden, Hedda ein durchsichtiges und konstruiertes Personenpappkonzept aufzudrücken. Auch wurde nicht der Versuch unternommen, sie für gegenwärtig gesellschaftsrelevante Debatten zurechtzustutzen oder zu instrumentalisieren. Sie ist nicht so oder so – und dann Schuss. Sie ist von allem etwas. Sie ist Hedda Gabler. Sie bleibt ein Rätsel bis ins Grab.

Lilian Ascherfeld

TERMINE

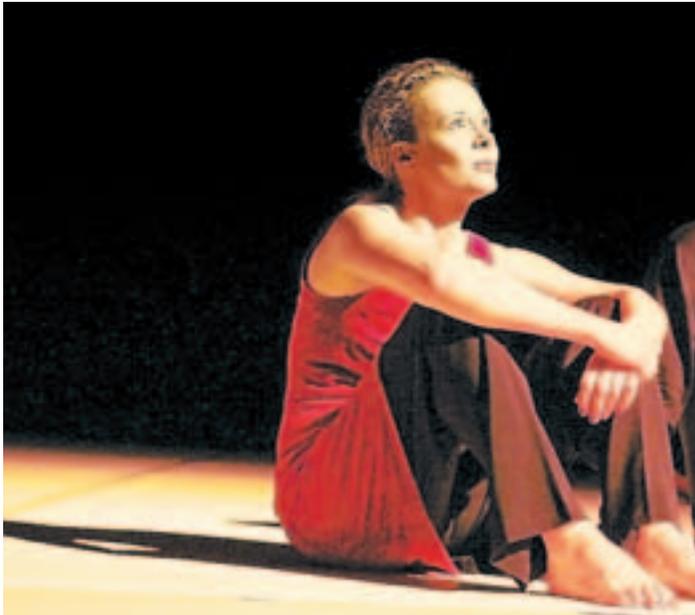
Hedda Gabler
von Henrik Ibsen
Schaubühne am
Lehniner Platz
Regie Thomas Ostermeier

Sa 13. – Mo 15. Mai
Sa 20. + So 21. Mai
jeweils 20 Uhr

Es spielen: Lars Eidinger,
Katharina Schüttler, Lore
Stefanek, Annedore Bauer,
Jörg Hartmann,
Kay Bartholomäus Schulze

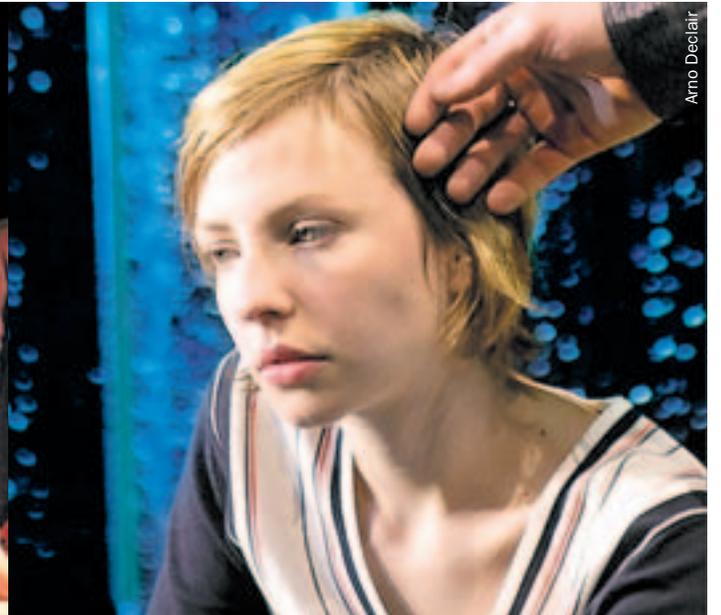
Publikumsgespräch
Mo 15. Mai 22.30 Uhr Bühne

Johannes Zacher



Katja Riemann am Hans Otto
Theater in Potsdam (links),
Katharina Schüttler an der
Schaubühne am Lehniner Platz.

Arno Declair



Den kenn' ich doch

GAST

Linke Läufer

Der Fußball kann ohne Autoren leben, aber manche Autoren kaum ohne Fußball: wenn die Tiefe des Raums endlich nicht zwischen Zeilen liegt oder im Abstand zwischen Fingern und Tasten vor dem Druck, sondern ein Pass geschlagen wird, blind in den Lauf, wie eine Zeile gezogen, ein Strich, und dann eine Täuschung, eine Blendung, eine Drehung, die Ferse statt Versen gehoben, vom Gegner befreit, und plötzlich allein vor dem Tor, vor dem Torwart, und endlich vor dem leeren Tor, ausgespielt, alles ausgespielt, alle ausgespielt, und nicht vor dem leeren weißen Blatt, nein, am Ziel vor der weißen Kreidelinie zwischen den Pfosten, und den Ball ins Netz geschossen, die Arme in die Luft gerissen- wie würde das am Schreibtisch aussehen? Autoren lieben Fußball, denn er ist die erlebte Möglichkeitsform, alles kann in Sekunden verändert werden, kann sich in Sekunden verändern: Helden sind Helden auf Zeit, sie tragen Zeitbomben in ihren Knöcheln. Wer im Licht steht, steht plötzlich im Abseits, allein, kaltgestellt, abgemeldet, ausgewechselt, ausgepiffen, mit Feuerzeugen beworfen. Wie in Klagenfurt eben. Wenn Autoren Fußball spielen, wollen sie Fußballer sein und keine Autoren. Wenn Fußballer schreiben, dann wollen sie Geschichte schreiben und keine Geschichten. Wenn Fußballer lesen, dann lesen sie ein Spiel oder die Spielzüge des Gegners oder die Kreditkartenabrechnungen ihrer Spielerfrauen. Aber Fußballer sind auch Schauspieler. Wenn einer eine Berührung vortäuscht oder einen Schmerz, wenn einer theatralisch zu Boden geht, sich windet, dreht, die Augen verdreht, die Hände vorm Gesicht sich vom Platz tragen lässt, dann ist er: ein Schauspieler. Es gibt kein größeres Schimpfwort. Wenn einer das Mittelfeld beherrscht und nicht ins Schwitzen gerät, dann ist er ein Regisseur. Es gibt kein größeres Lob. Da kommen sich Theater und Fußball doch sehr nah. Wenn Autoren gegen Theaterleute auf Kunstrasen Fußball spielen, dann kann es nur einen Gewinner geben: Den Spiralblock.

*Albert Ostermaier
Dramatiker und Lyriker*

Fußball-Konzil tt06
Auswahl des Theatertreffens gegen Schriftsteller-Nationalelf.
So 14. Mai, 14 Uhr, Volkspark Wilmersdorf, Straße am Schoelerpark 39, Platz 2.



Frank Kurt Schulz

Der Fußball feiert ihn, die Plattenfirmen erfinden ihn, und auch beim Theaterpublikum der Berliner Festspiele hat er seine Bewunderer: der Star.

Neulich hatte ich einen Traum, der war schräg. Ich – ein Star. Mit rotem Teppich, Werbeverträgen, Titelblattgarantie. All der Glamour. Ach! Ich wollte ihn eigentlich nicht preisgeben. Egal. Star sein ist beliebt. Achtundzwanzig Millionen Treffer knallt die Suchmaschine Google auf den Monitor, tippt man „I wanna be a star“. Popmusiker singen im Radio von der Sehnsucht, einzigartig und unvergesslich zu sein. Im Mittelpunkt zu stehen und überall erkannt zu werden.

Oliver Kahn hat es geschafft, Robbie Williams hat es geschafft, „Macbeth“-Regisseur Jürgen Gosch, die Schauspieler Katharina Schüttler und Felix Goeser, die beim diesjährigen Theatertreffen als Hedda Gabler oder Platonow auf der Bühne stehen, haben es offensichtlich auch geschafft. Sie werden als Stars der Hochkultur gehandelt. Wie haben sie das nur gemacht?

Mit Talent und Disziplin. Katharina Schüttler hat früh angefangen. Spiele schon als Kind erste Rollen in Film- und TV-Produktionen. Ja, sicher, Ehrgeiz. Aber der allein reicht heute nicht mehr. Persönlichkeit lautet die zweite Zutat für den Zaubertrank, der in einen Star verwandeln kann. Katharina Schüttler, schön und tough, das magere Turnschuhmädchen von nebenan, ist so ein Typ. Der neue Held des Stuttgarter Staatstheaters Felix Goeser, Typ Sunnyboy, hat Charme. Regisseur Jürgen Gosch ist der umstrittene Provokateur.

Promi-Geheimnis Nummer drei: Du bist erfolgreich, wenn von dir gesprochen wird. Also kümmere dich darum. Pflege dein Image, nutze die Presse. Wer bedeutend sein will, muss mehr beherrschen, als nur sein eigenes Metier. Nicht nur die Fußball-Helden sind Global Players, sondern auch die Theater-Stars von heute. Immer und überall präsent. Sonntags im Fernsehen der „Tatort“ mit Martin Wuttke, montags auf dem Titel der Fernsehzeitung: Senta Berger. Schon das neue Klassiker-Hörbuch gekauft? Anna Thalbach liest. Als vor vier Jahren der ausgebildete Schauspieler und bekannte Fernsehmoderator Harald Schmidt in Bochum in Becketts „Warten auf Godot“ den Lucky spielte, waren sämtliche Vorstellungen ausverkauft. Es saßen viele Jünger der Schmidt-Show im Publikum, die sonst nie ins Theater gehen.

So läuft das. Theater-Stars als neue Kultbilder, an denen ein mystischer Hauch, aber auch der verdächtige Geruch der Vermarktung hängt. Prominenz lässt die Kassen klingeln. Welch eine Verlockung in Zeiten von Spardebatten und finanzieller Bedrohung der Bühnen: durch Stars ein neues Publikum an sich binden. Wo bleibt denn da die Hochkultur, die Kunst? Diese Kritik musste sich damals auch Matthias Hartmann, der Regisseur der „Godot“-Inszenierung anhören. „PR-Gag“ titelte ein Magazin. Hartmann widersprach und beteuerte, Harald Schmidt „programmatisch“ besetzt zu haben, Lucky sei ein Moderator und spucke nur noch Textfetzen. Doch das Publikum begriff und feierte Michael Maertens. Auch ein Star. Meiner.

Karin Kontry

Tanz im Mai: Choreograph William Forsythe ist mit „Three Atmospheric Studies“ zum Th

Forsythe selbstbestimmt

„Jetzt haben wir wieder eine stärker experimentelle Situation“, ist William Forsythes lapidarer Kommentar als das Ballett Frankfurt nach einem Opernbrand 1988 ins provisorisch umgebaute Bockenheimer Depot ziehen musste. Ähnliches mag er gedacht haben, als 2004 aus Spargründen das Ballett Frankfurt abgewickelt wurde und er sich eine neue Organisationsform für sein Tanzensemble ausdenken musste: Veränderung schreckt Forsythe nicht.

Immer wieder neu zu beginnen ist vielmehr ein Grundgedanke des 56-jährigen Amerikaners. So erprobt Forsythe nun das Modell der „Public-Private-Partnership“: Die Forsythe Company wird gefördert von den Ländern Hessen und Sachsen, den Städten Frankfurt und Dresden sowie finanzkräftigen Sponsoren. Sie arbeitet mit 17 anstatt 35 Mitgliedern nun an drei Spielorten: im Bockenheimer Depot, im Dresdner Festspielhaus Hellerau und im Zürcher Schiffbau.

der Performance realisieren: Auch nach der Premiere haben die Stücke keine feste Gestalt, sondern sie verändern sich mit jeder neuerlichen Aufführung. In vielen Stücken sind weite Teile choreographisch nicht festgelegt und werden in der Aufführung anhand zuvor eingeübter Ordnungsraster von den Tänzern und Tänzerinnen improvisiert. Oft stellt Forsythe noch kurz vor der Aufführung Szenen um.

Diese Arbeitsweise setzt eigenständige, flexible, intellektuell wie körperlich kreative Tänzer und Tänzerinnen voraus. Diese Qualitäten entwickelt Forsythe als geduldiger Lehrer mit jeder Tänzerin und jedem Tänzer einzeln. Als der Choreograph 1984 das Frankfurter Ballett übernahm, ließ er die Ensemblemitglieder ihre Erfahrungen schildern. Sie berichteten von permanentem Leistungsdruck, knochenhartem Training und Konkurrenzkampf – Faktoren, die kreatives Arbeiten unmöglich machen. Forsythe gelang es in den folgenden Jahren, das Ensemble in



Dominik Mentzos

William Forsythe, geboren 1949 in New York. Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte. 1969 Stipendium für die Joffrey Ballet School in New York. 1976 Haus-Choreograph in Stuttgart, 1984 Direktor des Balletts Frankfurt, 1990 erster Ballettintendant Deutschlands. Seit 2005 arbeitet The Forsythe Company in Frankfurt, Dresden, Zürich.

Als bekannt wurde, dass Frankfurts Städtischer Bühne eines ihrer Standbeine abgesägt wird, ging ein Aufschrei durch die Presse. Doch Fakt ist: Die Tanzsparte steht an den Stadt- und Staatstheatern finanziell wie strukturell noch immer auf wackeligen Füßen; es ist noch gar nicht lange her, da war das Ballett ein Anhängsel der Oper. Mit zunehmender Etablierung des Tanzes in Deutschland, vorwiegend durch eine professionelle, international erfolgreiche Freie Szene, leistet sich so manches Haus das eigene Ensemble; schwierig ist die Partnerschaft oft immer noch, wie es das Beispiel Sasha Waltz zeigt. Sie verließ nach internen Streitereien, entstanden aus strukturellen und finanziellen Konflikten, letztes Jahr die Schaubühne und wird ab September eine neue Spielstätte am Berliner Ostbahnhof beziehen.

Waltz wie Forsythe waren eine Weile an ein Stadttheater ange-dockt und koppeln sich nun wieder ab; sie beide prägten an einem festen Haus ihren Tanz zum Markenzeichen aus, um sich mit geringerem ökonomischen Risiko als eine Freie Gruppe nun selbstständig zu behaupten. Im Falle Forsythe entspricht die organisatorische Eigenständigkeit ohnehin viel mehr einer Arbeitsweise, die geprägt ist von Offenheit, Experimentierfreude und intensiven Produktionsphasen.

Tanz ist bei Forsythe ein geistiger Prozess und kein mechanischer Vorgang. Die Tänzer reproduzieren auf der Bühne keine eingeübten Schritte, sondern versetzen sich in einen Zustand, in dem sich das Stück durch die Tänzerkörper hindurchbewegt und nicht umgekehrt, wie Ensemblemitglied Dana Caspersen erklärt. Forsythes Choreographien sind energetische Zustände, aufgeladen mit Möglichkeiten, von denen sich einige während

eine Gruppe gleichberechtigter Künstlerpersönlichkeiten zu wandeln. Nicht zufällig treten immer wieder Forsythe-Tänzer als Choreographen in Erscheinung: Amanda Miller oder Antony Rizzi, Nik Haffner und Prue Lang. Die Forsythe'sche Ensemblearbeit hat eine aufklärerische Funktion: Ziel ist die Mündigkeit der Tänzer, die in den meisten anderen Compagnien nur Werkzeuge des Choreographen sind. Forsythe vereint mit Leichtigkeit die beiden Teilbedeutungen des englischen Wortes Company: Ihm gelingt es, sein Ensemble zu einer Einheit zu verschmelzen und es zugleich wie ein modernes Unternehmen zu strukturieren.

Freiheit sei nicht die Abwesenheit von äußerem Druck, sondern die Fähigkeit, auch unter schwierigen Bedingungen offen und engagiert zu bleiben – so formuliert Dana Caspersen das Arbeitsethos der Company. Ob und wie das gelungen ist, mag man der ersten in der neuen Freiheit entstandenen Performance der Forsythe Company ansehen: den „Three Atmospheric Studies“.

Elena Philipp

eatertreffen gekommen – mit neuer Company und einem hochgradig engagierten Stück

Tanzen als politischer Akt

Das Nebeneinander der beiden Bildnisse wirkt erschütternd: hier der gekreuzigte Christus in einem Gemälde von Lucas Cranach d. Ä., da ein Pressefoto der Nachrichtenagentur Reuters mit einem brennenden Autowrack, aus dem Uniformierte einen leblosen Körper zerren. Auf dem einen wie auf dem anderen Bild legt dunkel dräuendes Gewölk den Hintergrund der Sterbeszene in Schatten. Nach anderthalb Stunden tänzerischer Raserei, der gestischen und geräuschhaften Eruptionen wuchtet dieser Anblick seinen Betrachtern allen Schmerz entgegen, alle Scham und Fassungslosigkeit angesichts des endlosen Blutrausches, mit dem sich die Menschheit seit Jahrtausenden besudelt. „Clouds after Cranach“, der letzte Teil der „Three Atmospheric Stories“, mit denen William Forsythe erstmals zum Theatertreffen geladen wurde, spannt einen kühnen Bogen zwischen christlicher Mythologie und den heutigen Gewaltexzessen im kriegsgeschändeten Irak. Eine drastische Zuspitzung, in der die

nicht tot; eher ist es viel zu lange schon von einem Phlegma gelähmt, das es nachhaltig zu durchbrechen gilt. Das Ballett ist ihm Labor, in dem er ein bestimmtes tänzerisches Vokabular nicht konserviert und zur Perfektion treibt, sondern hartnäckig nach dem forscht, was Tanz auch sein könnte. Seine Stücke sind präzise Versuchsanordnungen zu spezifischen Parametern des historischen Erbes, die er mit seiner tänzerischen Phantasie korrumpiert, manipuliert, weitertreibt. Es sind Versuche, durch ständige Selbstreflexion fest gefügte Vorstellungswelten zu durchbrechen, um so Handlungsmöglichkeiten im Hier und Jetzt auszuloten. Analysen über den Akt des Choreographierens und das Verhältnis zwischen Tänzern und Publikum, die permanent Wahrnehmungsmuster irritieren, zu geistiger und körperlicher Beweglichkeit beflügeln und beiden – Akteuren wie Zuschauern – ungeahnte Aktionsspielräume aufzeigen. Forsythes Stücke sind frei von Pathos und doch beseelt. Sie bilden Emoti-



Forsythe-Company ihr verstörendes, ausdrücklich politisches Statement formuliert.

Nicht erst mit dieser Arbeit betritt Deutschlands innovativster Choreograph die politische Bühne. Schon frühere Stücke wie die im Herbst in Zürich uraufgeführte Installation „Human Writes“ haben einen deutlich politischen Hintergrund: eine Performance, in der die Tänzerinnen und Tänzer sich in teilweise waghalsigen Aktionen gegenseitig an der Niederschrift des Wortlautes der Allgemeinen Menschenrechte behinderten und deren boykottierte Verwirklichung sinnlich erfahrbar machten.

Wird Forsythe vom Ballettrevolutionär nun zum tanzenden Weltverbesserer? Ein Tendenzler mit Hang zur griffigen Parole? Forsythes Haltung zur Welt ist die einer rastlosen intellektuellen Neugier, die weit über den choreographischen Horizont hinausgeht. Seine Beschäftigung mit Phänomenen der Quantenphysik, mit neurologischen Prozessen, Zeichnungen von Daniel Libeskind, philosophischen Schriften von Roland Barthes und Jacques Derrida – all das sind schöpferische Expeditionen, durch die er sein künstlerisches Schaffen an der Wirklichkeit misst und seine Wahrnehmung, seinen eigenen Zugang zur Welt wie auch seine Haltung zum Tanz immer wieder grundlegend in Frage stellt. Sein produktives Unbehagen gegenüber jedweder Definition, begrifflicher Festschreibung und institutioneller Erstarrung ist die Kraftquelle, die auch sein Verhältnis zum Tanz ausmacht. Forsythe ist einer der kreativsten zeitgenössischen Choreographen, ein Besessener mit einer ungeheuren Lust am Krummen und Exaltierten. Und doch hat er seine Herkunft, den klassischen Tanz, nie ganz verraten. Das Ballett ist für Forsythe

onen nicht ab, sondern erzwingen in ihrer überaus abstrakten und reflektierten Art einen distanzierten Blick, um ihn einer ungeheuren emotionalen Wucht und der magischen Lust am Tanz zu öffnen.

Ja, Forsythe ist ein politischer Choreograph – und ist dies immer schon gewesen. Nur ist die tiefe, gesellschaftliche Relevanz, der utopische Gehalt seiner Arbeit, nicht allein Sache politischer Sujets, sondern lebt von der Art, wie er Wahrnehmung aufwühlt und Sphären der Freiheit entwirft. Es geht um Verunsicherung, um ein schöpferisches Misstrauen gegenüber jeglicher Gewissheit. Es geht darum, loszulassen, woran man festhält. Nicht schon zu wissen, sondern immer wieder wissen zu wollen. Wie zu tanzen wäre und wie zu leben.

Anja Lachmann

TERMINE

Three Atmospheric Studies.
A work by The Forsythe Company
Teil I und II: *Clouds after Cranach*
Teil III: *Study III*

The Forsythe Company
Frankfurt/Main, Dresden
Regie/Choreographie
William Forsythe

Sa 13. + So 14. Mai 19.30 Uhr
Haus der Berliner Festspiele

Publikumsgespräch
So 14. Mai 21.40 Uhr
spiegelBAR

Melancholie

Berlin ist die melancholischste Stadt der Welt. Melancholischer als Kalkutta, Hammerfest und sogar als Oer-Erkenschwick. Berliner haben den Alexanderplatz erfunden, den Bahnhof Zoo und den Palast der Republik, über dem in großen Buchstaben „Zweifel“ geschrieben stand. Aber um Tschechow ganz nah zu sein, muss man auf die Premierenparties des Theatertreffens gehen. Dort steht der Mann mit dem traurigen Hundeblick, der Berliner Regierende, erstarrt im Kameratelelicht des RBB vor dem Eingang des Festspielhauses, blickt in die Ferne und wünscht sich, ganz weit weg zu sein. In Kalkutta vielleicht. Drinnen stehen Menschen an, die gerade gesehen haben, wie Schauspieler knietief in Blut gewatet sind, um sich Schaum mit Bier und Trost zu holen oder um von Herrn Sartorius erkannt zu werden. Auf der Bühne wird Blut und Leber weggeschrubbt, von Menschen, die sich ansaubere Stadttheater wünschen. Der Mensch will immer woanders sein. Er hält sich an seinem Paprikasalat fest und denkt an all die anderen Parties, wo er nicht ist, und wo es vielleicht Rausch und wohlige Traurigkeit gibt. Oder wenigstens besseres

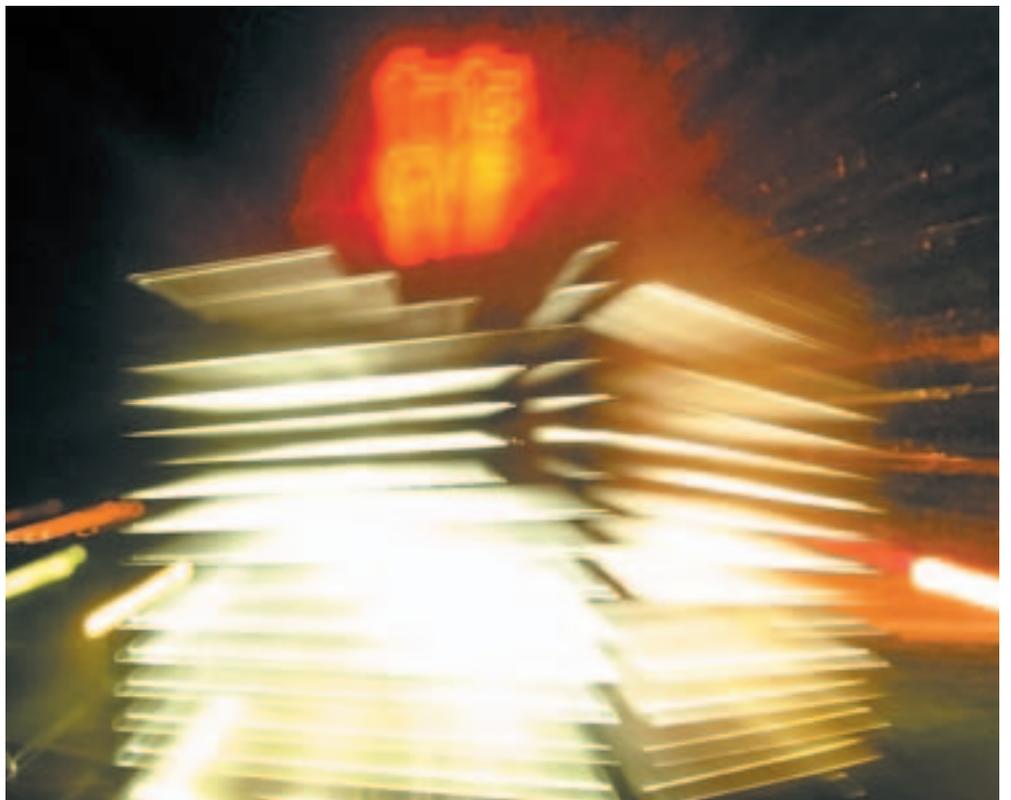
Bier. Jetzt ist er aber nun mal hier, in Berlin, beim Theatertreffen, und im Foyer läuft leise: „Besame“. Geküsst werden wollen alle, aber dann bekommt man Herpes, und deswegen isst man lieber noch ein aufgebackenes Brötchen. Das Glück ist anderswo und die meisten Prominenten auch. Jemand erzählt mit umwölkter Stirn, soeben habe sie sich in der Toilettenkabine neben Corinna Harfouch entleert, und trotzdem ist das Leben immer noch das Gleiche und Rechnungen müssen auch bezahlt werden. Niemand weiß das besser als Otto Sander, der gebeugt wie eine deutsche Eiche hinter dem leergeräumten Büfett steht, und sich wünscht, alle Biere, die er in seinem Leben getrunken hat, noch einmal trinken zu können. Bald sind alle weg, sie träumen daheim vom Ganges und russischen Steppen, die Bühne ist sauber geputzt, und am nächsten Tag wird es wieder Blut geben, damit der Mensch weiß, wo er herkommt und wo er wieder hinget. Ins ewige Nirwana oder nach Oer-Erkenschwick.

Verena Krebs

Das interessiert den Berliner: Ist dieser Brief nun erforderliches Ding (lat. Requisite) oder nur ein Überbleibsel (lat. Reliquie)?
*Atmosphäre rund um das Theatertreffen: der Fasanenplatz.
Ein Foto von Frank Kurt Schulz*

Texte von Elena Philipp.

Steuerbord voraus: der Dampfer Volksbühne, Schlachtschiff tt06. Wir sitzen drin und wollen raus, und gegen die Scheibe, die kriegt einen Sprung ... ein Sprung im Schaufenster.
*Im Eingangsbereich der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz.
Ein Foto von Nina Urban*



Das Theatertreffen hebt ab: ist's heilig, überirdisch, gar eine Epiphanie? Oder doch nur profaner Nebelzauber aus der troddeligen Box?
*Vor dem Haus der Berliner Festspiele.
Ein Foto von Oliver Paul*

Stückemarkt

STÜCK

Spielen gegen die Sprachlosigkeit



Oliver Paul

„Die Begegnung zwischen einem Schauspieler und einem Text – das ist das Spannende.“ Laurent Chétouane richtet die szenische Lesung von Thomas Freyers Dramen-Erstling „Amoklauf mein Kinderspiel“ ein. Drei Tage Proben, eine einzige Vorstellung: ein exklusiver Programmpunkt des diesjährigen tt Stückemarkts.

Mit dem Namen Chétouane, einem gebürtigen Franzosen, verbindet man Inszenierungen großer Klassiker an großen Bühnen: „Don Carlos“ am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, „Iphigenie“ an den Münchner Kammerspielen. Man denkt bei seinen Arbeiten an Langsamkeit, Stille, Pathos und wundert sich, ihm nicht im Hauptprogramm zu begegnen.

Chétouane probt länger als die anderen beim Stückemarkt, auch weil er mit der Bühnenform Lesung nur wenig Erfahrung hat. „Das Schwierige dabei ist, eine Lebendigkeit zu kriegen, wo das Textlesen zu einem Vorgang wird, der sich mit einer Situation mischt.“ Für Chétouane liegt die Stärke von Freyers Text in der fundamentalen und trotzdem spielerischen In-Frage-Stellung

der Grundkonstanten unserer Kultur: „Besteht eine Kluft zwischen unserer Zeit und dem humanistischen Modell, das die Schule verkörpert? Da sind wir in der Werte-Debatte.“

Die Figuren des Stücks heißen E, T und C. Namenlose Jugendliche irgendwo im Osten Deutschlands, die als „et cetera“ der Gesellschaft zwischen Plattenbau und Kaufland in der Perspektivlosigkeit leben. Zu Hause Würstchengulasch und Fernsehen: „Es geht uns gut.“ Die zu Lethargie geronnene Selbsthypnose der Eltern. In der Schule „Humanismus seit 1906“. Seitdem scheint der Lehrkörper gelähmt zu sein – und mit ihm der Wertekanon einer veränderten Welt. Es geht in dem Stück um die Orientierungslosigkeit in einer Welt ohne Weltbild. Die Jugendlichen spielen gegen die Sprachlosigkeit an. „Sie nehmen wahr, was nicht stimmt, aber das macht eher stumm. Wenn sie anfangen würden, sich zu analysieren, gäbe es dafür nur die Sprache des Feindes.“ Und das sind die Eltern, Lehrer – und Zuschauer, die bei Chétouane ungefragt die Rolle des Gegners bekommen.

Nico Schrader

Wahltag

Alle dürfen wählen. Einer wählt den Hass, der andere die Liebe, ein Dritter kann sich nicht entscheiden und lässt lieber seine Frau bestimmen. Der walisische Terrorist Vlad, sein zurückgebliebener Bruder Joseph, Mann, Frau – alles Figuren aus Paul Jenkins' Drama „Natural Selection – Natürliche Auslese“, mit dem der britische Schauspieler, Dozent und Journalist zum Stückemarkt eingeladen ist.

Jenkins hatte auch die Qual bei der Wahl seiner Sujets – und hat es sich einfach gemacht, bündelt, was an faschistoiden Ideen in unserer Zeit zu finden ist. Er zeigt die Dekadenz einer Gesellschaft, die sich vor Überfluss im Supermarkt nicht entscheiden kann, die Verblendung von ein paar antisemitischen Hinterwäldlern und den Wahnsinn eines Genforschers, der Kinder klonet und Hominide züchtet. Sein Stück erzählt in losen Episoden, beginnend mit der skurrilen Therapiesitzung des Supermarktneurotikers. Der englische Text gibt eine schöne maulfaule Sprache und viel bösen Humor vor, typisch britisch, noch so ein Klischee. Wie die Terroristen, die Jenkins in der Perspektivlosigkeit der Unterklasse schimpfen lässt und damit zumindest eine Szene mit dem Ulk einer Gaunerkomödie schafft.

In der letzten Sequenz treffen alle Figuren aufeinander, im Besucherzentrum des Geninstituts, wo die aus dem Zug steigenden Touristen mit Gas aus der Sprengkernanlage ermordet werden. „Gemeinschaftsdusche“ heißt das in der deutschen Übersetzung von Bettina Arlt. Eine geschmacklose Erläuterung, und deplatziert, denn Jenkins selbst hat seine Kapitel nicht übertitelt.

Terrorismus, Genforschung und Holocaust – man wird das beklemmende Gefühl nicht los, dass hier so mancher Vergleich hinkt und dass Jenkins mit viel politischer Korrektheit eines vergessen hat: Jeder Vergleich relativiert.

Petra Schönhöfer

Sprechen wie ein Fußballcoach

Er spricht höflich, nicht rotzig, klingt wohlherzogen, kaum widerborstig. Seine kratzige Stimme formuliert altmodische Sätze wie „ich habe mich geehrt gefühlt“. Fast ohne ironischen Unterton, scheinbar ehrlich. „Das Glück zu haben, so viele neue Stücke, Autoren und Leute kennen zu lernen, hat man sonst nicht.“ Sagt David Bösch, ein aufstrebender Jungregisseur der neuen Art, ein Pragmatiker, der sich undramatisch gibt. Ein junger Theatermann, der auf dem Theatertreffen als Unsichtbarer seine Spuren hinterlassen hat.

Man findet ihn zwischen den Zeilen im bunten Kosmos des Stückemarktes. Zusammen mit so namhaften Autoren wie Wladimir Kaminer und Lukas Bärfuss hat er knapp sechzig eingesandte Stücke gelesen – und bewertet. Ein wahrer Marathon, möchte man meinen. Und das neben einem Pensum, das seine Regiearbeiten in Essen, Hamburg und Zürich schon mit sich bringt. „Den Großteil der Stücke habe ich zwischen den Proben gelesen“, sagt Bösch, der seine Zeit und Ressourcen einzuteilen weiß, um im Chaos seiner Theaterleidenschaft nicht unterzugehen.

In rasantem Tempo hat der preisgekrönte 27-jährige Absolvent der Zürcher Regieklasse bereits manchen Titanen der dramatischen Literatur auf große Bühnen gewuchtet: Shakespeares „Romeo und Julia“ und den „Sommernachtstraum“, Marivauxs „Streit“, „Mein Kampf“ von George Tabori. Zurzeit steht, rennt, sitzt und denkt er in Hamburgs Hafen in einem Zelt. „Viel Lärm um nichts“, wieder Shakespeare – fürs Thalia Theater. Im Sommer wird er mit dem Zelt auf Reisen nach Salzburg zu den Festspielen gehen.

Bösch spricht von Logistik, Trainieren, Entwicklung. Worte, wie man sie von einem Fußballcoach erwarten würde, aber von einem jungen Künstler? Wandelt sich dessen Bild gerade oder ist



Berliner Festspiele

David Bösch nur eine Ausnahme? Natürlich ist ihm die Arbeit mit dem Schauspieler das Wichtigste, der künstlerische Dialog mit Dramaturgen und seinem Intendanten Anselm Weber in Essen, wo er nun fester Hausregisseur ist. Es läuft ziemlich viel ziemlich gut in Böschs Theaterleben. Manchmal verspüre er schon Angst und wäre lieber immer „auf der sicheren Seite“.

Irmgard Berner

SPIELORT

Zartes Limette am Ku'damm

Clash of Cultures am Adenauerplatz: im Osten der gute Ku'damm, im Westen der böse Ku'damm. Im Osten der Glamour, im Westen nach 200 Metern die Schaubühne am Lehniner Platz. Halbrund, wie ein Ufo in der Kleinstadt, vis à



Frank Kurt Schulz

vis von Spielothek, Bowling und Eisdielen. Abgehalfterter Charme, aber Kleider machen Leute: in den Auslagen Sandalen in zartem Limette, Mode für Übergewichtige in zartem Limette, und die Haare färbt Coiffeur Carin in zartem Limette: „Frecher Kurzharschnitt“ für 12,90 Euro. Buchbinderei und Horden von Physiotherapeuten in den Seitenstraßen. Edel ist anders. Auf dem Mittelstreifen eine Skulptur, erinnert irgendwie an Peterchens Mondfahrt. Die örtliche Gastronomie ist billig: China, Griechenland, Wienerwald. Die Welt ist klein am Lehniner Platz, morbide, irgendwie Siebziger, als David Bowie mit Iggy Pop um die Häuser zog und das Far Out aufmischte, die Traditionsdisco neben dem Theater. Im Café Schaubühne: Sekt aus dem Zapfhahn, und im Aquarium warten Kois auf ihre Karriere als Kapitalanlage. Ist „Hedda Gabler“ ausverkauft, gibts einen Ausweg: Im „Zaubertheater“ jongliert Igor Jedlin mit Porzellan, im Cinéma Paris läuft en français. Udo Walz und Judy Winter im Schaufenster von Urbschat, dem legendären Fotostudio – aber das liegt knapp am guten Ku'damm. Seit 40 Jahren – im Westen nichts Neues.

Leonie Wild

Überall – auch im Theater – gibt es einen Notausgang. Aber wo zum Teufel ist der Notausgang im Leben? In Berlin wird das Stück „Die Menschheitsdämmerung und ich“ gegeben, ohne Pause, weil es die Dramaturgie nicht erlaubt. Ich steige am Lehrter Bahnhof aus, in Richtung Bundespressestrand. Dort haben die Bühnenbildner der DB ein expressionistisches Feuerwerk entfacht, Stahl und Glas und Gigantomie. Wir sind Hauptstadt oder: „B. – Eine Stadt sucht ihren Regisseur“. Die Kulissenschieber lassen erschöpft die Beine vom Bagerüst baumeln, jeden Abend nach der Vorstellung muss das Riesentrumm abgebaut und eingerollt werden und hinter dem Reichstag verstaut. So teuer war das Bühnenbild, dass kein Geld mehr für Schauspieler übrig war. Theater ohne Menschen, das kann die Kritikerin nicht überzeugen. Deswegen fahre ich zum Alexanderplatz. Dort wird ein Castorf gegeben, schön urban und ästhetisch irgendwie daneben. Ein Performancekünstler stürzt auf mich zu. Er schreit: „Wieso müsst ihr alle immer so verdammt groß sein?“ und bewirft mich mit toten Ratten. Ich erschrecke, ist das jetzt was Postdramatisches, muss der Zuschauer mitspielen? Ich blättere nervös im Programmheft,

aber Gott sei Dank, der Schauspieler spricht gar nicht mit mir, sondern mit der Weltzeituhr. Der Mensch gegen seine feindliche Umwelt, das ist epigonal, das hatten wir schon in den 90ern. Der Mann stolpert über sein linkes Bein, hält sich an seiner Bierflasche fest und fängt sich selbst mit dem Kopf auf – ein Forsythe-Schüler. Sauber choreografiert, da kann man nicht meckern. Die Statisten laufen in alle Richtungen, kreuz und quer, ein Fanal gegen das steife Bürgertheater. Hinter dem Fernsehturm sammelt sie der große Bühnenmeister, der alles lenkt und alles weiß. Er gibt Szenenanweisungen, und dann laufen sie erneut vorbei. Es sind überhaupt immer dieselben, die da laufen und rennen, von rechts nach links, hinterrum wieder zurück und dann wieder von

ICH

rechts nach links. 32 Statisten tun, als wären sie 3,2 Millionen. Der Rest streikt immer noch. Berlin ist ein Stationendrama, deswegen muss ich weiter. Aber ich weiß gar nicht wohin. Am Helmholtzplatz ist Kindertheater, in der Bergmannstraße Spielverweigerung. Ich habe genug, ich will abgehen, ich laufe mit den Statisten, wo ist denn der verdammte Ausgang?

Verena Krebs



Oliver Paul

Mitarbeiterin des Tages: Jessica Black

Wer hat noch nicht, wer will noch mal – Gretchens Zopf fürs Wohnzimmer.

Tagsüber verkauft sie Kaffee bei Starbucks, abends Reliquien beim Theatertreffen. Wie auf der Kirmes geht Jessica Black zwischen den Zuschauern herum und preist den heiligen Krimskrams aus ihrem Bauchladen an: eine blonde Strähne aus einem Gretchen-Zopf, der für zukünftige Hauptrollen garantiert, ein Stück Bühnenvorhang aus besseren Tagen als Talisman für den ganz großen Wurf. Die Creme gegen Texthänger ist schon ausverkauft, doch das Anti-Neid-Pulver ist noch zu haben. Das sei vor allem bei Männern beliebt, weiß Jessica Black zu berichten. „Einmal durch die Nase gezogen und alles ist überstanden“, sagt sie mit todernter Miene. „Was ist denn daran heilig?“, fragen die Besucher skeptisch. „Ist Ihnen Theater etwa nicht heilig?“, entgegnet die ausgebildete Schauspielerin, die mit ihren schlagfertigen Sprüchen schon einige Käufer überzeugt hat. Das Geschäft mit dem Heiligen läuft. Nur die silbernen Döschen mit dem Bühnenzauber gehen nicht weg. Kein Wunder – ist ja nur Luft drin, Bühnenzauber ist nicht käuflich. Doch die Hälfte des Bauchladens ist schon leer, denn wie die charmante Marktschreierin sagt: Aberglaube gehört zum Theater.

Irene Grüter

Die nächste Ausgabe der tt festivalzeitung erscheint am 18. Mai +++ www.festivalzeitung.de

IMPRESSUM

tt festivalzeitung

Das Blatt zum Theatertreffen, 3. Ausgabe, 13. Mai 2006

Ein Projekt zur Förderung des Kulturjournalismus der Berliner Festspiele in Kooperation mit der Berliner Zeitung und der Universität der Künste Berlin, im Rahmen des Theatertreffens vom 5. bis 21. Mai 2006. Schirmherr: Prof. Manfred Eichel

Herausgeber

Berliner Festspiele
ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Intendant: Prof. Dr. Joachim Sartorius
Kfm. Geschäftsführung: Dr. Thomas Köstlin
Projektleiterin: Susanne Utsch, Assistent: Georg Kasch

Berliner Verlag GmbH

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

Universität der Künste Berlin, www.udk-berlin.de
Weiterbildungsstudiengang Kulturjournalismus
Verena Tafel (Geschäftsführung), 10719 Berlin

Redaktionsteam

Lilian Ascherfeld, Berlin; Irmgard Berner, Berlin
Melanie Fuchs, Berlin; Irene Grüter, Berlin
Karin Kontny, Kirchentellinsfurt; Verena Krebs, München
Anja Lachmann, Zürich; Tim Meyer, Hildesheim
Oliver Paul (Foto), Düsseldorf; Elena Philipp, Berlin
Petra Schönhöfer, München; Nico Schrader, Berlin/Leipzig
Frank Kurt Schulz (Foto), Berlin; Nina Urban (Foto), Steinen
Leonie Wild, Berlin

Redaktionsleitung

Torsten Harmen (ViSdP), Stephan Lammel (Layout)
Dr. Dirk Pilz (Mentor), Prof. Dr. C. Bernd Sucher (Mentor)

Redaktionsadresse

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

Herzlichen Dank an Iris Laufenberg (Leiterin des Theatertreffens), das tt team und das gesamte Team der Berliner Festspiele, Frank Giesker (Onlineausgabe), Eva Wendel und Ute Zscharnt (Entwurf), Dominik Mentzos, Matthias Heyde, Arno Declair und Johannes Zacher (Fotos)