

*Gesäubert | Gier |
4.48 Psychose,
John Gabriel Borkman,
Macbeth,
Kill your Darlings!
Streets of Berladelphia,
Die [s]panische Fliege,
Faust I+II,
Ein Volksfeind,
Hate Radio,
Before Your Very Eyes,
Platonov*

Inhaltsverzeichnis

5	Grußwort Thomas Oberender
6	Vorwort Yvonne Büdenhölzer
7	Grußwort Hortensia Völckers und Alexander Farenholtz
8	Inszenierungen in der Diskussion
11	Im Glashaus

Die Auswahl 2012

14	Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose
16	John Gabriel Borkman. 4. Teil der Ibsen-Saga. Season 2 / Vorstellungen #20-25
18	Macbeth
20	Kill your Darlings! Streets of Berladelphia
22	Die [s]panische Fliege
24	Programmübersicht
26	Faust I+II
28	Ein Volksfeind
30	Hate Radio
32	Before Your Very Eyes
34	Platonov

Zugaben

37	Preisträger Festival Impulse 2011: Conte d'Amour
39	Preisverleihungen
40	Konzerte
41	Diskussionen + Film
42	Theatertreffen 2012 im Fernsehen / Public Viewing

Informationen

43	Spielorte und Tickets
44	Theatertreffen 2012: An Overview
45	Verfahrensordnung
46	Impressum
47	Theatertreffen 2012: Auf einen Blick



Thomas Oberender
Foto: Magdalena Lepka

»Finden dauert länger als Suchen«, diesen Satz Peter Handkes habe ich aus Salzburg mit zu den Berliner Festspielen genommen. Er ist ein Lebensmotto, aber könnte auch als Leitmotiv für das Theatertreffen stehen. 2012 ist Yvonne Büdenhölzer seine neue Leiterin, ich bin der neue Intendant, ein guter Teil des Festivalteams ist neu, der Redaktion, des Marketings, die grafische Gestaltung von Christian Riis Ruggaber – aber das Theatertreffen ist nicht neu, es besteht nun 49 Jahre, und etwas an ihm ist unverbrüchlich: In seinem Zentrum steht das Versprechen einer besonderen Auswahl aus der schier unüberschaubaren Fülle der Theaterproduktionen in den deutschsprachigen Ländern.

Und um diesen heißen, heiß diskutierten Kern des Festivals herum entsteht alljährlich und immer neu das Gesamtgefüge zahlreicher Programme und Plattformen, die internationale Gäste und junge Nachwuchskünstler, Autoren und Wissenschaftler, Politiker und Kulturmanager zusammenführen, weil es ums Ganze geht: die kurze Übersicht auf ein Feld flüchtiger Produktionen und Standpunkte, ein Bild von uns selbst, unserer Gesellschaft und Lebensklugkeit, wie es das Theater zeigt. In diesen gut zwei Wochen des Festivalprogramms werden Lesungen und Diskussionen stattfinden, zahlreiche Preise verliehen und Nächte durchfeiert – und all das im roten Rahmen dessen, was wir ins Zentrum rücken wollen: Die Begegnung mit Künstlern und Kunst als alternativer Sprache zum Wissen unserer Zeit.

Gesucht hat die Kritiker-Jury nach den bemerkenswertesten Aufführungen der Saison. Was wir gefunden haben, was Sie, als Besucher, in unserem Programm finden können – es kann länger dauern, bis es sich zeigt. Länger als das Suchen. Es zeigt sich als Ihre Auswahl aus der Auswahl, ans Licht gehoben genauso durch Freude wie auch Verdruss. Das Finden geht seine eigenen Wege. Es bleibt unberechenbar, vielleicht ist es ein Erfinden – niemand kann es berechnen. Ihm diene unsere Suche, sie prägt unsere Nächte der Begegnung, des Feierns und Besprechens, der Preisverleihungen und Workshops, auf dass wir fündig werden. Allen Unterstützern des Theatertreffens 2012 gilt hierfür mein außerordentlicher Dank. Gesucht haben wir, ein Willkommen nun allen Besuchern!

THOMAS OBERENDER Intendant der Berliner Festspiele

Kinder, Kollektive, Kontroversen



Yvonne Büdenhölzer
Foto: Martin Kaufhold

In seiner jährlichen Auswahl der bemerkenswertesten Inszenierungen hält das Theatertreffen die Erschütterungen und ästhetischen Umbrüche des gegenwärtigen deutschsprachigen Theaters seismographisch fest. 2012 steht das Festival im Zeichen des Aufbruchs und Neustarts. Als neue Theatertreffen-Leiterin freue ich mich über die vielen neuen Namen in der diesjährigen Auswahl.

Die Hälfte der eingeladenen Regisseurinnen und Regisseure sind Theatertreffen-Debütanten, die Hälfte der eingeladenen Stücke sind nicht neu, sondern Klassiker, jedoch in originären und zugespitzten Lesarten. Drei der zehn Produktionen stammen von Theaterkollektiven. Die Video-Performance *Before Your Very Eyes* von Gob Squad bereichert das Theatertreffen um eine ganz neue Spielergeneration: Ausschließlich Kinder stehen hier auf der Bühne. Zu sieb führen sie ein komplettes Leben im Schnelldurchlauf vor. Das norwegisch-deutsche Regie-Trio Vinge / Müller / Reinholdtsen zeigt in seiner zwölfstündigen Ibsen-Saga einen radikalen und exzessiven Zugriff auf *John Gabriel Borkman*. Und der Schweizer Milo Rau sucht mit seinem International Institute of Political Murder neue, dokumentarisch und ästhetisch verdichtete Wege des politischen Theaters. Im Reenactment *Hate Radio* konfrontiert er den Zuschauer unmittelbar mit der rassistischen Propaganda, die hinter dem Genozid in Ruanda stand.

Ein bemerkenswertes Phänomen des gegenwärtigen Theaters ist der Umgang mit Zeit. Entweder sind die Aufführungen sehr kurz (die kürzeste nur 70 Minuten) oder extrem lang, bis zu 12 Stunden. Alvis Hermanis nimmt für seinen *Platonov* einen halben Tag in Anspruch, Nicolas Stemann für den *Faust* – selbstverständlich erster und zweiter Teil – mehr als acht Stunden, und *John Gabriel Borkman* kann schon mal bis in die frühen Morgenstunden dauern... Ist die Tendenz der Theatermacher, sich diese Zeit zu nehmen, als Entschleunigungs-Aufforderung und Gegenentwurf zum Alltag mit seinem permanenten Zeitdruck, Multitasking und Beschleunigungszwang zu lesen? Dieser Frage werden wir in Essays nachgehen und sie während des Festivals in der Debatte *Waste my time* diskutieren.

Der diesjährige Stückemarkt greift die neuen Formen des szenischen Schreibens auf. Neben fünf »klassischen« Theatertexten wurde erstmals auch ein Theaterkollektiv ausgewählt. Die Stückentwickler Markus&Markus werden als Außerirdische im Haus der Berliner Festspiele landen und das Theatertreffen zu Forschungszwecken an der Menschheit missbrauchen.

Das Theatertreffen ist zugleich Publikumsfestival, Fachmesse, Labor und Talentecampus. Es ist ein Ort der Begegnung zwischen Künstlern, Publikum und Experten, und in diesem Sinne hat die Künstlerin Heike Schuppelius das Festspielhaus mit einer temporären Rauminstallation neu bespielt. Neu beim diesjährigen Festival sind der Open Campus in Kooperation mit der Freien Universität Berlin und das Forum Kulturpolitik, eine Initiative der Heinrich-Böll-Stiftung mit dem Theatertreffen. Im Festivalzentrum, dem Haus der Berliner Festspiele, eröffnet neu das Festspiel Café mit Garten und lädt schon vormittags zu Künstlergesprächen oder einfach nur zum Verweilen mit Zeitungen und Magazinen ein.

Ich danke der Theatertreffen-Jury für ihren Einsatz bei der diesjährigen Auswahl sowie allen Freunden und Förderern, im Besonderen der Kulturstiftung des Bundes und ihrer Direktorin Hortensia Völckers.

Ihnen, liebes Publikum, rufe ich zu: Nehmen Sie sich Zeit, Zeit fürs Theatertreffen! Waste your time! An 18 Tagen im Mai lädt das Festival Sie ein zu Theater und Diskurs, Konzert und Party, Kontroversen und Preisverleihungen. Feiern Sie mit uns ein Fest!



Hortensia Völckers
Foto: Gerhard Kassner



Alexander Farenholtz
Foto: Richard Stöhr

Freie und feste Energien

Das Berliner Theatertreffen bietet nicht nur das Bemerkenswerteste und Beste, was deutschsprachige Bühnen zuletzt auf die Beine gestellt haben, es ist selber ein gesellschaftliches Ereignis, das wir voller Spannung erwarten. Jedes Mal aufs Neue heißt es: Welche Stücke sind ausgewählt? Was kommt aus dem Osten, was aus dem Westen? Wie viel Theater aus der Provinz, aus den großen Städten, was kommt aus Berlin, das sich ja gern als »Theaterhauptstadt« versteht? Sind Regisseurinnen nominiert? Ist die freie Szene vertreten? Was sind die Themen? Wie oft kommt Čechov? Bekomme ich Karten? Funktioniert die Übertitelung?

Die freien Gruppen haben es in diesem Jahr gut getroffen: Mit *Hate Radio* und *Before Your Very Eyes* beweisen gleich zwei Produktionen, dass auch unabhängig von Stadt- und Staatstheaterstrukturen äußerst lebendige Spielformen entstehen. Beim Theatertreffen kommen diese freien und festen Energien zusammen, wirken aufeinander und bringen neue Bewegungen hervor. Bei all dem hat sich das Theatertreffen längst zu einem echten Publikumsfestival entwickelt. Und ist gleichzeitig noch zu etwas anderem geworden: einem internationalen Branchentreff. Neben den Regisseurinnen und Regisseuren, den Schauspielerinnen und Schauspielern geraten hier sämtliche Theaterabteilungen auf Tuchfühlung – dazu zählen Maske, Bühnenbau, Kostümdesign ebenso selbstverständlich wie die Bühnenfotografie, Blog-Autoren, Theaterkritiker und viele andere Akteure. Das Berliner Theatertreffen ist kein bloßes Repräsentationsvehikel – es mischt die Szene auf, es motiviert, verstört und vor allem begeistert es uns. Die Kulturstiftung des Bundes ist sehr froh, dieses bemerkenswerteste aller deutschsprachigen Theaterfestivals fördern zu können. Wir danken allen Mitwirkenden und wünschen dem Berliner Theatertreffen unter neuer Leitung von Yvonne Bühren viel Applaus, volle Häuser und reichlich Glück!

HORTENSIA VÖLCKERS Künstlerische Direktorin / Vorstand Kulturstiftung des Bundes
ALEXANDER FARENHOLTZ Verwaltungsdirektor / Vorstand Kulturstiftung des Bundes

Aarau

Inszenierungen in der Diskussion

Kapelle Eidg. Moos

Ein riskanter Unterhaltungsabend
(vom Bund empfohlen)
Ruedi Häusermann / Jan Ratschko /
Herwig Ursin
Regie Ruedi Häusermann
Theater Tuchlaube Aarau / Kaserne Basel /
Kleintheater Luzern / Migros-Kultur-
prozent / Schlachthaus Theater Bern /
Theater Chur

Basel

Lo stimolatore cardiaco

Christoph Marthaler / Malte Ubenauf /
Bendix Dethleffsen
Regie Christoph Marthaler
Theater Basel

Berlin

Die vier Himmelsrichtungen

Roland Schimmelpfennig
Regie Roland Schimmelpfennig
Deutsches Theater Berlin /
Salzburger Festspiele

Judith

Friedrich Hebbel
Regie Andreas Kriegenburg
Deutsches Theater Berlin

Über Leben

Judith Herzberg
Regie Stephan Kimmig
Deutsches Theater Berlin

Before Your Very Eyes

Gob Squad & Campo
Regie Gob Squad
Hebbel am Ufer, Berlin / Gob Squad /
Campo, Gent / FFT Düsseldorf /
Noorderzon, Grand Theatre, Groningen /
Next Festival / Eurometropole Lille-
Kortrijk-Tournai+Valenciennes /
Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt /
La Bâtie-Festival de Genève

Hate Radio

Milo Rau
Regie Milo Rau

International Institute of Political Murder /
Kigali Genocide Memorial Centre / Hebbel
am Ufer, Berlin / Migros-Kulturproduzent,
Schweiz / Kunsthaus Bregenz / Schlacht-
haus Theater Bern / Beursschouwburg,
Brüssel / Migros Museum für Gegenwarts-
kunst Zürich / Kaserne Basel / Südpol
Luzern / Verbrecher Verlag Berlin / Ishyo
Arts Centre Kigali

**Das Käthchen von Heilbronn
oder Die Feuerprobe**

Heinrich von Kleist
Regie Jan Bosse
Maxim Gorki Theater Berlin

Der Kirschgarten

Anton Tschechow
Regie Thorsten Lensing / Jan Hein
Sophiensaele, Berlin / Theater T1 /
Kampnagel Hamburg /
Theater im Pumpenhaus Münster / Grand
Théâtre Luxembourg / TAK Theater
Liechtenstein / Hellerau – Europäisches
Zentrum der Künste Dresden

Der Spieler

Fjodor Dostojewskij
Regie Frank Castorf
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz,
Berlin / Wiener Festwochen

Die [s]panische Fliege

Franz Arnold / Ernst Bach
Regie Herbert Fritsch
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz,
Berlin

**John Gabriel Borkman. 4. Teil der Ibsen-
Saga. Season 2 / Vorstellungen #20-25**

Henrik Ibsen
Regie Vegard Vinge / Ida Müller /
Trond Reinholdtsen /
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz,
Berlin / Norsk Kulturråd /
Nordwind Platform und Festival

Kill your Darlings! Streets of Berladelphia

René Pollesch
Regie René Pollesch
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz,
Berlin

<p><i>Bonn</i></p> <p>Ein Volksfeind Henrik Ibsen Regie Lukas Langhoff Theater Bonn</p>	<p><i>Leipzig</i></p> <p>Pension Schöller Carl Laufs / Wilhelm Jacoby Regie Sebastian Hartmann Schauspiel Leipzig</p>	<p><i>Schwerin</i></p> <p>Der Diener zweier Herren Carlo Goldoni Regie Herbert Fritsch Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin</p>
<p><i>Frankfurt</i></p> <p>Die Wildente Henrik Ibsen Regie Karin Henkel Schauspiel Frankfurt</p>	<p><i>Mainz</i></p> <p>Winterreise Elfriede Jelinek Regie Jan Philipp Gloger Staatstheater Mainz</p>	<p><i>Stuttgart</i></p> <p>Dantons Tod Georg Büchner Regie Nuran David Calis Schauspiel Stuttgart</p>
<p><i>Hamburg</i></p> <p>Draußen vor der Tür Wolfgang Borchert Regie Luk Perceval Thalia Theater, Hamburg</p>	<p><i>München</i></p> <p>Ludwig II. Nach Luchino Visconti Regie Ivo van Hove Münchner Kammerspiele</p>	<p>Homers Ilias / Achill in Afghanistan Volker Lössch / Beate Seidel nach Homer Regie Volker Lössch Schauspiel Stuttgart</p>
<p>Faust I + II Johann Wolfgang von Goethe Regie Nicolas Stemann Thalia Theater, Hamburg / Salzburger Festspiele</p>	<p>Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose Sarah Kane Regie Johan Simons Münchner Kammerspiele</p>	<p><i>Wien</i></p> <p>Die Kommune Mogens Rukov / Thomas Vinterberg Regie Thomas Vinterberg Burgtheater im Akademietheater, Wien</p>
<p>Merlin oder Das wüste Land Tankred Dorst Regie Antú Romero Nunes Thalia Theater, Hamburg</p>	<p>Macbeth William Shakespeare Regie Karin Henkel Münchner Kammerspiele</p>	<p>Platonov Anton Čechov Regie Alvis Hermanis Burgtheater im Akademietheater, Wien</p>
<p><i>Ingolstadt</i></p> <p>Winterreise Elfriede Jelinek Regie Michael Simon Stadttheater Ingolstadt / Badisches Staatstheater Karlsruhe</p>	<p>Three Kingdoms Simon Stephens Regie Sebastian Nübling Münchner Kammerspiele / Theater NO99 Tallinn / Lyric Hammersmith Theatre London</p> <p><i>Nürnberg</i></p>	<p><i>Zürich</i></p> <p>Platonov Anton Tschechow Regie Barbara Frey Schauspielhaus Zürich</p>
<p><i>Köln</i></p> <p>Demokratie in Abendstunden Joseph Beuys / John Cage / Rainald Goetz & Kein Licht Elfriede Jelinek Regie Karin Beier Schauspiel Köln</p>	<p>Woyzeck Georg Büchner Regie Christoph Mehler Staatstheater Nürnberg</p> <p><i>Oberhausen</i></p> <p>Iphigenie auf Tauris Johann Wolfgang von Goethe Regie Sarantos Zervoulakos Theater Oberhausen</p>	

Theatertreffen



Die Jury, v.l.: Franz Wille, Christoph Leibold, Ulrike Kahle-Steinweh,
Christine Wahl, Anke Dürr, Ellinor Landmann, Vasco Boenisch.
Foto: Piero Chiussi

Im Glashaus

Eine theaterkritische Jury-Rundreise durch die Saison

Von Ulrike Kahle-Steinweh

Unsere Saison ging von Winterreise zu Winterreise. Wir tankten auf bei Sloterdijk und Konsorten, verirrt uns in Merlins weitem Land, labten uns an russischem Seelenschmerz. Gorki, Babel und immer wieder Čechov. Voriges Jahrhundert, vorvoriges Jahrhundert. Was haben diese Čechov-Menschen bloß, was immer wieder neu interessiert? Sie haben unverwundliche, obwohl abgeholzte Kirschgärten, sie haben begehrenswerte, obwohl desolate Dorfschullehrer, sie haben generöse, obwohl verarmte Gutsbesitzerinnen. Die russischen Klassen, man kann sie gut studieren, wie unter Glas, von heute aus. Und, lebten sie nicht am Abgrund? Vor der Revolution genauso wie nach der Revolution? Genug. Von all den diesjährigen Kirschgärten, Marijas, Onegins, drei Schwestern und Platonovs ist fürs TT nur der Wiener *Platonov* geblieben. Von all den Winterreisen keine einzige, Elfriede Jelinek wird es kaum kümmern. Manch einen von uns schon.

An die hundert Inszenierungen haben wir sieben Jurymitglieder gesehen, haben Funde gemeldet von Aarau bis Zürich, von Graz bis Schwerin. Ist es messbar, was wir suchten, klassifizierbar? Selten waren wir einer Meinung. Was ist eine »bemerkenswerte Aufführung«? Bemerkenswert, dieses schrecklich nüchterne, fatal schwammige, herrlich unbestimmte und unbestimmbare Adjektiv, es lässt zum Glück alle Optionen offen. Und Optionen gab es genug, die deutschsprachige Theaterlandschaft, sie ist wahrhaftig eine blühende Landschaft, immer wieder und immer noch. Die deutschsprachige Theaterprovinz, zu der wir einfach mal alles zählen, was nicht in Berlin, Wien, Zürich, Hamburg, München oder Köln spielt, also weder in Haupt- noch Millionenstadt, strotzt vor Gesundheit, Kraft, Talent. Unglaublich, die vielen begabten Schauspielerinnen und Schauspieler, die verwegenen Bühnenbildner, die Regisseure mit frischem Blick.

Wenn in der diesjährigen Auswahl trotzdem die Metropolen überwiegen, ist das nicht einem verengten Blick geschuldet, nicht zu wenig Reisen oder falschen Ansprüchen. Es sind an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und dem Hebbel am Ufer in Berlin, an den Münchner Kammerspielen, dem Thalia Theater, Hamburg und am Burgtheater Wien die Konstellationen für diese Inszenierungen eben besonders inspirierend und produktiv gewesen. Dann kann es an der Volksbühne passieren, dass ein René Pollesch über seinen kulturpessimistischen Schatten springt, fast seine Coolness verliert, plötzlich Gefühle sucht und die ausgerechnet im Netz! Dann kann es an den Münchner Kammerspielen passieren, dass Macbeth von der jungen Schauspielerin Jana Schulz gespielt wird und sie als Frau keine Sekunde Thema wird, sondern einzig der traumatisierte, fehlgeleitete Mensch Macbeth. Dann kann es passieren, dass am Hamburger Thalia die Schlussworte aus Goethes *Faust* vom ganzen Ensemble als mitreißendes Gospel intoniert, nach acht Stunden Theater das sitzmüde Publikum in den Theaterhimmel heben: »Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan!« Und Josef Ostendorf schwenkt seine Handtasche.

Bitte sehr: Ein Trend

Dieses Theatertreffen aus deutschsprachigen Landen, aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, es ist verdammt und deutschsprachig. Schauspieler aus Ruanda und Belgien sprechen Kinyarwanda und Französisch, Kinder aus Gent sprechen Flämisch. Es inszenieren eine deutsch-englische Theaterperformancegruppe, ein niederländischer Regisseur, ein lettischer Regisseur, ein norwegisch-deutsches Regisseur-Performer-Trio. Ja, es gibt

einen Trend, den Trend zu internationaler Besetzung, zu internationalen Koproduktionen über sprachliche Grenzen hinweg. Ja, Untertitelung und/oder Übersetzung über Kopfhörer werden selbstverständlich im Theater.

Unbequem sollte auch diese Auswahl sein. Neue Themen, neue gedankliche Zugriffe, neue Formen gesucht und gefunden. Nach Betroffenheitschören: das verkörperte Netzwerk als Turnerchor bei Pollesch. Nach Dokumentartheater: Reenactment bei Milo Rau. Nach Dekonstruktion: Performance der Destruktion bei Vegard Vinge, Ida Müller, Trond Reinholdtsen. Ohne Scheu begibt sich das Theater in unangenehme, peinliche und lächerliche Situationen. Was hat der Zuschauer davon, wenn Vegard Vinge sich im eleganten Bogen in den Mund pinkelt? Gar sein persönliches Scheißhäufchen auf der Bühne platziert? Wenn der Regisseur von *John Gabriel Borkman* zum zerstörerischen Berserker wird, der weder sich, das Bühnenbild noch das Publikum schont? Wenn ein gnadenloser Selbstdarsteller provoziert bis zur Unerträglichkeit? Dann ist eine Radikalität erreicht, die nicht gefallen will, die verstört, verärgert, aufregt, ratlos macht. Eine Radikalität, die das Stück von Ibsen aufreißt, grelle Scheinwerfer richtet auf die Deformationen einer Familie, der bürgerlichen Gesellschaft, damals, heute, immerdar.

Im entgegengesetzten Sinne radikal ist Čechovs *Platonov* von Alvis Hermanis. Russland Ende des 19. Jahrhunderts. Eine müßige, gelangweilte, bankrotte Gesellschaft sucht nach Abwechslung, nach Perspektive, nach Halt. Kreist um einen Menschen, macht ihn zum Mittelpunkt allen Wünschens und Begehrens. Aber da ist nichts, die Mitte ist leer. Platonov hat sich längst selbst verloren. In seiner Inszenierung *Das lange Leben*, Riga 2003, ließ Alvis Hermanis junge lettische Schauspieler alte, durch die Umbrüche in Lettland vernachlässigte Menschen darstellen. Ließ sie ihren armseligen, mühseligen Alltagsverrichtungen nachkommen, stumm, ohne Worte. Es war, als sähe man ihnen beim Leben zu. In seinem Wiener *Platonov* beobachtet Hermanis Čechovs Figuren wie Schmetterlinge in einer Voliere, gefangen im Landhaus der Generalin wie Insekten in einem Terrarium. Wie hinter einer gläsernen Wand spielen die Schauspieler nur für sich. Die vierte Wand ist geschlossen. Was für eine Erholung, nach all den frontalen Angriffen der Schauspieler auf das Publikum in dieser Saison. Nicht jedes Wort ist zu verstehen? Nicht jede Situation bei den simultanen Abläufen zu erfassen? Da kommt Theater dicht ans Leben heran und geht doch einen Schritt darüber hinaus, indem es diese versunkene Welt kurz vor dem Untergang in einem historischen Tableau fern rückt.

Hinter Glas und auf Distanz

Überall Laborversuche: Kinder spielen ihr Leben *Before Your Very Eyes* der Zuschauer. Hinter einer einseitig verspiegelten Glasscheibe spielen Kinder aus Gent sich selbst, gehen zurück in der Zeit, per Video, gehen vorwärts, spielen sich beim Älterwerden in Kostüm und Maske, bis sie umfallen, bis zum Tod. Ein Schnelldurchgang voll Schrecken und Charme.

Nur Schrecken hingegen bei *Hate Radio*. Der Tod wohnt im Glaskasten, dem Studio des ruandischen Radiosenders RTL. Wir sehen, wie gemacht wird, was zu hören ist. Aus einem hermetisch geschlossenen Raum wird in die Außenwelt gesendet, Musik gespielt, zum Mord aufgerufen. Krasser geht es nicht. Ein erfrischend moderner, junger Radiosender wird zum mörderischen Propagandainstrument. Nichts ist erfunden, ein

verdichteter Ausschnitt aus dem mörderischen Kampf Hutus gegen Tutsi in Ruanda 1994. Ohne Ausgewogenheit. Weiterdenken, sich informieren über die historische Lage muss man selbst.

Das ganz und gar Unerträgliche der Stücke der englischen Autorin Sarah Kane, gebannt in distanzierte Kunstsituationen, muss nicht weniger unter die Haut gehen. Sarah Kane hat kurz nach ihrem achtundzwanzigsten Geburtstag im Februar 1999 selbst ihr Leben beendet. Noch im Dezember 1998 hatte Peter Zadek in *Gesäubert* mit Susanne Lothar und Ulrich Mühe jede von ihr beschriebene Grausamkeit, Folter, Verstümmelung schonungslos genau in Hamburg auf die Bühne gebracht. Sarah Kane war zur Premiere da, ob es ihr gefiel, sagte sie nicht. Im Kane-Triptychon von Regisseur Johan Simons sind die Tötlichkeiten, die Ungeheuerlichkeiten gespielt. Keiner muss wegsehen, weghören, kann Sarah Kanes Sprache in ihrer ganzen Wucht aufnehmen. In *4.48 Psychose* stellt Simons ein Kammerorchester auf die Bühne, um den von Thomas Schmauser schlicht vorgetragenen Sätzen musikalischen Nachhall, Gedankenraum zu geben. Um gleichzeitig durch die Musik die unerträgliche Verzweiflung zu bändigen, wie hinter Glas zu fassen.

Einerseits Distanz, Glasscheibe, vierte Wand, andererseits direkte Kommunikation mit dem Publikum. Einerseits erhöhte Künstlichkeit, andererseits möglichst reiner Realismus. Zwischen diesen extremen Polen spielt das Theater, und gerne mit Humor. Und immer wieder: Aus der Rolle treten, die Rolle, die Figur, die Haltung suchen. So tun als ob, das Mittel der Stunde, kann ungeheure Wirkungen entfalten.

Das kann irritieren, wenn Shakespeares drei Hexen in schrillen Tanzkleidern auftreten und ratlos Posen üben, Regisseurin Karin Henkel einen Macbeth auf die Bühne schickt, wie ihn noch keiner sah: Traumatisiert vom Krieg, ein junger Mensch, verwirrt, verstört, träumt von der Macht, sucht nach Lebenshaltung, findet nur falsche Posen, begeht die falschen Taten. Vom Kriegshelden, der auch ein Mörder war, zum Mörder, nichts weniger als ein Held.

Das kann ziemlich rühren, wenn Lukas Langhoff Ibsens *Volksfeind-Familie Stockmann* am bösen Ende auf eine DDR-Fahne setzt und trotzig das Lob des Kommunismus singen lässt.

Das ist ganz und gar unwiderstehlich, wenn Fabian Hinrichs auf seiner Tour de Pollesch mit dem Publikum flirtet.

Das fetzt, wenn Herbert Fritsch in *Die [s]panische Fliege* seine begradigten Schauspieler in so unkorrekte Haltungen wie aberwitzige Verrenkungen treibt. Und nebenbei so ziemlich alle Geschmacks- und sonstige Regeln per Teppich-Trampolin durch die Luft fliegen lässt. Das ist vor allem wahnsinnig komisch.

Komik auf Biegen und Brechen, zarte Komik, versteckte Komik, Komik allerorten, auch wo sie nichts zu suchen hat, in jeder der zehn Inszenierungen. Tanz auf dem Vulkan? Galgenhumor? Eher ist Komik das allerfeinste Mittel, um aus allen Stücken und Themen, und sei es aus dem Steinbruch Faust, Funken aller Art zu schlagen, seien sie krisentheoretisch, sexualwissenschaftlich oder quantenphysikalisch.

Nichts gilt mehr. Alles ist möglich. Nur durchdacht sollte es sein. Mutig, intelligent, ungewöhnlich, unverschämt – ganz einfach bemerkenswert. Fünf Stunden in gepflegt bewegter russischer Sommerfrische, wie beiläufig angerichtet von Alvis Hermanis, acht Stunden in Goethes Gedanken- und Hexenkessel, kräftig umgerührt von Nicolas Stemann, bis zu zwölf Stunden bei einem mit Ibsen getränkten, entfesselten Performance Künstler – Theaterzeit ist Lebenszeit. Es könnte Ihre sein.

Theatertreffen

Gesäubert / Gier / *4.48 Psychose* **Bühne**

»Als ich *Gesäubert* schrieb, war ich in einem sehr extremen Zustand – unendlich deprimiert und zugleich bis über beide Ohren verliebt, so daß ich diese zwei gegenläufigen Dinge nicht als Widerspruch gesehen habe.«
Sarah Kane



v. l.: Stefan Merki, Sachiko Hara, Annette Paulmann, Nancy Sullivan, Jörg Widmoser, Juan Sebastian Ruiz, Sandra Hüller, Gertraud Schilde, Jost H. Hecker, Thomas Schmauser.
Foto: Julian Röder

Münchener Kammerspiele

Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose

Von	Sarah Kane
Übersetzt von	Elisabeth Plessen, Nils Tabert und Peter Zadek (<i>Gesäubert</i>) / Marius von Mayenburg (<i>Gier</i>) und Durs Grünbein (<i>4.48 Psychose</i>)
Regie	Johan Simons
Bühne	Eva Veronica Born
Kostüme	Teresa Vergho
Licht	Wolfgang Göbbel
Video	Nicolas Hemmelmann
Musik	Carl Oesterhelt
Dramaturgie	Koen Tachelet / Jeroen Versteede
Gesäubert mit	
Graham	Marc Benjamin
Tinker	Annette Paulmann
Carl	Stefan Merki
Rod	Stefan Hunstein
Grace	Sylvana Krappatsch
Robin	Thomas Schmauser
Frau	Sandra Hüller
Gier mit	
C	Sandra Hüller
M	Sylvana Krappatsch
B	Marc Benjamin
A	Stefan Hunstein
4.48 Psychose mit	Sandra Hüller / Thomas Schmauser / Stefan Merki / Annette Paulmann
Violine I	Gertrud Schilde
Violine II	Joerg Widmoser
Viola	Andreas Hörich
Violoncello	Mathis Mayr
Kontrabass	Juan Sebastian Ruiz
Piano	Sachiko Hara
	Der Song zwischen <i>Gesäubert</i> und <i>Gier</i> ist »A Day in the Life« von The Beatles
Premiere	21. Januar 2012 Münchener Kammerspiele
Dauer	3.25 Stunden, eine Pause
Vorstellungen	Freitag, 4. Mai 2012, 19:00 Uhr Samstag, 5. Mai 2012, 19:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele
	with English surtitles
Publikumsgespräch	Samstag, 5. Mai 2012, 22:45 Uhr
Moderation	Barbara Burckhardt
Juror	Vasco Boenisch

Ein langes Leben war den Stücken von Sarah Kane, die kurz vor der Jahrtausendwende wie ein heißkalter *shocking* Schauer die Theater erfassten, prophezeit worden. Tatsächlich sind sie weitgehend von den Spielplänen verschwunden. War die depressive Seelenschau am Ende doch zu privatistisch, war der eisige Endzeitgrusel doch zu sehr 90s-Style? Johan Simons wagt dreizehn Jahre nach Kanes Freitod ein bemerkenswertes Neu-Arrangement ihrer drei letzten Werke.

Neu und irritierend. Denn kindlich, witzig und schön – so, wie die Schmerzensikone der modernen Dramatik hier erscheint – sind nicht die naheliegenden Assoziationen zu ihren folterblutigen, zornig zerklüfteten und todtraurigen Stücken. Dass auf den stummen Schrei nach Liebe in Kanes düsterer Weltsicht oft nur lauter Schmerz antwortet, erzählt *Gesäubert* in krassen, schier unvor- und definitiv undarstellbaren Bildern. Der Klinikaufseher Tinker malträtiert seine Insassen mit brutalen Experimenten, Zwangspenetrationen und Verstümmelungen, und zwischendurch nagen die Ratten am menschlichen Aas. Johan Simons verlegt die Exzesse in die Kinderwelt einer infantilen Therapiegruppe, die im Schnipp-schnapp-Struwelpeter-Kostüm Gewaltphantasien durchspielt. Was so harmlos wirkt, ist von einer unschuldigen Grausamkeit, die grundsätzlich an unser Menschenbild rührt.

Simons gönnt sich und uns keine falsche Empathie. Auch nicht in *Gier*, wo nur noch anonyme Buchstaben C, M, B und A durcheinander, aneinander entlang, aufeinander zu reden. Das Quartett aus identitätsverlorenen Erinnerungsfetzen dirigiert er zu einem stupenden Sprachkonzert von vier Textakrobaten. Hier wird nicht romantisch geglottzt, sondern rangeklotzt mit Rhythmus- statt Taktgefühl, Esprit und Wortvirtuosität – und Sarah Kane als subtile Situationskomikerin entdeckt.

Den finalen Rückzug der Autorin ins Innerste, den suizidalen Fiebertraum *4.48 Psychose* veredelt Johan Simons schließlich zu einer elegischen Solosymphonie mit Kammersextett: der End- als Höhepunkt. Schmerz wird Partitur, Liebe ist nur noch ein Wort. Und das lyrische Ich rekapituliert in Person der brillanten Schauspieler Thomas Schmauser und Sandra Hüller so lange unsentimental Oeuvre und Ängste, bis alle gängigen Zuordnungen von Patient und Therapeut zerfallen.

Opfer, Täter, Zuschauer – der Kane'sche Dreiklang umschmeichelt das Publikum in Johan Simons' Trilogie auf kunstfertige Weise völlig neu. Verführerisch und distanziert. Zeitlos gegenwärtig. So emanzipiert der Abend die Literatin von der Leidenden – nachhaltig.

VASCO BOENISCH

13 years after Sarah Kane's suicide, Johan Simons produces a daring new arrangement of her last three works. *Cleansed* tells in bold images how the dumb cry for love is often only answered with pain. Simons allows us no false empathy. Also not in *Crave*, where only the anonymous letters C, M, B and A talk across each other. The fevered suicidal dream *4.48 Psychosis* is ennobled by Simons into an elegiac solo symphony with chamber sextet: the conclusion and climax. Victims, perpetrators, spectators – Kane's trio seduces the audience entirely afresh in Johan Simons' trilogy. And in this way the production frees the writer from her suffering.

Von Henrik Ibsen

Koproduzenten Norsk Kulturråd / Nordwind
Plattform und Festival

Inszenierung Vegard Vinge / Ida Müller / Trond
Reinholdtsen

Von und mit Martin Aaserud / Irene Accardo /
Pelle Ask / Lea Basch / Cornelia
Behmenburg / Lukas Besuch / Edwin
Bustamante / Iliaria Di Carlo /
Ivo Coly / Torbjørn Davidsen /
Nancy Eschler / Robert Faber /
Paul Flagmeier / Fredrik Floen /
Michael Frenzel / David Gierth / Jens
Grotjohann / Florian Gwinner /
Margarita Hoffmann / Franziska
Huhn / Sebastian Kaiser / Harald
Kolaas / Daniel Komma / Maria
Koulouti / Henry Krohmer / Timo
Kreuser / Anne Kutzner / Frank
Kwiatkowski / Julie Forne / Ersan
Mondtag / Ida Müller / Nefeli Myrtidi /
Carl Nilsen-Love / Murat Özuzun /
Christina Peios / Norman Pelikan /
Marc Philipps / Julia Raabe / Adam
Read / Trond Reinholdtsen / Silvia
Rieger / Angela Roudaut / Susanne
Sachße / Tobias Schülke / Antje
Schulz / Hagen Schulze / Paul
Schwesig / Judith Seither / Rebecca
Shein / Andreas Speichert / Volker
Spengler / stefanpaul / Tilman Van
Tankeren / Sarah Teichmann / Arnt
Christian Teigen / Timur Üzel /
Vegard Vinge / Dominik Wagner /
Ketel Weber / Lisa-Theres Wenzel /
Petter Width Kristiansen /
Wojciech Zopoth

Premiere 27. Oktober 2011
Volksbühne im Prater

Dauer Bis zu 12 Stunden
Jede Vorstellung ist anders

Vorstellungen Samstag, 5. Mai 2012, 16:00 Uhr
Montag, 7. Mai 2012, 16:00 Uhr
Freitag, 11. Mai 2012, 16:00 Uhr
Sonntag, 13. Mai 2012, 16:00 Uhr
Donnerstag, 17. Mai 2012, 16:00 Uhr
Samstag, 19. Mai 2012, 16:00 Uhr

Ort Volksbühne im Prater

John Gabriel 4. Teil der Ibsen Season 2 / Vo #20-25



Ensemble.
Foto: William Minke

Borkman. en-Saga. Bühne rstellungen

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

John Gabriel Borkman. 4. Teil der Ibsen-Saga.
Season 2 / Vorstellungen #20-25

Die lebhaft »Interaktion« gehört nicht erst seit heute zu den Anforderungsprofilen modernen Bühnenschaffens. So gegenständlich wie in Vegard Vinges, Ida Müllers und Trond Reinholdtsens Parforceritt durch *John Gabriel Borkman* wurde sie bis dato allerdings selten praktiziert – und gleichzeitig grandios unterlaufen: Nach Anbruch der vierten Stunde dieses Ibsen-Marathons – etwa ein Drittel der Wegstrecke liegt zu diesem Zeitpunkt hinter uns – duellieren sich Akteure und Publikum derart gut gelaunt mit Requisiten, dass man mindestens von der passioniertesten Selbstverausgabungsperformance der Saison sprechen muss. Dabei sind die Pappmaché-Steine, auf denen der Bergmannssohn John Gabriel sein Haus errichtet hat, bei weitem nicht das Radikalste, was im Laufe des Abends durch die vierte Wand fliegt. Wer wie das norwegisch-deutsche Regieteam *wirklich* an den Stellschrauben unseres stabil auf- und abgeklärten Theaterverständnisses drehen will – Wie hast du's mit der Repräsentation, wie störanfällig sind dramatische Masterpläne, wo endet der Fake und wo beginnt das Echte (oder umgekehrt) –, kommt ohne konsequente Brechung gut geschmierter Konventionen logischerweise nicht weit.

Dabei geschieht die Überschreitung theaterüblicher Schmerzgrenzen natürlich nicht aus reiner Performer-Laune, sondern ist kluges Mittel zum konzeptionellen Zweck: Vinge, Müller und Reinholdtsen wenden das psychologische Drama um den straffällig gewordenen Ex-Banker, der sich seit der acht Jahre zurückliegenden Entlassung aus dem Gefängnis in seinem Zimmer einigelt und von fragwürdigen Gesellschaftsentwürfen schwadroniert, radikal ins Performative. Statt die bei den Borkmans ziemlich üppig ausgeprägten Neurosen und Verdrängungsleistungen verbal auszubuchstabieren, werden sie unerbittlich physisch ausagiert – und zwar jeden Abend anders.

Dieser Horrortrip der frei laufenden Psycho-Symptome, der – auch in Reaktion auf Borkmans politische Visionen – keine Gewaltfantasie des 20. und 21. Jahrhunderts auslässt, stößt sich durchdacht von einem hyperkünstlichen Szenario ab: Wie Avatare bewegen sich die weiß maskierten Akteure durch ein komplexes, zeiten- und genreübergreifendes Pappmaché-Gesamtkunstwerk irgendwo zwischen Geisterbahn, Rocky Horror Picture Show, Knusperhäuschen und Augsburger Puppenkiste auf Speed. Ibsens Text schnurrt auf wenige, loopartig mit elektronischen Stimmenverzerrern wiederholte Kernsätze zusammen. Dass der Abend konsequenterweise eher der Gleichförmigkeitsdramaturgie aktueller Computerspiele als der Poetik des Aristoteles folgt, hat mindestens einen angenehmen Nebeneffekt: Die Zuschauer können jederzeit kommen, gehen und – gern mit Getränken ausgestattet – wiederkehren. So ist man Ibsen tatsächlich noch nie begegnet.

CHRISTINE WAHL

Vinge, Müller und Reinholdtsen radically transform this psychological drama into a performative one. This horror trip of free-running symptoms which exclude none of the violent fantasies of the 20th and 21st centuries is a deliberate departure from a hyper-artistic scenario: the white-masked actors move like avatars through a complex papier maché work of art located somewhere between a ghost train, The Rocky Horror Picture Show and the Augsburg Puppenkiste on speed. Ibsen's text is reduced down to a few core sentences spoken with distorted electronic voices and repeated as if on a loop. Ibsen has never been seen like this.



Macbeth



Jana Schulz.
Foto: Julian Röder

»To-morrow, and to-morrow, and to-morrow, Creeps in this petty pace from day to day, To the last syllable of recorded time; And all our yesterdays have lighted fools The way to dusty death. Out, out, brief candle! Life's but a walking shadow: a poor player, That struts and frets his hour upon the stage, And then is heard no more: it is a tale Told by an idiot, full of sound and fury, Signifying nothing.«
THE TRAGEDY OF MACBETH, V.5.19-28

Von	William Shakespeare
Deutsch von	Thomas Brasch (Originaltitel: Die Tragödie des Macbeth)
In einer Fassung von	Karin Henkel und Jeroen Versteete
Regie	Karin Henkel
Bühne	Muriel Gerstner
Kostüme	Tina Kloempken
Licht	Stephan Mariani
Sound	Moritz Hirsch
Dramaturgie	Jeroen Versteete
Macbeth	Jana Schulz
Lady Macbeth	Katja Bürkle
Hexe / Malcolm	
Banquo / Banquos Geist / Mörder	Benny Claessens
Duncan / Macduff / Lady Macduff / Fleance / Hexe / Mörder	Stefan Merki
Gefolge / Macduffs Sohn / Kammerfrau / Hexe / Mörder	Kate Strong
Premiere	18. Juni 2011 Münchener Kammerspiele
Dauer	2 Stunden, keine Pause
Vorstellungen	Montag, 7. Mai 2012, 19:00 Uhr Dienstag, 8. Mai 2012, 19:30 Uhr Mittwoch, 9. Mai 2012, 19:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele
Publikumsgespräch	Dienstag, 8. Mai 2012, 22:00 Uhr
Moderation	Tobi Müller
Jurorin	Anke Dürr

Münchener Kammerspiele

Macbeth

Bühne

Karin Henkel erhebt die Unsicherheit zum Prinzip. Nur Jana Schulz darf Macbeth spielen, die vier weiteren Schauspieler teilen sich den Rest des Personals. Und zwar grundsätzlich so, dass zumindest nach landläufigen ethischen Gesichtspunkten möglichst wenig zusammenpasst. Der wuchtige Benny Claessens ist ein weichherziger Banquo und feister Mörder; Stefan Merki und Kate Strong sind Hexen, Totschläger, aber auch Duncan, Macbeth oder kindliche Mordopfer; Katja Bürkle eine durchtrainierte Hexe, eiserne Lady M. und ein aufrechter Malcolm, der sich zur besseren Täuschung hinter einer besonders finsternen Machomaske verbirgt.

Aus dem vordergründigen Gut und Böse des Stücks werden so moralische Kippfiguren, jederzeit umsturzgefährdet. Den rechtschaffenen König Duncan stetzt Merki als effimierten Höfling auf Stöckelschuhen, dem seine angestellten Mordhandwerker so zuwider sind, dass ihm schon vor einer Umarmung graut. Den edlen Macduff zwirbelt er gleich darauf mit Designerbrille und Schleichschritt in einen gebügelten Hof-Streber. Katja Bürkle switcht zwischen eleganter Ballroom-Queen und Gossenschläger und überzieht ihre Figuren mit einer brüchigen Härte, die die Anspannung darunter nicht überdeckt. Auch Benny Claessens muss sich für seine gegensätzlichen Figuren nicht groß umstellen: ein graziler Tölpel und treuherziger Schlächter, herziger Wonneproppen und massige Bedrohung.

Jana Schulz lässt von Anfang an keinen Zweifel, welche Anstrengung es für den glücklich überlebenden Kriegsheimkehrer Macbeth bedeutet, Denken und Fühlen noch halbwegs zusammenzubringen. Sie gönnt ihm keine Sekunde als triumphierender Feldherr, sondern zeigt ein von ein paar angestrengten Männer-Posen zusammengehaltenes Schlotterbündel, dem das Hauen und Morden der Schlachten so tief unter die Haut gefahren ist, dass jedes sichere Selbstgefühl verdampft.

Muriel Gerstners Raum ist so simpel wie schlagend: Vorne ein hölzernes Brett für die steilen, kabarettistischen Auftritte und schnellen Verwandlungen; hinten ein schwarzes, halbtransparentes Traumzelt mit schmalem Bett und Verhörscheinwerfer für schwere Träume und düster drückenden Alp. Nach knapp zwei pausenlosen Stunden ist die andere Geschichte von *Macbeth* erzählt: die schrille Moritat von traumatisierten Kriegerern, denen jeder moralische Kompass abhanden gekommen ist, und denen man daraus nicht einmal einen Vorwurf machen kann: Macbeth, überraschend menschlich.

FRANZ WILLE

In Karin Henkel's production the actress Jana Schulz presents the war veteran Macbeth not as a triumphant warrior but as a shivering bundle held together by a few masculine poses, so deeply disturbed by the violence and slaughter of battle that any reliable sense of self has evaporated. After two short hours without a break, the other story of *Macbeth* has been told: a shrill ballad of traumatised warriors who have lost any moral compass and for which they cannot even be criticised: a surprisingly human Macbeth.

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

Kill your Darlings! Streets of Berladelphia

Von	René Pollesch
Regie	René Pollesch
Licht	Frank Novak / Torsten König
Dramaturgie	Henning Nass
Mit	Fabian Hinrichs
Chor	Eduard Anselm / Johanna Berger / Christin Fust / Anna Harrison / Rajab Hassan / Hannes Hirsch / Emma Laule / Ronny Lorenz / Martina Marti / Fynn Neb / Nicola Rietmann / Perry Rudolph / Paula Schöne / Philipp Siefert / Anna Smith / Lukas Vernaldi / Claudia Vila Peremiquel
Uraufführung	18. Januar 2012 Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin
Dauer	1:30 Stunden, keine Pause
Vorstellungen	Mittwoch, 9. Mai 2012, 19:30 Uhr Mittwoch, 16. Mai 2012, 21:00 Uhr
Ort	Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Publikumsgespräch	Mittwoch, 16. Mai 2012, 22:45 Uhr
Moderation	Jens Roselt
Jurorin	Christine Wahl

Das ist doch mal eine Ansage: »Die besten Szenen werden wir heute Abend nicht zeigen, denn die könnten wir alle gar nicht ertragen«, weiht uns ein bestens gelaunter Fabian Hinrichs in die Untiefen unseres Exklusivitätsbegehens ein.

Wir schreiben zwar erst Minute drei des René-Pollesch-Wurfs *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia*. Aber sein Versprechen hat der Abend natürlich bereits zu diesem Zeitpunkt heillos gebrochen. Denn Polleschs Beitrag zum Brecht-Programm »Fatzter geht über die Alpen«, das die Berliner Volksbühne im Rahmen des Wanderlust-Projekts der Bundeskulturstiftung gemeinsam mit dem Teatro Stabile di Torino realisierte, ist sowohl ein scharfsichtiger Kommentar zu Kollektiven, Chören und unserem Streben nach dem Singulären in allen Lebenslagen als auch *das* Antidepressivum der Kultursaison.

Nicht nur klug, sondern auch bestechend lässig stößt sich Pollesch von Bertolt Brechts *Fatzter*-Fragment ab und deutet das extrem störanfällige Verhältnis des Individuums zum Kollektiv unter heutigen Vorzeichen um: Ein ebenso flexibler wie geradezu unverschämt charmanter Bewegungschor junger Berliner Turner/innen, den Hinrichs – ganz glamouröser Entertainer in regenbogenfarbenen Glitzerleggings – grinsend als »Chor der Kapitalisten«, spricht: als ultimatives »Netzwerk« vorstellt, weiß jedweden egozentrischen Ausstiegsversuch feinakrobatisch zu vereiteln. So prägnant und gleichzeitig ebenenreich kam tatsächlich noch keiner vom »Untergang des Egoisten Fatzter« zum unmöglichen Abgang des Individualisten Hinrichs.

Dabei ist Brechts Arbeiterchor- und Klassenkampf-Rhetorik mit-samt ihren Ausläufern ins Gegenwartstheater nur eine mögliche Folie, auf der man den komplexen Abend lesen kann. Auf einer zweiten Ebene setzen sich szenische Zitate aus dem kollektiven Branchenbewusstsein – die Brecht-Gardine, der Planwagen der Mutter Courage, die Chöre Einar Schleefs – zu einem differenzierten Kommentar auf theatrale Repräsentations- und Revolutionsanstrengungen schlechthin zusammen. Auf einer dritten Ebene packt uns Pollesch bei unserem unbedingten Liebeswillen, und auf einer vierten seilt sich der Solist Hinrichs, der dem Pollesch-Sound grandios neue Töne abgewinnt, diskursfit vom Schnürboden ab oder tritt in knallige Synchronitätswettstreite mit einem übergroßen Leinwand-Michael-Jackson.

Dass René Polleschs Netzwerksport bei aller Metaebenen-Akrobatik auch noch nachhaltig die Laune hebt, ist zwar sicher nicht politisch korrekt. Aber es ist großartig.

CHRISTINE WAHL

René Pollesch departs from Bertolt Brecht's *Fatzter* fragment not only cleverly but also casually and reinterprets the highly interference-prone relationship of the individual to the collective under contemporary conditions: a flexible movement chorus of young Berlin gymnasts which the grinning Fabian Hinrichs – quite the glamorous entertainer in rainbow-coloured glitter leggings – imagines as a 'chorus of capitalists', in other words as the ultimate network, which acrobatically manages to defeat every one of the soloist's egocentric efforts to escape.

Kill your Darlings! **Bühne**
Streets of Berladelphia



Fabian Hinrichs und der Berliner Turnchor.
Foto: Thomas Aurn

Von Franz Arnold und Ernst Bach

Regie und Bühne Herbert Fritsch
Kostüme Victoria Behr
Musik Ingo Günther
Licht Torsten König
Klang Erwin Stache
Dramaturgie Sabrina Zwach

Ludwig Klinke Wolfram Koch
Emma Klinke, seine Frau Sophie Rois
Paula Klinke, Tochter Mandy Rudski
Eduard Burwig, Hans Schenker
Bundestagsabgeordneter
Wally Burwig, seine Tochter Inka Löwendorf
Alois Wimmer, Werner Eng
Emmas Schwager
Dr. Fritz Gerlach, Christoph Letkowski
Rechtsanwalt
Anton Tiedemeier Harald Warmbrunn
Gottlieb Meisel, Stadtrat Stefan Staudinger
Mathilde Meisel, seine Frau ChrisTine Urspruch
Heinrich Meisel, Sohn Bastian Reiber
Marie, Haushälterin Betty Freudenberg

Premiere 29. Juni 2011
Volksbühne am Rosa-
Luxemburg-Platz, Berlin

Dauer 2 Stunden, keine Pause

Vorstellungen Donnerstag, 10. Mai 2012,
19:30 Uhr
Donnerstag, 17. Mai 2012,
19:30 Uhr

Ort Volksbühne am
Rosa-Luxemburg-Platz

Publikumsgespräch Donnerstag, 17. Mai 2012,
22:00 Uhr

Moderation Barbara Burckhardt
Jurorin Ulrike Kahle-Steinweh

Bühne



Die [s]panisch

Fritz Gerlach sagt: » Meine Herrschaften, man soll nicht so schroff urteilen! Gerade in den sogenannten »sittenstrengen« Häusern passieren oft die merkwürdigsten Dinge!«
Die [s]panische Fliege ist in erster Linie ein Mordsspaß und in zweiter die Anwendung der Relativitätstheorie auf moralische Fragen: Also wie moralisch ist das Ganze, wenn die einzelnen Teile eine jeweils eigene Moral in verschiedene Richtungen auslegen? In letzter Konsequenz ist es aber ein Fest für Schauspieler und Publikum! Herbert Fritsch

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

Die [s]panische Fliege

Als Blödelabend nach allen Regeln der Kunst inszeniert Herbert Fritsch den knapp 100-jährigen Schwank. Das hat keinen tieferen Sinn, begeistert das Publikum aber restlos. Denn das Ensemble der Volksbühne macht aus den Komödienfiguren von Arnold und Bach die allerlieblichsten Knallchargen.

Franz Arnold und Ernst Bach siedelten ihren Schwank 1913 in der wohlstandigsten wilhelminischen Gesellschaft an. Der Schein trägt selbstverständlich. Nicht nur Senffabrikant Klinke, auch alle anderen honorierten Herren unterhielten einst Beziehungen zu einer Tänzerin mit dem Übernamen »die spanische Fliege«. Das ist lange her und wurde sorgsam unter den Teppich gekehrt, droht nun aber aufzufliegen. Herbert Fritsch zieht aus dem Motor des Schwanks die Inspiration für sein Bühnenbild: ein überdimensionierter Perser-Teppich bedeckt die Bühne. Das in seinen Falten versteckte Trampolin lässt geschehen, was der bigotten Gesellschaft zukommt: Es bringt die scheinbar anständigen Damen und Herren mit ihren schwankenden Grundsätzen zu Fall.

Bürstete Herbert Fritsch beim Theatertreffen 2011 den Naturalismus von Hauptmann und Ibsen gegen den Strich, so wendet er sein temporeiches Verfahren dieses Jahr auf eine wetterfeste Klamotte an. Ohne besserwisserische Kommentare, ohne diskursive Einschübe jagt das fantastische Ensemble der Kunst des surrealen Slapsticks nach und reiht einen irren Versprecher an den anderen.

Herbert Fritschs Rückkehr an die Volksbühne, die er einst als Schauspieler prägte, ist ein Fest der hysterischen Blödelei. Sophie Rois trägt als sittenstrenge Emma Klinke eine turmhohe Perücke, die bei jeder Bewegung gefährlich schwankt, die Wangen des Senffabrikanten Klinke (Wolfram Koch) sind wie bei allen Herren rot geschminkte Apfelbäckchen. Und wie immer bei Fritsch wird klar: Komik hat rein gar nichts mit Menschenliebe zu tun. Der Auftritt der kleinwüchsigen Christine Urspruch wischt die letzten Zweifel an der Bösartigkeit des lauthals lachenden Publikums weg: vergeblich versucht sie, die hohen Kanten der Teppichfalten zu überwinden, scheitert, rutscht ab und springt erneut vergeblich in die Höhe. So viel Spaß hat Schadenfreude noch nie gemacht.

ELLINOR LANDMANN

Frank Arnold and Ernst Bach set their farce in the prosperous Wilhelminian society of 1913. But appearances are of course deceptive. After director Herbert Fritsch rubbed the naturalism of Hauptmann and Ibsen the wrong way at the 2011 Theater-treffen, this year he applies his speedy technique to a tried and tested comedy. Without no superior commentaries, no discursive additions the wonderful company chase after the art of surreal slapstick and produce one crazy malapropism after another.



v.l.: Christine Urspruch, Wolfram Koch, Sophie Rois
Foto: Thomas Aurn

e Fliege

Fr. **04**
 19:00 – Eröffnung Theatertreffen 2012
 22:25 **Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose**
 Sarah Kane / Regie: Johan Simons / Münchner Kammerspiele > Bühne
 — **English surtitles**
 23:00 Uhr Premierenfeier mit Autistic Disco > Kassenhalle, Foyers

Sa **05**
 12:00 Preisverleihung Theaterpreis Berlin an Sophie Rois > Bühne **Eintritt frei**
 19:00 – **Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose**
 > Bühne **English surtitles**
 Publikumsgespräch 22:45 Uhr > Kubus

So **06**
 18:00 – Preisträger Festival Impulse 2011
 21:00 **Conte d'Amour**
 Markus Öhrn, Nya Rampen und Institutet / Regie: Markus Öhrn > Seitenbühne
 21:30 Uhr Publikumsgespräch > Seitenbühne
 22:30 Uhr Premierenfeier > Kassenhalle

Mo **07**
 19:00 – **Macbeth**
 21:00 William Shakespeare / Regie: Karin Henkel / Münchner Kammerspiele > Bühne
 21:30 Uhr Premierenfeier mit Djs Jolly und Jonas > Unteres Foyer

Di **08**
 19:30 – **Macbeth**
 21:30 > Bühne
 22:00 Uhr Publikumsgespräch > Kubus

Mi **09**
 11:00 – **Open Campus**
 17:00 > Kassenhalle **Anmeldung**

19:30 – **Macbeth**
 21:30 > Bühne

ab 16:00 **John Gabriel Borkman**
 4. Teil der Ibsen-Saga. Season 2 / Vorstellung #20
 Henrik Ibsen / Regie: Vegard Vinge, Ida Müller und Trond Reinholdtsen / Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin > Volksbühne im Prater

16:30 und 19:30 **Knistern der Zeit – Christoph Schlingensiefel und sein Operndorf in Burkina Faso**
 Film von Sibylle Dahrendorf, 100 min.
 > Hebbel am Ufer / HAU 1

Anschließend Diskussion mit Aino Laberenz, Francis Keré und Sibylle Dahrendorf

ab 16:00 **John Gabriel Borkman**
 4. Teil der Ibsen-Saga. Season 2 / Vorstellung #21
 > Volksbühne im Prater

19:30 – **Kill your Darlings! Streets of Berladelphia**
 21:00 René Pollesch / Regie: René Pollesch / Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin > Volksbühne / Großes Haus
 21:30 Uhr Premierenfeier mit DJ Brotha > Grüner Salon

20:15 – Stückemarkt Förderpreis 2011

15:30 – **Faust I + II**
 23:45 > Bühne
 00:15 Uhr Publikumsgespräch > Kubus

So **13**

20:15 – Stückemarkt Förderpreis 2010
 21:55 **Ernte**
 Claudia Grehn mit Texten von Lena Müller / Regie: Dominic Friedel / Maxim Gorki Theater, Berlin > Gorki Studio

Anschließend Publikumsgespräch

Mo **14**

18:00 – Stückemarkt V
 19:00 **Kalibans Tod**
 Magdalena Ferraz > Kassenhalle
 19:30 – Stückemarkt VI: Präsentation
 20:30 Projektlabor
Polis3000: respondemus
 Markus&Markus > Seitenbühne

21:00 – Autorengespräch mit Magdalena Ferraz und Markus&Markus > Kassenhalle **Eintritt frei**

22:30 Stückemarkt Preisverleihung im Anschluss Stückemarkt Party > Kassenhalle **Eintritt frei**

Di **15**

11:00 – Internationales Forum: »Künstler im Dialog« mit Herbert Fritsch und Sabrina Zwach > Kassenhalle **Anmeldung**

18:00 – Diskussion »Waste my time – Über die Kunst der Entschleunigung« > Kubus **Eintritt frei**

20:00 – **Ein Volksfeind**
 22:00 Henrik Ibsen / Regie: Lukas Langhoff / Theater Bonn > Bühne **English surtitles**
 22:30 Uhr Premierenfeier > Unteres Foyer

Mi **16**

19:30 – **Ein Volksfeind**
 21:30 > Bühne **English surtitles**
 22:00 Uhr Publikumsgespräch > Kubus
 23:00 Uhr Konzert mit The Sir Henry Trio > Kassenhalle **Eintritt frei**

20:00 – **Hate Radio**
 21:45 Buch und Regie: Milo Rau / International Institute of Political Murder / Kigali Genocide Memorial Centre / Hebbel am Ufer, Berlin u. a. > Hebbel am Ufer, Berlin / HAU 2

22:15 Uhr **Politisches Theater**
 23:15 Uhr Premierenfeier > WAU

21:00 – **Kill your Darlings! Streets of Berladelphia**
 > Volksbühne / Großes Haus

23:00 Uhr Publikumsgespräch > Parkett-Café

ab 16:00 **John Gabriel Borkman**
 4. Teil der Ibsen-Saga. Season 2 /

Do **17**

14:30 – TT Künstler-Gipfel
 19:00 »Don't kill your Darlings«

20:15
21:30
Stückemarkt Förderpreis 2011
Der Penner ist jetzt schon wieder woanders
Juri Sternburg / Regie: Ekart Cordes / Maxim Gorki Theater, Berlin > Gorki Studio

Anschließend Publikumsgespräch

19:30 – 21:30
Die [s]panische Fliege
Franz Arnold, Ernst Bach / Regie: Herbert Fritsch / Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin > Volksbühne / Großes Haus

22:00 Uhr
Premierenfeier
mit DJ Pixie
> Grüner Salon

Do **10**

18:00 – 19:00
Eröffnung Stückemarkt
Impulsreferat von Dennis Kelly
> **Kassenhalle** **Eintritt frei**

19:30 – 20:30
Stückemarkt I
Und dann
Wolfram Höll
> Kubus

21:00 – 22:00
Stückemarkt II
Skäne
Pamela Carter
> Kassenhalle

22:15 – 22:45
Autorengespräch mit Wolfram Höll
und Pamela Carter **Eintritt frei**
> Kassenhalle

19:30 – 20:30
Stückemarkt III
Jonas Jagow
Michel Decar
> Kassenhalle

21:00 – 22:00
Stückemarkt IV
Fremde Körper
Julia Holewińska
> Kassenhalle

22:15 – 22:45
Autorengespräch mit Michel Decar
und Julia Holewińska
> Kassenhalle **Eintritt frei**

23:00 – 00:00
Stückemarkt Hörtheater
Alles Gold was glänzt
Mario Salazar > Unteres Foyer

Sa **12**

15:30 – 23:45
Faust I + II
Johann Wolfgang von Goethe / Regie: Nicolas Stemann / Thalia Theater, Hamburg / Salzburger Festspiele > Bühne

00:15 Uhr
Premierenfeier mit den DJs
Die Pelzbikinis*, Unteres Foyer

13:00 – 14:00
Stückemarkt Expertentisch
»Neue **Lehrtheaterbanden**«
> Kassenhalle

So **13**

19:00

Impulsreferat von Signa Köstler (SIGNA)
> Kassenhalle und **Englisch surtitles**

20:00 – 21:10
Before Your Very Eyes
Gob Squad / CAMPO, Gent / Hebbel am Ufer, Berlin u.a.
> Seitenbühne

21:30 Uhr
Premierenfeier > Kassenhalle

16:00 – 17:30
Internationales Forum: »Künstler im Dialog« mit Milo Rau
> Kassenhalle **Anmeldung**

20:00 – 21:10
Before Your Very Eyes
> Seitenbühne
»**English surtitles**«
21:30 Uhr Publikumsgespräch > Kubus

15:00 – 16:10
Before Your Very Eyes
> Seitenbühne

18:00 – 22:45
Platonov
Anton Čechov / Regie: Alvis Hermanis / Burgtheater, Wien
> **Bühne** **English surtitles**

23:15 Uhr
Premierenfeier > Unteres Foyer
23:30 Uhr Konzert **Eintritt frei**
marie & the redCat > Kassenhalle

12:00
Preisverleihung **Eintritt frei**
Alfred-Kerr-Darstellerpreis > Kubus

13:30
Jury-Schlussdiskussion **Eintritt frei**
> Kubus

16:30 – 21:15
Platonov
»**English surtitles**«
> Bühne

21:35
Preisverleihung 3sat-Preis
anschließend Party mit den DJs
»Die Pelzbikinis« > **Bühne** **Eintritt frei**

18:00 – 22:45
Platonov
»**English surtitles**«
> Bühne

23:15 Uhr
Publikumsgespräch > Kubus

Mo **21**

4. Teil der Ibsen-Saga, Season 2 / Vorstellung #24
> Volksbühne im Prater

19:30 – 21:30
Die [s]panische Fliege
> Volksbühne / Großes Haus

22:00 Uhr
Publikumsgespräch
> Parkett-Café

20:00 – 21:45
Hate Radio
> Hebbel am Ufer / HAU 2

22:15 Uhr
Englisch surtitles

20:15 – 21:35
Stückemarkt Preisträger 2009
Das Prinzip Meese
Oliver Kluck / Regie: Antú Romero Nunes / Maxim Gorki Theater, Berlin > Gorki Studio

Anschließend Publikumsgespräch

16:00 – 17:45
Hate Radio
> Hebbel am Ufer / HAU 2

18:15 Uhr
Englisch surtitles

19:00 – 21:30
Die [s]panische Fliege
Public Viewing
> Sony Center am **Potsdamer Platz**

ab 16:00
John Gabriel Borkman
4. Teil der Ibsen-Saga, Season 2 / Vorstellung #25
> Volksbühne im Prater

19:00 – 20:30
Kill your Darlings! Streets of Berladelphia
Public Viewing
> Sony Center am **Potsdamer Platz**

16:00 – 18:00
Macbeth
Public Viewing
> Sony Center am Potsdamer Platz

Eintritt frei

So **20**

Fr **18**

Sa **19**

Von Johann Wolfgang von Goethe

Bühne

Regie Nicolas Stemann

Bühne Thomas Dreißigacker /

Nicolas Stemann

Kostüme Marysol del Castillo

Musik Thomas Kürstner / Sebastian Vogel

Video Claudia Lehmann

Videomitarbeit/Live Kamera Eike Zuleeg

Puppen Das Helmi (Florian Loycke / Felix
Loycke)

Choreographie Franz Rogowski

Korrepetition, Arrangements Burkhard Niggemeier / Sven Kaiser

Dramaturgie Benjamin von Blomberg

Licht Paulus Vogt

Tonmeister Nourdin Ghanem / Wilfried
Herdejürgen / Matfef Kuhlmeier

Es spielen

Faust I Philipp Hochmair / Sebastian
Rudolph / Patrycia Ziolkowska

Faust II Philipp Hochmair / Barbara Nüsse /
Josef Ostendorf / Sebastian Rudolph /
Birte Schnöink / Patrycia Ziolkowska

Tanz Franz Rogowski

Gesang Friederike Harmsen

Puppenspiel, Zeichnung Felix Loycke (Faust II)

Musik Thomas Kürstner / Sebastian Vogel /
Sven Kaiser

Sängerknabe Esra Pereira Köster (Hamburger
Knabenchor St. Nikolai)

Statisten Sebastian Brühl / Mark Fröder /
Henrik Giese / Christian Meyer /
Martin Torke / Dominik Velz

Premiere 28. Juli 2011
Salzburger Festspiele
30. September 2011
Premiere Hamburg

Dauer Faust I 3 Stunden, keine Pause
Faust II 4.15 Stunden,
inkl. 2 Pausen
Aufführungsdauer Faust I+II
8.15 Stunden, inkl. 3 Pausen

Vorstellungen Samstag, 12. Mai 2012, 15:30 Uhr
Sonntag, 13. Mai 2012, 15:30 Uhr

Ort Haus der Berliner Festspiele

Publikumsgespräch Sonntag, 13. Mai 2012, 00:15 Uhr

Moderation Jens Roselt

Juror Franz Wille



Faust I+II

»Weh, weh, weh! Du hast sie zerstört, die schöne Welt!«
Geisterchor Faust I

Thalia Theater, Hamburg / Salzburger Festspiele

Faust I+II

Nicolas Stemann beginnt das Mammut-Unternehmen, den ganzen *Faust* zu inszenieren, mit phänomenaler Klarheit und Konzentration. Die erste Stunde bestreitet Sebastian Rudolph allein in der Studierstube. Er tastet sich an den Text und die Figur heran, ist als Dr. Faust ein optisch von 1968 geprägter Dozent und Künstler in der Sinnkrise, gefangen in seinem Hirn. Die anderen Figuren, vom Famulus bis zu den Osterspaziergängern, sind nur Kopfgeburten, die der phantastische Sebastian Rudolph vor seinen und unseren Augen entstehen lässt.

Auch Philipp Hochmair als Mephisto ist zunächst nur Fausts Alter Ego, wird erst zu seinem kraftvollen Gegenspieler, Einflüsterer, Anstifter – die Spuren des Textaneignungsprozesses, den Stemann auch durch sehr frühe öffentliche Proben transparent gemacht hatte, bleiben in der Inszenierung immer erkennbar. Die konzentrierte Spannung zwischen den Figuren wird neu austariert, wenn sich das Duo zum Trio erweitert. Patrycia Ziolkowska als Gretchen zeigt die innere Zerrissenheit einer starken Frau; endlich ist Gretchen kein Hascherl, das vor allem Angst vor Bruder, Mutter und Gott hat. So ist dieser *Faust I* in jeder Hinsicht auf der Höhe der Zeit.

Der erste Teil ist eine Herausforderung, am zweiten Teil kann man nur scheitern – was schon Goethe erfahren musste, hat auch Nicolas Stemann erlebt. Er nutzt dieses Scheitern als Chance, indem er es transparent macht. Sein *Faust II* steht in wunderbarem Kontrast zu seinem *Faust I*. Mit allen Mitteln des postdramatischen Theaters pflügt sich sein Team durch die Textmassen. Die zerrupften Puppen von der Berliner Truppe »Das Helmi«, Live-Musik, eine leicht irre Goethe-Figur und Gastauftritte des Regisseurs selbst, der wie ein Conferencier durch das Drama führt, machen das scheinbar unbezwingbare Drama zu einem vergnüglichen Spektakel, wo heiliger Ernst nicht weiterhelfen würde.

Stemanns Assoziationen und Reflektionen zu *Faust II* präsentieren uns Goethe als Kapitalismuskritiker und führen Helena in die Reihenhausthülle der modernen Kleinfamilie. Das, so beweisen die langatmigen Ausführungen großer Goethe-Experten in ihren Studierstuben, die Stemann auf Video gebannt hat, kommt dem Kern des Dramas näher als das unendliche Stochern in Goethes Biografie. Sein *Faust II*-Happening ist ein Befreiungsakt, auch für die Zuschauer, die der Regisseur nach achteinhalb Stunden mit einem weltumarmenden Gospel-Gottesdienst entlässt.

ANKE DÜRR

The first part is a challenge and the second can only end in failure – what Goethe once discovered, Nicolas Stemann has also experienced. The director grasps this failure as an opportunity. His team uses all the tools of post-dramatic theatre to plough through these masses of text. The first hour is a phenomenal solo from Sebastian Rudolph, only then do Philipp Hochmair and Patrycia Ziolkowska join in. In Part Two the Berlin puppeteers 'Das Helmi' construct a gently unhinged Goethe character, and guest appearances by the director make an enjoyable spectacle out of this apparently insurmountable drama.



v.l.: Sebastian Rudolph, Patrycia Ziolkowska, Philipp Hochmair in *Faust I*.
Foto: Krafft Angerer

»Ich will von der großen Entdeckung reden, die ich in diesen letzten Tagen gemacht habe – der Entdeckung, dass alle Quellen unseres geistigen Lebens vergiftet sind und dass unsere ganze bürgerliche Gesellschaft auf dem verseuchten Grund der Lüge ruht. Ich habe meine Vaterstadt so geliebt, lebte ich hier in seliger Verblendung. Bis vorgestern Abend.«
Henrik Ibsen

Bühne



Ein Volksfeind

Von	Henrik Ibsen
Deutsch von	Angelika Gundlach
Regie	Lukas Langhoff
Bühne	Regina Fraas
Kostüme	Ines Burisch
Licht	Helmut Bolik
Dramaturgie	Christopher Hanf
Doktor Tomas Stockmann, Badearzt	Falilou Seck
Frau Stockmann, seine Frau	Jele Brückner
Petra, ihre Tochter, Lehrerin	Marleen Lohse
Peter Stockmann, Bruder des Doktors, Bürgermeister	Stefan Preiss
Hovstad, Redakteur des Volksboten	Konstantin Lindhorst
Billing, Mitarbeiter dieser Zeitung	Nico Link
Buchdrucker Aslaksen	Simon Brusis
Morton Kiil, Frau Stockmanns Pflegevater	Sascha Maurice Höchst
Agnetha und Björn, Stockmanns Kinder	Luka Marie Schinkel / Joshua Knauber
Premiere	16. September 2011 Theater Bonn
Dauer	2 Stunden, keine Pause
Vorstellungen	Dienstag, 15. Mai 2012, 20:00 Uhr Mittwoch, 16. Mai 2012, 19:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele with English surtitles
Publikumsgespräch	Mittwoch, 16. Mai 2012, 22:00 Uhr
Moderation	Barbara Burckhardt
Juror	Franz Wille

Theater Bonn

Ein Volksfeind

Kaum hat Falilou Seck im glitzernden Entertainer-Frack ein paar müde Anbiederungen ins Publikum geschlenzt, vergeht ihm die Lust. Vielleicht hat er ein paar Mal zu oft gelächelt in seinem Leben, vielleicht hat er ein paar Mal die falschen Blicke zurückbekommen. Jedenfalls geht der dunkelhäutige Schauspieler mit der Afro-Krause plötzlich aus einer bitteren Laune heraus eine Zuschauerin in der ersten Reihe der Bad Godesberger Kammerspiele ziemlich frontal an. »Schauen Sie auf meine Schuhe?«, fragt er reichlich direkt.

Er brauche mal einen Schluck Wasser, sagt er, holt sich eine Tasse am Bühnenrand, dann bricht es aus ihm heraus: »Von wem ist die Rede wenn von mir die Rede geht... Wortschlamm aus meinem verlassenen Niemandsleib... der Südwind spielte mit alten Plakaten... Die toten Neger wie Pfähle in den Sumpf gerammt... In den Uniformen ihrer Feinde.« Nur 15 Verse aus Heiner Müllers *Landschaft mit Argonauten* stürzen Ibsen ins Heute. *Ein Volksfeind* mit Migrationshintergrund, scheinbar bestens assimiliert und trotzdem ein unberechenbarer Fremdkörper im biederen Städtchen: fremd für die anderen wie für sich.

Regisseur Lukas Langhoff setzt knappe, scharfe Schlaglichter. Der beflissene Stockmann, wie er die Stadthonoratioren daheim devot zum Rotwein empfängt, während seine anspruchsvolle Gattin hinterrücks mit dem Bürgermeister knutscht. Die berufsfrohliche Tochter, deren pädagogischer Eros aus eisern durchgedrücktem Kreuz, einer über die Stirn zementierten Haartolle und einem ins Gesicht gefrorenen Optimismus besteht. Die Herren der Stadt, schmierige 70er-Jahre-Gespenster mit schlechten Manieren und noch schlechterem Geschmack – eiserne Interessenvertreter ihrer selbst und Sachwalter einer stehengebliebenen Zeit.

Dazwischen Stockmann, der es jedem recht machen will und von allen wie ein gutmütiges Haustier behandelt wird. Wenn er die Wahrheit über das verkeimte Stadtbad herausgefunden hat, steht er kurz im ersehnten Mittelpunkt. Doch Falilou Seck widersteht der Versuchung, seinen Volksfeind respektabler zu schummeln als er ist. Schon während man ihm die ökonomischen Daumenschrauben anzieht, will Stockmann nicht wahrhaben, wie sich die Stimmung gegen ihn dreht. Zum Realitätsverlust kommt das aufblühende Selbstwertgefühl. Der biedere Badearzt sonnt sich in peinlichen Träumereien von allgemeiner Anerkennung und glüht vor süßlicher Bescheidenheit. Diesem Wahrheitssucher geht es auch nur um sich selbst.

FRANZ WILLE

An 'Enemy of the People' with a migrant background, who seems perfectly assimilated and nevertheless remains an unpredictable foreign body in this respectable little town: a foreigner to others and to himself. Lukas Langhoff places short, sharp highlights. And Falilou Seck resists the temptation to make his enemy of the people more respectable than he is. His lack of perspective is joined by a growing sense of his own importance. The mere spa doctor luxuriates in embarrassing dreams of general recognition. This seeker for truth is also concerned with no-one but himself.

Hate Radio

Koproduzenten Migros-Kulturprozent, Schweiz / Kunsthaus Bregenz / Schlachthaus Theater Bern / Beursschouwburg, Brüssel / Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich / Kaserne Basel / Südpol Luzern / Verbrecher Verlag Berlin / Ishyo Arts Centre Kigali

Buch und Regie Milo Rau

Dramaturgie und Conceptual Management Jens Dietrich

Ausstattung und Kostüme Anton Lukas

Video Marcel Bächtiger

Ton Jens Baudisch

Mit Afazali Dewaele / Sébastien Foucault / Estelle Marion / Nancy Nkusi / Diogène Ntarindwa / Dorcy Rugamba und den Stimmen von Thomas Bading und Sven Tjaben

Premiere 1. Dezember 2011
Hebbel am Ufer, Berlin

Dauer 1.45 Stunden, keine Pause

Vorstellungen Mittwoch, 16. Mai 2012, 20:00 Uhr
Donnerstag, 17. Mai 2012, 20:00 Uhr
Freitag, 18. Mai 2012, 16:00 Uhr

Ort Hebbel am Ufer / HAU 2

Sprache Französisch / Kinyarwanda mit deutschen Übertiteln / with English surtitles

Publikumsgespräche 16., 17. und 18. Mai 2012, 22:15 Uhr bzw. 18:15 Uhr

Moderation Tobi Müller

Jurorin Ellinor Landmann (18. Mai 2012)

In einem Radiostudio wippen drei Moderatoren zum Nirvana-Song »Rape Me«, dann diffamieren sie die Angehörigen der Tutsi-Minderheit als »Kakerlaken« und rufen die Hörer kaltblütig zum Massenmord auf. Der Theaterabend *Hate Radio* führt die Zuschauer ins Jahr 1994 zurück und demonstriert den Groove von Propaganda. In Ruanda ermorden fanatisierte Hutu geschätzt eine Million Tutsi. Sprachrohr des Genozids ist der Sender RTLM (Radio-Télévision Libre des Milles Collines). Dieser Sender bildet das Zentrum des Theaterabends.

Auf RTLM verbreitete Moderator Kantano Habimana die rassistische Ideologie des Völkermords so locker, als handle es sich um einen Werbespot; er wurde unterstützt von der bibelfesten Valérie Bemeriki und vom Italo-Belgier Georges Ruggiu, der die Ziele der mordenden Hutu mit den Anliegen der französischen Résistance verglich. Die drei Moderatoren waren die Stars von RTLM, eine Profitruppe in Sachen Propaganda. Diese Radiostation wäre ein guter Ansatzpunkt gewesen, hätte man den Genozid an den Tutsi verhindern wollen, so ein US-amerikanischer Journalist später.

Während manche Leute in Reenactments historische Schlachten nachspielen, nehmen sich Milo Rau und sein IIPM mit ruandischen Schauspielern die Sendungen von RTLM vor. Aus Mitschnitten wurde eine Sendung rekonstruiert, das Studio nach Zeugenaussagen nachgebaut, inklusive Mikrofone, Biergläser, Aschenbecher, Pinnwand. Das gleiche Verfahren wande Milo Rau bereits in seinem Theaterabend *Die letzten Tage der Ceausescus* (2009/2010) an: spielten den Prozess gegen den rumänischen Diktator nach und zeigten auf, wie illegitim ein Gerichtsverfahren für die gerechte Sache sein kann. In Milo Raus neuen Projekt *Hate Radio* wird das Wesen der Propaganda freigelegt.

So sehr das Vorgehen nach »Authentizität« strebt, so distanziert wirkt die Vergegenwärtigung. Durch eine Glasscheibe folgen die Zuschauer dem Geschehen, Übertitel übersetzen das auf Französisch und Kinyarwanda Gesprochene. Dieser Theaterabend bietet weder einen Ansatzpunkt für Einfühlung noch Erklärungen für den Völkermord, auch wenn vor und nach dem Reenactment der Radiosendung Zeitzeugen zu Wort kommen. *Hate Radio* betreibt keine der sonst auf dem Theater üblichen Vermittlungsleistungen; weder Empathie noch Erklärungen erlösen die Zuschauer. Sie bleiben allein mit der drängenden Frage, wie sie auf den Groove der Propaganda regiert hätten.

ELLINOR LANDMANN

The theatre performance *Hate Radio* takes us back to the year 1994. In Ruanda fanatical Hutus killed an estimated one million Tutsis. The voice of this genocide is the broadcaster RTLM (Radio-Télévision Libre des Milles Collines). This broadcaster forms the centre of the evening of theatre. As hard as Milo Rau and his International Institute of Political Murder seek to achieve 'authenticity', their updating has a distancing effect. *Hate Radio* does not mediate anything: the audience finds no redemption in empathy or explanation. They are left alone with the question of how they would have reacted to the groove of propaganda.

»Diese Stimmen, Songs, Nachrichten und Anrufe sind der Soundtrack einer sich selbst zerstörenden Menschheit.«
Milo Rau



Sebastien Foucault.
Foto: Daniel Seiffert

Hate Radio

Theatertreffen

»Das Stück handelt vom Alter, und irgendwann sterben alle.«
Ramses, 13 Jahre alt



v.l.: Ine Verhaegen, Martha Balthazar, Faust De Ruyck, Zoë Luca,
Gust Hamerlinck, Spencer Bogaert, Jeanne Vandekerckhove.
Foto: Phile Deprez

Before Your Very Eyes

Gob Squad & CAMPO, Gent / Hebbel am Ufer, Berlin

Before Your Very Eyes

	Bühne
Von	Gob Squad & CAMPO
Koproduzenten	Hebbel am Ufer, Berlin / FFT, Düsseldorf / Noorderzon, Grand Theatre, Groningen / Next Festival / Eurometropole Lille-Kortrijk-Tournai+Valenciennes / Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt / La Bâtie-Festival de Genève
Konzept, Design und Regie	Gob Squad (Johanna Freiburg, Sean Patten / Berit Stumpf / Sarah Thom / Bastian Trost / Simon Will)
Performance Coach	Pascale Petralia
Kostüme	An Brughelmans / Gob Squad
Sounddesign	Sebastian Bark / Jeff McGrory / Gob Squad
Technik	Korneel Coessens / Bart Huybrechts
Kamera	Philippe Digneffe / Pol Heyvaert / Gob Squad
Mit	Martha Balthazar / Spencer Bogaert / Zoë Luca / Faustijn De Ruyck / Gust Hamerlinck / Jeanne Vandekerckhove / Ine Verhaegen
Stimme	Rigley Riley
Uraufführung	28. April 2011 Hebbel am Ufer, Berlin
Dauer	1.10 Stunden, keine Pause
Vorstellungen	Donnerstag, 17. Mai 2012, 20:00 Uhr Freitag, 18. Mai 2012, 20:00 Uhr Samstag, 19. Mai 2012, 15:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
Sprache	Englisch und Flämisch mit deutschen Übertiteln / with English surtitles (18. Mai 2012)
Publikumsgespräch	Freitag, 18. Mai 2012, 21:30 Uhr, in Englisch
Moderation	Barbara Burckhardt
Juror	Christoph Leibold

Sieben Leben im Fast Forward. Sieben Kinder an der Schwelle zur Pubertät hat das deutsch-britische Performer-Kollektiv Gob Squad (das hier erstmals als Regieteam antritt und nicht selbst auf der Bühne steht) in einen Glascontainer gesteckt. Dort werden die Kids zunächst mit Videointerviews von sich selbst konfrontiert, aufgenommen, als sie noch zwei Jahre jünger waren. Was damals wichtig war – der kuschelige Stoffeisbär –, ist heute uninteressant. Und was einst unvorstellbar schien – zum Beispiel Rauchen –, ist nun gelebte Erfahrung.

Allein dieser Abgleich zwischen Vergangenheit und Gegenwart der Kinder erzählt eine Menge darüber, wie schnell sich so ein Leben wandelt. Von da ab geht es mit wechselnden Kostümen und in Zeitsprüngen rasant Richtung Zukunft: von der Gothic-Jugend über trostlose Stehpartys zum 40.Geburtstag samt Midlifecrisis bis zum Senioren-Turnen und schließlich in den Tod. Eine freundlich-autoritäre Stimme aus dem Off befragt die Kinder auf dem Weg durch ihr künftiges Leben immer wieder über Fortschritte und Veränderungen, Erwartungen und Enttäuschungen: »You've lived half your life now, things did not turn out as you expected?«

So führt das clevere Konzept von Gob Squad vor, wie das Potential der Kindheit (»Ich kann dies und jenes...«) nach und nach dem Konjunktiv des Erwachsenenalters (»Ich hätte dies oder jenes machen können«) Platz macht. Sicher, Erwachsene können und dürfen mehr als Kinder und Jugendliche, aber was sind diese kleinen Freiheiten wert, gemessen am Freiraum der schier unendlichen Möglichkeiten, der sich am Anfang eines Lebens aufzutun scheint? Was könnte nicht alles werden aus den sieben jungen Menschen im Container? Was dürfen sie sich in aller Unschuld nicht alles erträumen und erhoffen für ihre Zukunft?

Und dann, später: Entscheidungen wurden getroffen, Chancen vergeben. Die Spielräume sind zunehmend enger geworden. Das Leben hat in dem Maße verloren, in dem man es immer besser kennen gelernt hat. Dabei ist es eine gezielte Gemeinheit, dass die Theatermacher von Gob Squad ausgerechnet Kinder ins Spiel des Lebens schicken, die noch keine Vorstellung haben von den unvermeidlichen Ernüchterungen, die das Leben bereithält. Zugleich gewinnen die letzten Dinge und das Nachdenken über Vergänglichkeit und Vergänglichkeit aus Kinderperspektive spielerische Leichtigkeit. Das Leben wäre furchtbar traurig, wenn es nicht so ungemein komisch wäre.

CHRISTOPH LEIBOLD

The German-British performance collective Gob Squad has placed seven teenagers on the verge of puberty in a glass container. Here they head for the future fast: from youthful Goth phases via desperate parties and mid-life crises to pensioners' exercise classes and ultimately death. The performance collective Gob Squad's sending these children into the game of life, full of great expectations and with no inkling of the sobering experience which inevitably awaits them, is an act of targeted cruelty. At the same time, however, their perspective lends a playful lightness to the final stages. Life would be terribly sad if it wasn't so incredibly funny.

Theatertreffen

Burgtheater Wien

Platonov

Fast hat man das Gefühl, in einen Big-Brother-Container zu blicken – trügen die Schauspieler nicht Gehröcke und Spazierstöcke, steife Hemdkrägen und gestärkte Blusen. Haben Generationen von Theatermachern ihren ganzen Ehrgeiz darauf verwendet, die unsichtbare vierte Wand, die Zuschauerraum und Bühne einst verbindlich trennte, einzureißen, so stellt Alvis Hermanis sie wieder auf – in vielleicht noch nie dagewesener Radikalität. Wie eingesperrt hinter Glas lässt er die längst versunkene Welt eines finanziell wie moralisch abgewirtschafteten russischen Landadels aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert wieder auferstehen.

Großen Anteil daran hat die Bühne von Monika Pormale, die den Ort der Handlung (ein heruntergekommenes Herrenhaus) bis ins kleinste Detail (von den vergilbten Tapeten bis hin zum unvermeidlichen Samowar) akribisch nachbildet: mittig ein in der Diagonale aufgeschnittener Salon, rechts angrenzend hinter gläsernen Flügeltüren das Esszimmer, links, gleichfalls hinter Fenstern und Fenstertüren, eine Veranda mit Blick in den russischen Birkenwald. Die Szenerie ist eingetaucht in perfektes Licht, das die Tageszeitstimmungen vom späten Nachmittag über den hereinbrechenden Abend, tiefe Nacht, Morgengrauen und schließlich den Vormittag simuliert. Dazu: zirpende Grillen, zwitschernde Vögel, Hahnenschreie, eine tickende Wanduhr.

In dieser Ausstattung und Atmosphäre hat es fast den Anschein, als spielten die Schauspieler nicht; es wirkt vielmehr so, als sähe man Menschen beim Leben zu. Vieles geschieht gleichzeitig: Dialoge überlappen sich, Szenen laufen parallel. Während eine Tischgesellschaft hinten im Esszimmer tafelt, wird gleichzeitig vorne im Salon geplaudert und debattiert, oft auch mit Rücken zum Zuschauerraum, in Zimmerlautstärke. Nicht jedes Wort ist in diesem scheinbar chaotisch-zufälligen, dabei aber virtuos komponierten Durch- und Nebeneinander verständlich. Selten hat man dafür mehr verstanden von Čechovs Untergangsgesellschaft als in dieser Aufführung.

Gänzlich unsentimental und kühl ist der Blick von Alvis Hermanis auf die verlorenen Seelen rund um den zynischen Dorfschullehrer Platonov, der die leere Mitte dieser Gesellschaft besetzt hält; mitleidlos und mitreißend ist diese Inszenierung, die den Zuschauer gleichermaßen auf Distanz hält und mit hineinversetzt in eine ferne Welt und Zeit.

CHRISTOPH LEIBOLD

One almost has the feeling of looking inside a Big Brother container: as if locked behind glass, Alvis Hermanis resurrects the long-vanished world of the financially and morally declining Russian provincial aristocracy of the 19th century. His view of the lost souls around the cynical village schoolteacher Platonov who has occupied the empty centre of this society is cool and unsentimental; the production is compassionless and compelling, simultaneously keeping the audience at a distance while immersing them in a faraway world and time.

Von	Anton Čechov
Deutsch von	Peter Urban
Regie	Alvis Hermanis
Bühne	Monika Pormale
Kostüme	Eva Dessecker
Licht	Gleb Filshinsky
Dramaturgie	Klaus Missbach
Anna Petrovna Vojniceva, junge Witwe / Generalin	Dörte Lysewski
Sergej Pavlovič Vojnicev, Sohn General Vojnicevs aus erster Ehe	Philipp Hauß
Sofia Egorovna, seine Frau	Johanna Wokalek
Porfirij Seměnovič Glagoljev 1	Peter Simonischek
Kirill Porfirjevič Glagoljev 2, sein Sohn	Dietmar König
Gerasim Kuzmič Petrin	Franz J. Csencsits
Pavel Petrovič Ščerbuk	Hans Dieter Knebel
Marja Efimovna Grekova	Yohanna Schwertfeger
Ivan Ivanovič Trileckij, Oberst im Ruhestand	Roland Kenda
Nikolaj Ivanovič, sein Sohn, ein junger Arzt	Martin Reinke
Abram Abramovič Vengerovič 1, ein reicher Jude	Michael König
Isaak Abramovič 2, sein Sohn, Student	Fabian Krüger
Michail Vasiljevič Platonov, Dorflehrer	Martin Wuttke
Aleksandra Ivanova (Saša), seine Frau, Tochter von I.I. Trileckij	Sylvie Rohrer
Katja	Brigitta Furgler
Premiere	7. Mai 2011 Akademietheater
Dauer	4.45 Stunden, eine Pause
Vorstellungen	Samstag, 19. Mai 2012, 18:00 Uhr Sonntag, 20. Mai 2012, 16:30 Uhr Montag, 21. Mai 2012, 18:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele with English surtitles
Publikumsgespräch	Montag, 21. Mai 2012, 23:15 Uhr
Moderation	Tobi Müller
Jurorin	Ulrike Kahle-Steinweh

Johanna Wokalek und Martin Wuttke.
Foto: Georg Soulek



»Der Herrgott hat uns vergessen...
Wegen unserer Sünden... Warum hast du gesündigt, alter Narr? Hast Gottes Geschöpfe getötet,
gesoffen, verheumdet, verurteilt... Der Herr hat nicht geduldet und hat uns geschlagen.«
Ivan Karamazov

Platonov Bühne

Preisträger Festival Impulse 2011

Conte d'Amour



v.l.: Anders Carlsson, Jakob Öhrman,
Elmer Bäck, Rasmus Slätis
Foto: Markus Öhrn

Der Videokünstler Markus Öhrn hat seine zweite Zusammenarbeit mit dem finnischen Kollektiv Nya Rampen und dem schwedischen Kollektiv Institutet in Berlin produziert. Vielleicht ermöglichte es ihnen gerade der Umweg über die für alle fremde Sprache, dem Zusammenhang von Paternalismus, Liebe und häuslicher Sicherheit so unheimlich nahe zu rücken, wie es ihnen mit *Conte d'Amour* gelingt. Dabei erzählt das Männerensemble konsequent aus der Sicht des eigenen, rein männlichen Begehrens und eignet sich den machoiden Blick so erbarmungslos an, dass die standardisierten Gleichberechtigungs- und Offenheitsnormen gerade dadurch demaskiert werden.

Ein Mann mit Bademantel und Socken sitzt in seinem Wohnzimmer und spielt mit lebensgroßen Puppen. Dann steigt er in den Keller. Dort empfängt ihn ein Mann in Frauenkleidern mit Streicheleinheiten. Er entpuppt sich als seine Tochter, die hier unten lebt und sich um die beiden gemeinsamen Söhne kümmert, die ihn mit »We love you, Daddy« begrüßen. Dieser Daddy regiert seine Familie, wie jeder gute Patriarch, getreu dem Motto: »Trautes Heim, Glück allein!«. Er geht arbeiten und bringt das Essen heim, Tochter und Mutter in Personalunion bleibt zu Hause und kümmert sich um die Kleinen. Eine echte Bilderbuch-Familie wird da auf zwei Leinwände übertragen, die zusehends zum Zerrbild ihrer selbst wird. Daddy nämlich wiederholt sich in affenhafte Drohgebärden, alle verfallen in apathische Bewegungsmuster, plötzlich haucht einer der Söhne perfekt intoniert »Love will tear us apart« in die Kamera.

Conte d'Amour erzählt nicht nur die Geschichte von Fritzl und seinem Haus in Amstetten. Die Arbeit versucht, ohne dabei die Moralkeule zu schwingen, die Bedürfnisse einer Gesellschaft zu beschreiben, die solche Phänomene erzeugt. An der Odenwaldschule, in kirchlichen Jugendheimen wurde nicht traumatisiert, es wurden Absprachen getroffen, es wurde verhandelt und es wurde entschieden, so wie in jedem anderen paternalistischen Zusammenhang auch. Denn: Auch das düsterste Märchen bleibt eine Liebesgeschichte, wenn sich alle Beteiligten nach

Liebe sehnen. Knapp drei Stunden sperren sich Institutet und Nya Rampen in ihren Keller ein, die Zuschauer können kommen und gehen, werden mit Getränken und Knabberien versorgt. Wie frei aber sind wir tatsächlich als Zeugen dieser unheimlichen Vorgänge, die sich im Keller ereignen? »No, I don't want to fall in love!«

Beim Theaterfestival Impulse 2011 wurde *Conte d'Amour* als beste Produktion ausgezeichnet.

Von	Markus Öhrn, Nya Rampen und Institutet
Koproduzenten	Studiobühne Köln / Ballhaus Ost, Berlin / Baltic Circle International Festival, Helsinki / Inkonst, Malmö
Regie, Bühne, Video, Photo	Markus Öhrn
Komposition, Musik	Andreas Catjar
Kostüm	Pia Aleborg
Text	Anders Carlsson
Licht und Technik	Daniel Goody / Maximilian Wegner
Produzenten	Alexandra Hill / Alexa Gräfe
Künstlerische Koordination	Pamela Schlewinski
Mit	Jakob Öhrman / Elmer Bäck / Rasmus Slätis / Anders Carlsson
Premiere	14. Mai 2010 Ballhaus Ost, Berlin
Dauer	3 Stunden, keine Pause
Vorstellungen	Sonntag, 6. Mai 2012, 18:00 Uhr Montag, 7. Mai 2012, 21:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
Publikumsgespräch	Sonntag, 6. Mai 2012, 21:30 Uhr, in Englisch
Moderation	Tobi Müller

Theatertreffen



Theaterpreisträgerin Sophie Rois. Foto: Detlev Schneider



Kerr-Preis-Jurorin Nina Hoss.
Foto: Gerhard Kassner

Theaterpreis Berlin der Stiftung Preußische Seehandlung an Sophie Rois

Der diesjährige Theaterpreis Berlin geht an die wunderbare Schauspielerin Sophie Rois. Seit vielen Jahren spielt Sophie Rois an der Volksbühne Berlin. Gastengagements führten sie nach Wien, Hamburg und Leipzig. Ihre schauspielerischen Leistungen sind hoch anerkannt, und folgerichtig erhält sie einen Preis, der in der deutschsprachigen Theaterlandschaft zu den wichtigsten zählt. In der Jurybegründung heißt es: »Sophie Rois schuf durch ihre Arbeit seit zweieinhalb Jahrzehnten einen unverkennbaren Ton innerhalb der zeitgenössischen Theater- und Filmwelt. Ihre Darstellungskunst verbindet angstfreie Intelligenz und gesetzte Form, deren berührende Unmittelbarkeit immer reflektiert und abenteuerlich zugleich ist. (...) Ihr Spiel und ihre Stimme sind rau und zart, feinsinnig und vehement zugleich, stets spröde und bezaubernd. In der Sache zeigen ihre Figuren radikal Haltung, verbunden mit einer hohen Beweglichkeit ihrer Perspektiven und darstellerischen Mittel. Und all das wird von Jahr zu Jahr immer reifer und raffinierter und macht längst Schule. So wurde die Österreicherin Sophie Rois inmitten der Berliner Theaterlandschaft zu einem Beispiel dafür, was die Stadt zur Metropole macht: Jenen Glamour, der auf Brüchen beruht und das Widerstreitende spielerisch als das Zusammengehörnde zeigt.«

Die Entscheidung über die Auszeichnung, die von der Stiftung Preußische Seehandlung in diesem Jahr zum 25. Mal verliehen wird, traf die Preisjury, der der Intendant der Berliner Festspiele, Dr. Thomas Oberender, die Theaterkritikerin Christine Wahl und der Intendant des Hans-Otto-Theaters Potsdam, Tobias Wellemeier, sowie mit beratender Stimme die Leiterin des Theatertreffens, Yvonne Büdenhölzer, angehören. Der mit 20.000 Euro dotierte »Theaterpreis Berlin« wird im Rahmen des Theatertreffens vom Regierenden Bürgermeister und Vorsitzenden des Rates der Stiftung Preußische Seehandlung Klaus Wowereit verliehen. Die Laudatio hält René Pollesch.

Überreicht vom Regierenden Bürgermeister
Klaus Wowereit

Laudatio René Pollesch

Termin Samstag, 5. Mai 2012,
12:00 Uhr

Ort Haus der Berliner Festspiele

Alfred-Kerr-Darstellerpreis

Im Mai 2012 wird im Rahmen des Theatertreffens zum achtzehnten Mal der Alfred-Kerr-Darstellerpreis verliehen. Die nach dem berühmten Berliner Theaterkritiker benannte Auszeichnung würdigt die herausragende Leistung eines/r Nachwuchsschauspielers/in in einer der zum Theatertreffen ausgewählten Inszenierungen.

Preisträger der vergangenen Jahre waren unter anderem Johanna Wokalek, August Diehl, Fritzi Haberlandt, Devid Striesow, Niklas Kohrt, Kathleen Morgeneyer, Paul Herwig und Lina Beckmann. Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert und wird durch die Alfred-Kerr-Stiftung und die Tagespiegel-Stiftung finanziert.

Jurorin des traditionsreichen Preises ist in diesem Jahr Nina Hoss. Sie setzt damit die Reihe der prominenten Kerr-Preis-Juroren fort, von Bernhard Minetti und Marianne Hoppe bis Ulrich Mühe, Martina Gedeck, Ulrich Matthes, Gerd Wameling, Jutta Lampe, Bruno Ganz und Eva Mattes. Der Preis wird zum Abschluss des Theatertreffens 2012 überreicht.

Termin Sonntag, 20. Mai 2012,
12:00 Uhr

Ort Haus der Berliner
Festspiele, Kubus

3sat-Preis

3sat verleiht im Rahmen des Berliner Theatertreffens den mit 10.000 Euro dotierten »3sat-Preis«, mit dem eine oder mehrere Künstlerinnen und Künstler aus dem Kreis der zum Berliner Theatertreffen eingeladenen Ensembles für eine richtungsweisende, künstlerisch-innovative Leistung ausgezeichnet werden.

Verliehen wurde der 3sat-Preis an Regisseure wie Christoph Schlingensiefel, Stephan Kimmig oder Dimitter Gotscheff, Bühnenbildner wie Katja Hass oder Olaf Altmann und Schauspielerinnen wie Annette Paulmann, Susanne Wolf oder Birgit Minichmayr.

In diesem Jahr setzt sich die Jury zusammen aus Vasco Boenisch (Mitglied der Theatertreffen-Jury), Yvonne Büdenhölzer (Leiterin Theatertreffen) und Wolfgang Horn (Redakteur ZDFkultur/3sat).

Termin Sonntag, 20. Mai 2012,
21:35 Uhr

Ort Haus der Berliner Festspiele

Theatertreffen

Eröffnungsparty

Autistic Disco mit Lars Eidinger (Fix & Foxi C'Burg)

»Die Formel des DJ-Sets besteht aus einer bekannten und einer unbekanntem Größe: Ich zeige, wie ich mit meinem Geschmack und Wissen eine gute Stimmung, einen angenehmen Abend, ein exzessives Erlebnis anstiften kann: Das Ziel – die Stimmung, das Körpergefühl – wird immer behandelt wie etwas, das es schon gibt, man muss es nur auslösen, herausholen aus den Körpern und emotionalen Festplatten, es war immer schon drin.« DIEDRICH DIEDERICHSEN

Termin Freitag, 4. Mai 2012,
23:00 Uhr
Ort Haus der Berliner
Festspiele, Kassenhalle



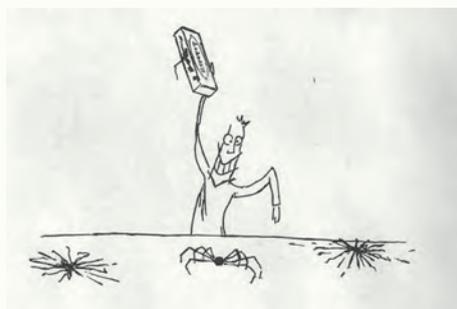
DJ Lars Eidinger
Foto: privat

Konzert

The Sir Henry Trio

The Sir Henry Trio ist seit einem Jahr zusammen und spielt Acid-Jazz für Rocker.

Mit Sir Henry, Simon Franzkowiak und Kay Lübke
Termin Mittwoch, 16. Mai 2012,
23:00 Uhr
Ort Haus der Berliner
Festspiele, Kassenhalle



The Sir Henry Trio

Konzert

marie & the redCat

marie & the redCat ist, wie auf einem Konzert zuhause sein. In der Ecke der Samtessel, daneben die angestaubte Vase von Oma, draußen prasselt der Regen gegen das Fenster, Vorfreude auf den Frühling, es ist Übergangsmantelzeit. marie & the redCat ist englischsprachiger Akustikpop mit der unverwechselbaren jazzigen Stimme der Sängerin Lisa Marie. Mit feinem Gefühl fürs Detail entwickeln die fünf Musiker seit 2008 einen unbekümmerten Sound, der so erfrischend klingt, dass es nur noch eine Frage der Zeit ist, bis ihre Lieder über die Dächer der Stadt schallen.

Termin Samstag, 19. Mai 2012,
23:30 Uhr
Ort Haus der Berliner
Festspiele, Kassenhalle



marie & the redCat
Foto: Sophie Krische

Diskussion

Waste my time – Über die Kunst der Entschleunigung

Zeit ist Leben, ist Geld, ist Macht – eine wertvolle Ressource, die heute fast niemand mehr zu haben scheint. Trotz technologischer Errungenschaften, die es ermöglichen, Zeit zu gewinnen, nimmt die Beschleunigung im Alltag zu. Ein paradoxer Prozess, der in Termindruck, Stress und allgemeiner Hektik mündet. Eine Tretmühle, die den Wunsch nach einer Atempause immer größer werden lässt.

Speziell im Theater wird der Zuschauer mit der eigenen Zeiterfahrung konfrontiert und in die Lage versetzt, über den Stellenwert und den Umgang mit der Zeit in der Gesellschaft zu reflektieren. Die Theateraufführung führt das Arbeiten mit veränderten Zeitstrukturen vor Augen. Die Mammut-Inszenierungen von Nicolas Stemann oder dem Regie-Trio Vinge/Müller/Reinholdtsen fordern ebenso eine konsequente Rezeptionshaltung des Publikums ein wie die im Verhältnis dazu komprimierten Aufführungen von Gob Squad oder René Pollesch mit knapp über einer Stunde Spieldauer.

Die Podiumsdiskussion mit Künstlern und Zeitexperten soll den Anlass bieten, sich mit dem Parameter Zeit in der Kunst zu beschäftigen. Wie verändert die gesellschaftliche Beschleunigung die Handlungs- als auch Lebenszeit im Theater? Und, lässt sich aus der momentanen Zeitkrise eine Rückbesinnung auf die Langsamkeit ableiten?

Mit Julieta Aranda, Florian Opitz, Nicolas Stemann u.a.
Moderation Christina Tilmann

Termin Dienstag, 15. Mai 2012,
18:00 Uhr
Ort Haus der Berliner
Festspiele, Kubus

Schlussdiskussion

Traditionsgemäß am letzten Sonntagnachmittag des Theatertreffens findet die Jury-Schlussdiskussion statt, bei der sich alle sieben Juroren zusammen mit der Moderatorin Barbara Burckhardt den Fragen des Publikums stellen.

Termin Sonntag, 20. Mai 2012,
13:30 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kubus

Film

Knistern der Zeit – Christoph Schlingensiefel und sein Opferdorf in Burkina Faso

Ein afrikanisches Bayreuth, eine Oper in Afrika? Christoph Schlingensiefel reiste trotz schwerer Krankheit immer wieder nach Afrika, um sein wichtigstes Projekt zu starten: ein Operndorf in Burkina Faso, ein Raum, an dem Leben und Kunst zusammen gehören. »Knistern der Zeit« erzählt die Geschichte eines scheinbar unmöglichen Projekts, von der Suche nach dem richtigen Ort im Mai 2009 bis zur Schuleröffnung im Oktober 2011. Die Dokumentation macht Schlingensiefels Vision und seinen Kampf für das Projekt erfahrbar. Im August 2010 stirbt Christoph Schlingensiefel, sein Traum lebt weiter.

Regie Sibylle Dahrendorf

Mit Christoph Schlingensiefel,
Diébédo Francis Kéré,
Aino Laberenz, dem Via
Intolleranza-Ensemble und
anderen Mitstreitern

Dauer 100 Min.

Termine Sonntag, 6. Mai 2012,
16:30 Uhr (Englisch
subtitles),
19:30 Uhr (Uraufführung,
deutsche Untertitel), im
Anschluss Gespräch mit
Aino Laberenz, Francis Kéré
und Sibylle Dahrendorf

Ort Hebbel am Ufer / HAU 1

Ab 7. Juni 2012 im Kino



Christoph Schlingensiefel und Djébédo Francis Kéré.
Foto: Copyright Filmgalerie 451

**Theatertreffen in 3sat, zdf.kultur
und im Sony Center**

Zum Eröffnungswochenende sendet 3sat eine Vorschau auf das, was Theaterfans in den nächsten 15 Tagen des Festivals erwartet. Cécile Schortmann moderiert ein »Kulturzeit extra« aus dem Haus der Berliner Festspiele. Sie wirft einen Blick auf die freie Theaterszene beim diesjährigen Theatertreffen, wie zum Beispiel *Before Your Very Eyes* von Gob Squad, und stellt unter anderem die Macbeth-Darstellerin Jana Schulz vor. 3sat zeigt drei Inszenierungen des Theatertreffens in voller Länge und zur besten Sendezeit: Karin Henkel war bisher zweimal mit Čechov-Inszenierungen zu Gast beim Theatertreffen, in diesem Jahr hat sie Shakespeares *Macbeth* so bemerkenswert inszeniert, dass sie wieder unter den Top 10 der Theatertreffen-Jury war. Herbert Fritsch, der im letzten Jahr gleich mit zwei Inszenierungen vertreten war, ist in diesem Jahr mit seiner Version der Komödie *Die [s]panische Fliege* vertreten. Ebenfalls von der Volksbühne stammt René Polleschs *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia*, in dem Fabian Hinrichs kunstvoll-akrobatisch von einem »Chor der Kapitalisten« umgarnt wird.

Bereits seit 16 Jahren vergibt 3sat im Rahmen des Theatertreffens einen eigenen Preis (S. 39). Im Vorjahr wurde der 3sat-Preis posthum an Christoph Schlingensief für seine Lebensleistung verliehen. Die Theatertreffen-Aufzeichnungen werden auch in diesem Jahr auf der Großbildleinwand im Sony Center am Potsdamer Platz gezeigt, öffentlich bei freiem Eintritt.

Theatertreffen in 3sat

Kulturzeit Extra: Theatertreffen
Vorschau auf das 49. Theatertreffen Berlin
Moderiert von Cécile Schortmann
Samstag, 5. Mai 2012, 19:20 Uhr

Die [s]panische Fliege
von Franz Arnold und Ernst Bach
Regie Herbert Fritsch
Aufgezeichnet in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Samstag, 5. Mai 2012, 20:15 Uhr

Macbeth
von William Shakespeare
Regie Karin Henkel
Aufgezeichnet im Haus der Berliner Festspiele
Samstag, 12. Mai 2012, 20:15 Uhr

Kill your Darlings! Streets of Berladelphia
von René Pollesch
Aufgezeichnet in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Samstag, 26. Mai 2012, 20:15 Uhr

Theatertreffen in zdf.kultur

Theatertreffen Berlin
Theater: Ein Fest!
Festivalreportage
Moderiert von Nina Sonnenberg
Donnerstag, 24. Mai 2012, 20:45 Uhr

Die [s]panische Fliege
Donnerstag, 21. Juni 2012, 21:00 Uhr

Macbeth
Donnerstag, 14. Juni 2012, 21:00 Uhr

Theatertreffen@Sony CenterScreen

Die [s]panische Fliege
Freitag, 18. Mai 2012, 19:00 Uhr
Kill your Darlings!
Streets of Berladelphia
Samstag, 19. Mai 2012, 19:00 Uhr
Macbeth
Sonntag, 20. Mai 2012, 16:00 Uhr

Sony Center am Potsdamer Platz

Spielorte*Haus der Berliner Festspiele*

Kassenhalle, Foyers, Seitenbühne, Kubus
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
U9, U3 Spichernstraße, Bus 204, 249

Hebbel am Ufer / HAU 1

Stresemannstraße 29, 10963 Berlin
U1, U6 Hallesches Tor
U1, U5 Möckernbrücke
S Anhalter Bahnhof
Bus M41, M29

Hebbel am Ufer / HAU 2

Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin
U1, U6 Hallesches Tor
U1, U7 Möckernbrücke
S Anhalter Bahnhof
Bus M41, M29, 123, 265

Maxim Gorki Theater, Berlin / Studio

Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin
S + U Friedrichstraße, S Hackescher Markt
Bus 100, 200, Tram M1, 12

Sony Center am Potsdamer Platz

U2 +S Potsdamer Platz
Bus 148, 200, 248, 348, N5, N52

Volkstheater am Rosa-Luxemburg-Platz

Rosa-Luxemburg-Platz
10178 Berlin
U2 Rosa-Luxemburg-Platz
S Alexanderplatz
Bus 200, 142, TXL
Tram M2, M8 Torstraße
Nachtbus N2

Volkstheater im Prater

Kastanienallee 7-9
10435 Berlin
U 2 Eberswalder Straße
Tram M1, M10, 12 (Haltestelle:
U Eberswalder Straße)
Nachtbus N2

Tickets

Online www.berlinerfestspiele.de
Telefon +49 30 254 89 100

Kasse im Haus der Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Restkarten eine Stunde vor
Vorstellungsbeginn an den Abendkassen

Informationen

Telefon +49 30 254 89 100
www.berlinerfestspiele.de

Programmstand April 2012

**Neu in 2012:
Festspiel Café**

Im Haus der Berliner Festspiele
Täglich ab 11:00 Uhr
10., 11. und 14. Mai 2012 geschlossen
Essen, trinken, lesen, surfen, diskutieren

Theatertreffen 2012: An Overview

Theatertreffen 2012: The 10 selected Productions

Important information for all the Theater-treffen's international guests: This year half of the 10 selected productions will be shown with English surtitles: *Before Your Very Eyes* by Gob Squad, *Cleansed / Crave / 4.48 Psychosis* by Sarah Kane, *Hate Radio* by Milo Rau, *Platonov* by Anton Chekhov and *An Enemy of the People* by Henrik Ibsen.

As with every year the heart of the Theatertreffen will be formed by the most notable theatre productions from Austria, Germany and Switzerland, selected by a jury of theatre critics: Vasco Boenisch, Anke Dürr, Ulrike Kahle-Steinweh, Ellinor Landmann, Christoph Leibold, Christine Wahl and Franz Wille. The festival centre will be the Haus der Berliner Festspiele, other venues are Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Volksbühne im Prater and Hebbel am Ufer / HAU 1 + HAU 2.

Brief descriptions in English of the 10 chosen productions can be found on the relevant pages of the magazine.

Theatertreffen 2012 fringe programme

Public Debate: »Waste my time« is the title of a talk in which artists, actors and scientists will discuss the impact of time on theatre. The audience discussions for each production (see programme) and the concluding discussion with the jury on the second-to-last day of the festival (20th May, 13:30) are long-established features of the programme. The concerts of the Night Music programme – including the phenomenal performer Sir Henry and the Mannheim combo marie & the redCat – and the First Night Parties will fill the Kassenhalle again this year. Two sections have been newly opened this year: Open Campus, a collaboration between the Freie Universität International Research Center »Interweaving Performance Cultures« and Theatertreffen, invites students to discuss Karin Henkel's *Macbeth*. And, for the first time, the Theatertreffen is organising a Forum for Cultural Politicians in association with the Heinrich-Böll-Stiftung. Ten politicians committed to culture and the arts from state parliaments and communes throughout Germany, as well as cultural officials and the heads of city departments for cultural affairs, will be invited to participate, discuss, meet artists and directors.

Awards ceremonies: The Berlin Theatre Prize 2012 donated by the Stiftung Preußische Seehandlung is awarded to Sophie Rois (Haus der Berliner Festspiele, 5th May, 12:00). The Alfred Kerr Prize for Acting is awarded annually to a most promising young actor. This year's juror will be the distinguished German actress Nina Hoss (20th May, 12:00).

Theatertreffen 2012 Talente – Young Writers, Theatremakers and Critics at the Theatertreffen 2012

The Stückemarkt. 325 new plays from 29 European countries were entered for the 2012 Stückemarkt with its theme »Questioning the World's Answers«. The jury of five established theatremakers – Stefan Bachmann, Mieke Matzke, Ewald Palmethofer, Dries Verhoeven and Yvonne Büdenhölzer – selected five playwrights and, for the first time, a theatre collective. The chosen plays will be presented in the form of staged readings. The theatre project will be developed in the Stückemarkt project laboratory together with the mentor René Pollesch and will be presented at the end.

Pamela Carter's play *Skåne* presents the stages of a failed love affair in reverse, exposing the crisis in contemporary models of lives and relationships. In *Jomas Jagorw* Michel Decar uses a fragmentary narrative style to show the immense anger with which his title character declares war on the city of Berlin. Magdalena Fertacz imagines a scenario where immigration is privatized in her satire *Caliban's Death* to unmask the cynical approach of Eurocentric profiteers. In Julia Holewińska's play *Foreign bodies* a man during the age of the Solidarność movement (1980s) and a woman in contemporary Poland are both revealed as one and the same transgender person – and as 'foreign bodies' in each political system. Wolfram Höll in *And Then* describes through the eyes of a child »four pre-fab flats, three erratics, two children, one father.« Markus&Markus operate in the spectrum between neo-agit-prop, documentary theatre, lecture-performance and punk opera. They arrive on earth as aliens in order to examine whether mankind lives up to the one-sided image it propagates of itself in space.

In 2012 once again two prizes will be awarded: the Theatertreffen Stückemarkt New Playwriting Prize consists of 5,000 Euro plus a world premiere at the Maxim Gorki

Theater Berlin. The Theatertreffen Stückemarkt Commission is worth 7,000 Euro plus a world premiere at Staatsschauspiel Dresden. For the fourth year one play will be adapted for radio and broadcast by Deutschlandradio Kultur. The radio version of last year's winner *All That Glitters* by Mario Salazar can be heard as part of the Stückemarkt (11th May, 23:00). Three pieces by former Stückemarkt prize winners will be performed during the 2012 Theatertreffen: Juri Sternburg's *Now the jerk is somewhere else again*, Claudia Grehn's *Harvest*, and *The Meese Principle* by Oliver Kluck, all at the Maxim Gorki Theater Studio.

In its fourth year the Theatertreffen Blog will support six emerging arts journalists in order to further extend their experience. Mentored by professional cultural critics they will reflect on the festival on stage, off stage and backstage capturing its atmosphere in words, images and drafts. Read about it on theatertreffen-blog.de.

The 2012 International Forum is entitled »At home in transit. Theatre Identity Movement«, and will be exploring questions such as: How does being on the move change our perspective on the world in which we live? And what effects does such mobility have on artistic work? The three workshop leaders Andres Veiel, Edit Kaldor and Jens Hillje will each employ their own contrasting methodologies and perspectives. Participants come from 21 countries. New: In the section »Artists in dialogue« the participants will discuss two Theatertreffen-entries: *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia* and *Hate Radio*. All talents will meet for one afternoon at TT Künstler-Gipfel entitled »Don't kill your Darlings« where they will have the opportunity to exchange ideas and opinions (and do some networking). The opening speech will be given by Signa Köstler, Kopenhagen (SIGNA).

Verfahrensordnung für das Theatertreffen Berlin

Veranstaltungszeit, Name und Zweck

Alljährlich im Mai oder Juni veranstalten die Berliner Festspiele ein internationales Forum des deutschsprachigen Schauspieltheaters unter der Bezeichnung «Theatertreffen». Ausgewählte Inszenierungen deutschsprachiger Bühnen werden zur Aufführung nach Berlin eingeladen. Das Theatertreffen soll bemerkenswerte Aufführungen der deutschsprachigen Schauspielbühnen in Österreich, in der Schweiz und in der Bundesrepublik Deutschland in zeitlichem Zusammenhang zeigen und damit einen Mittelpunkt des Vergleichs, der Diskussion, des Meinungsaustausches und der Orientierung vor internationaler Öffentlichkeit bilden.

Der Intendant der Berliner Festspiele lädt die von einer Jury ausgewählten Inszenierungen im Rahmen des hierfür bewilligten Haushaltsplans ein. Die Jury entscheidet in eigener Verantwortung, unabhängig von den Dispositionen der Festspielleitung.

Auswahlperiode

Für die Auswahl kommen Inszenierungen in Betracht, deren Premieren in der Zeit von 64 bis 12 Wochen vor Beginn der jeweiligen Veranstaltungen des Theatertreffens stattfinden. Ausnahmen sind zulässig.

Zusammensetzung der Jury

Die Auswahl trifft eine Jury, die aus 7 Schauspielkritikern des deutschsprachigen Raums zusammengesetzt ist. Die Mitglieder werden vom Intendanten der Berliner Festspiele, der Künstlerischen Leitung des Theatertreffens und der Künstlerischen Leitung der Kulturstiftung des Bundes einvernehmlich für jeweils 3 Spielzeiten berufen.

Die Jurymitglieder erhalten Honorare sowie Reisekostenerstattungen in Anwendung des Bundesreisekostengesetzes.

Die Leitung der Sitzungen übernimmt die Leiterin / der Leiter des Theatertreffens.

Aufgaben der Jury

Die Jury soll die 10 bemerkenswertesten Inszenierungen der deutschsprachigen Schauspielbühnen auswählen und dem Intendanten zur Einladung vorschlagen.

Vorbereitung der Auswahl

Die Mitglieder der Jury benennen der Leitung des Theatertreffens Inszenierungen, die für die Auswahl und eine Einladung in Betracht kommen.

Die Leitung des Theatertreffens informiert die Mitglieder der Jury ständig und unverzüglich über alle eingehenden Vorschläge und gibt die jeweiligen Spieltermine bekannt. Sie trägt Sorge dafür, dass eine genügende Anzahl von Mitgliedern die gemeldeten Inszenierungen rechtzeitig besucht.

Auswahl durch Abstimmung

Jedes Mitglied teilt der Leitung unverzüglich nach dem Besuch einer vorgeschlagenen Inszenierung fernmündlich oder schriftlich mit, ob es mit »Ja« (für eine Einladung) oder mit »Nein« (gegen eine Einladung) stimmt.

Zur Auswahl stehen die Inszenierungen, die mindestens vier Mitglieder gesehen und für sie mit »Ja« gestimmt haben.

Auswahlentscheidungen trifft die Jury jeweils durch mündliche Abstimmung nach Diskussion.

Über die endgültige Auswahl wird in einer Schlussitzung etwa 12 Wochen vor dem Theatertreffen entschieden.

Stimmberechtigt sind nur diejenigen Mitglieder, die eine Inszenierung gesehen haben.

Die Jury kann mit Mehrheit entscheiden, dass über Inszenierungen, die im Vorverfahren abgelehnt wurden, in der Sitzung erneut diskutiert und abgestimmt wird.

Mitglieder können im Falle der Verhinderung ihre Stimme nur zur Schlussitzung schriftlich abgeben.

Die Jury kann in der Schlussitzung mit Mehrheit ein anderes Auswahlverfahren für das jeweilige Theatertreffen beschließen, z.B. aus besonderen Gründen Einzelentscheidungen zulassen. Vorgegangene Abstimmungsentscheidungen werden durch diesen Beschluss aufgehoben.

Die Leitung des Theatertreffens lädt zu den Sitzungen ein und führt ein Protokoll. Sie berät die Mitglieder in allen organisatorischen Angelegenheiten.

Auswahlbegründungen

Die Abstimmungsergebnisse und -begründungen der Jury zu den getroffenen Auswahlentscheidungen können veröffentlicht werden.

Die Mitglieder stellen nach Absprache untereinander der Leitung kommentierende Texte zur Publikation im Theatertreffen-Magazin rechtzeitig zur Verfügung.

Die Mitglieder sollen an Veranstaltungen des Theatertreffens teilnehmen und dort gegebenenfalls persönlich die Auswahl in Publikumsgesprächen begründen.

Änderungen der Verfahrensordnung

Die Verfahrensordnung für das Theatertreffen wird einvernehmlich von dem Intendanten der Berliner Festspiele, der Künstlerischen Leitung des Theatertreffens und der Kulturstiftung des Bundes erlassen.

Die Jury kann mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder Änderungsvorschläge einreichen.

DIE VERFAHRENSORDNUNG IN DER VORLIEGENDEN FASSUNG WURDE VOM INTENDANTEN DER BERLINER FESTSPIELE, DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG DES THEATERTREFFENS UND DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES AM 6. JULI 2011 BESCHLOSSEN.

Impressum

Festival

Leiterin Theatertreffen	Yvonne Büdenhölzer
Jury 2012	Vasco Boenisch, Anke Dürr, Ulrike Kahle-Steinweh, Ellinor Landmann, Christoph Leibold, Christine Wahl, Franz Wille
Organisation	Barbara Seegert (Organisations- leiterin), Susanne Albrecht, Katharina Fritzsche, Lea Jürß (Assistentin TT-Leiterin), Katharina Wendt, Christina Zintl
PraktikantInnen	Julia Cozic, Phillip Urrutia, Anne Vogtmann
Festivalbüro	+49 30 25489 233 theatertreffen@berliner- festspiele.de
Ausstattung Haus der Berliner Festspiele Mitarbeit	Heike Schuppelius Manuela Pirozzi

TT Talente

Leiterin	Christina Zintl
Assistentin	Sabrina Hofer stueckemarkt@berliner- festspiele.de

Theatertreffen-Blog

Projektleiterin	Nikola Richter
Redaktionsleiterin	Barbara Behrendt
Mitarbeit	Michaela Engelbrecht Theatertreffen-blog@berliner- festspiele.de

Internationales Forum

Leiter	Uwe Gössel
Assistentin	Nicola Reißner internationales-forum@berliner- festspiele.de

Technik

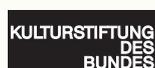
Technische Leitung	Andreas Weidmann
Assistenz	Cima-Nadja Samadi
Bühnenmeister	Thomas Pix, Dutsch Adams, Lotte Grenz
Requisite Leitung	Karin Hornemann
Beleuchtung	Carsten Meyer
Beleuchtungsmeister Leitung Ton- und	Jürgen Koß, Wolfgang Kunwald
Videotechnik	Manfred Tiesler
Tonmeister	Jürgen Kramer, Axel Kriegel, Martin Trümper-Bödemann
Ton- und Videotechniker	Stefan Höhne
Spielstättenleiter	Karsten Nessler, Melanie Frey
Übertitelung	Britta Geister, David Maß

Theatertreffen Magazin

Herausgeber	Berliner Festspiele
Redaktion	Christina Tilmann (V.i.S.d.P.)
Mitarbeit	Anne Phillips-Krug
Übersetzung	David Tushingham
Grafik	Studio CRR, Zürich, Christian Riis Ruggaber, Dorian Minnig, Chantal Haunreiter, Ally Carter, Kelly Satchell
Anzeigen	Runze & Casper Werbeagentur GmbH
Schrift	Genath
Herstellung	enka-druck GmbH, Berlin
Copyright	Copyright 2012 Berliner Festspiele und Autoren
Stand	April 2012

Das Theatertreffen dankt seinen
Förderern, Partnern und Unter-
stützern

Gefördert durch die



Förderer des Stückemarkts



Deutschlandradio Kultur

Partner und Unterstützer



schweizer kulturstiftung
prohelvetia



zdf.kultur



Die Kultusministerien
der deutschen
Bundesländer

Berliner Zeitung



RUDOLF AUGSTEIN STIFTUNG

HEINRICH BÖLL STIFTUNG



radioeins rbb
95,8

Veranstalter

Veranstalter	Berliner Festspiele Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes GmbH
Gefördert durch	den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
Intendant	Dr. Thomas Oberender
Kaufmännische Geschäftsführerin	Charlotte Sieben
Redaktion	Christina Tilmann
Marketing	Stefan Wollmann
Presse	Jagoda Engelbrecht
Ticket Office	Michael Grimm
Hotelbüro	Heinz Bernd Kleinpaß
Protokoll	Gerhild Heyder
Kontakt	Berliner Festspiele Schaperstraße 24 10719 Berlin T +49 30 254 89 0 berlinerfestspiele.de info@berlinerfestspiele.de

Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH (KBB)
Schöneberger Straße 15
10963 Berlin
www.kbb.eu

Kein Nacheinlass während der Vorstel-
lungen. Bild- und Tonaufnahmen sind
nicht gestattet. Programmänderungen
vorbehalten.

Die Essays von Aleida Assmann,
Tim Etchells und Markus&Markus
sowie die Texte der Theatertreffen- und
Stückemarktjury sind Originalbeiträge für
das Theatertreffen-Magazin.
Fotos (wenn nicht anders ausgezeichnet):
Aus der Reihe »Bühnen der Welt – Work
in Progress« von Christian Riis Ruggaber.

Copyright: 2012. Berliner Festspiele, die
Autoren und Fotografen. Alle Rechte
vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise)
nur mit Genehmigung der Herausgeber
und Autoren.

Bühne

- 39 3sat-Preis
- 39 Alfred-Kerr-Darstellerpreis
- T13 Alles Gold was glänzt
- 32 Before Your Very Eyes
- 37 Conte d'Amour
- T13 Ernte
- 26 Faust I + II
- T10 Fremde Körper
- 14 Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose
- 30 Hate Radio
- 16 John Gabriel Borkman. 4. Teil der Ibsen-Saga. Season 2 / Vorstellungen #20-25
- T10 Jonas Jagow
- 41 Jury Schlussdiskussion
- T11 Kalibans Tod
- 20 Kill your Darlings! Streets of Berladelphia
- 41 Knistern der Zeit, Film
- 18 Macbeth
- 40 marie & the redCat, Konzert
- T13 Der Penner ist jetzt schon wieder woanders
- 34 Platonov
- T11 Polis3000: respondemus
- T13 Das Prinzip Meese
- 40 The Sir Henry Trio, Konzert
- T9 Skåne
- 22 Die [s]panische Fliege
- T12 Stückemarkt Preisverleihung
- 39 Theaterpreis Berlin
- 42 Theatertreffen@SonyCenter-Screen
- T9 Und dann
- 28 Ein Volksfeind
- 41 Waste my time, Diskussion

Labor

- T20 Künstler im Dialog: Herbert Fritsch und Sabrina Zwach
- T20 Künstler im Dialog: Milo Rau
- T19 Die Kunst der Begegnung, Workshop Internationales Forum mit Edit Kaldor
- T19 Not und Notwendigkeit, Workshop Internationales Forum mit Andres Veiel
- T21 Open Campus
- T18 Politik der Blicke, Workshop Internationales Forum mit Jens Hillje
- T21 Politik trifft Theater – Forum Kulturpolitik
- T15 Theatertreffen Blog
- T20 TT Künstler-Gipfel

Eintritt frei

- 39 3sat-Preis
- 39 Alfred-Kerr-Darstellerpreis
- 32 Before Your Very Eyes, Publikumsgespräch
- 37 Conte d'Amour, Publikumsgespräch
- T13 Ernte, Publikumsgespräch
- 40 Eröffnungsparty mit Autistic Disco
- 26 Faust I + II, Publikumsgespräch
- 14 Gesäubert / Gier / 4.48 Psychose, Publikumsgespräch
- 30 Hate Radio,
- 41 Publikumsgespräche Jury-Schlussdiskussion
- 20 Kill your Darlings! Streets of Berladelphia, Publikumsgespräch
- 41 Knistern der Zeit, Diskussion
- T20 Künstler im Dialog: Herbert Fritsch und Sabrina Zwach
- T20 Künstler im Dialog: Milo Rau
- 18 Macbeth, Publikumsgespräch
- T12 Magdalena Fertacz und Markus&Markus, Stückemarkt-Autorengespräch
- 40 marie & the redCat, Konzert
- T12 Michel Decar und Julia Holewińska, Stückemarkt-Autorengespräch
- T21 Open Campus
- T13 Der Penner ist jetzt schon wieder woanders, Publikumsgespräch
- 34 Platonov, Publikumsgespräch
- T13 Das Prinzip Meese, Publikumsgespräch
- 40 The Sir Henry Trio, Konzert
- 22 Die [s]panische Fliege, Publikumsgespräch
- T12 Stückemarkt-Eröffnung, Impulsreferat Dennis Kelly
- T12 Stückemarkt-Expertentisch
- T12 Stückemarkt-Preisverleihung
- 39 Theaterpreis Berlin
- 42 Theatertreffen@SonyCenter-Screen
- T15 Theatertreffen Blog
- T20 TT Künstler-Gipfel
- 28 Ein Volksfeind, Publikumsgespräch
- 41 Waste my time, Diskussion
- T12 Wolfram Höll und Pamela Carter, Stückemarkt-Autorengespräch

Anmeldung

- T20 Künstler im Dialog: Herbert Fritsch und Sabrina Zwach
- T20 Künstler im Dialog: Milo Rau
- T21 Open Campus
- T20 TT Künstler-Gipfel

English surtitles

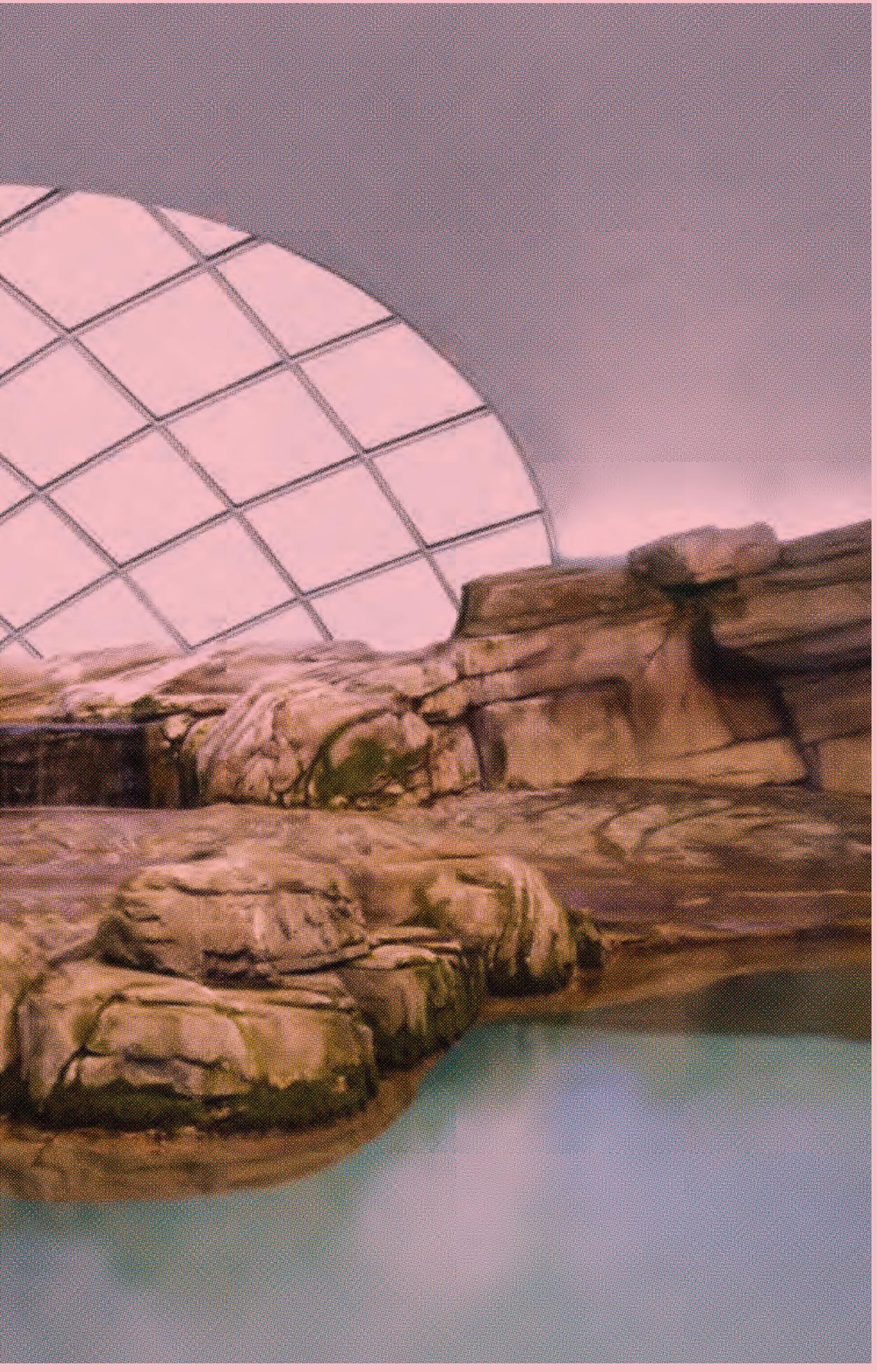
- 32 Before Your Very Eyes
 - 14 Gesäubert / Gier / Psychose 4.48
 - 30 Hate Radio
 - 34 Platonov
 - 28 Ein Volksfeind
-
- T Die mit T markierten Seitenzahlen beziehen sich auf den Magazinteil »Talente«



04. - 21. Mai 2012

Theatertreffen

Talente



Talente

Inhaltsverzeichnis

4	Theatertreffen Talente 2012
	Stückemarkt
5	Fünf Stücke und zwei Außerirdische
6	Kein Tableau
	Die Auswahl
9	Und dann
9	Skåne
10	Jonas Jagow
10	Fremde Körper
11	Kalibans Tod
11	Polis3000: respondemus
12	Eröffnung, Preise, Expertentisch, Autorengespräche
13	Hörtheater, Preisträgerstücke im Maxim Gorki Theater
	Blog
15	Ein Gespräch zwischen den Blog-Leiterinnen
16	Vorstellung der Blogger
	Internationales Forum
17	Das Motto 2012: Unterwegssein als neues Zuhause
18	Workshop-Programme
20	Künstler im Dialog
	Labor
20	TT Künstler-Gipfel
21	Open Campus
21	Politik trifft Theater
22	Theatertreffen der Jugend

Theatertreffen 2012 Talente

<i>Adrian Anton</i> Theaterblogger/Kulturwis- senschaftler – Hamburg	<i>Jessica Glause</i> Regisseurin/Autorin – München	<i>Rafaella Marques</i> Schauspielerin – Brasilien/ Spanien	<i>Seraina Maria Sievi</i> Regisseurin/Performerin – Zürich
<i>Patric Bachmann</i> Dramaturg – Bern	<i>Sarah Güntber</i> Regisseurin/Performerin – Gießen	<i>Felix Meyer-Christian</i> Regisseur/Performer – Hamburg	<i>Anne Zacho Søgaard</i> Regisseurin – Kopenhagen
<i>Aljoscha Begrich</i> Dramaturg/Bühnenbildner – Hannover	<i>Hauke Heumann</i> Schauspieler – Lübeck/ Berlin	<i>Janette Mickan</i> Dramaturgin/Performerin – Leipzig	<i>Markus Wenzel</i> Stückentwickler – Hildesheim
<i>Eszter Biró</i> Dramaturgin – Cluj-Napoca, Rumänien	<i>Magdalena Hiller</i> Theaterbloggerin – Wien	<i>Roanna Mitchell</i> Regisseurin/Choreographin – London	
<i>Eva Böbmer</i> Dramaturgin/Produktions- leiterin – Bochum	<i>Wolfram Höll</i> Autor – Bern	<i>José Manuel Mora Ortiz</i> Autor/Dramaturg – Madrid	
<i>Pamela Carter</i> Autorin/Dramaturgin/ Regisseurin – London	<i>Julia Holewińska</i> Autorin/Dramaturgin – Warschau	<i>Anna-Katbarina Müller</i> Schauspielerin – Zürich	
<i>Michel Decar</i> Autor/Regisseur – Berlin	<i>Miguel Hurst</i> Regisseur/Schauspieler – Luanda, Angola	<i>Veronika Musilová Kyriánová</i> Dramaturgin – České Budějovice, Tschechien	
<i>Friðgeir Einarsson</i> Regisseur/Autor/Performer – Reykjavík	<i>Kjersti Hustvedt</i> Dramaturgin – Aalborg, Dänemark	<i>Koku Gnatuloma Nonoa</i> Schauspieler – Lomé, Togo	
<i>Sarah Eisa</i> Schauspielerin/Performerin – Brüssel	<i>Analia Beatriz Juan</i> Schauspielerin – Córdoba, Argentinien	<i>Geoffrey Pinfield</i> Regisseur/Performer/Autor – Wellington, Neuseeland	
<i>Hamed Esbrat</i> Designer/Künstler/Autor – Berlin	<i>Tarun Kade</i> Dramaturg – Bremen	<i>Julia Roesler</i> Regisseurin/Projektentwick- lerin – Göttingen	
<i>Magdalena Fertacz</i> Autorin – Warschau	<i>Jule Koch</i> Theaterpädagogin – Stuttgart	<i>Julia Rösler</i> Bühnen- und Kostümbild- nerin – Köln	
<i>Karl Wolfgang Flender</i> Autor/Theaterblogger – Hildesheim	<i>Christiane Kretschmer</i> Dramaturgin – Berlin	<i>Michael Ronen</i> Regisseur – Berlin	
<i>Christina Flick</i> Schauspielerin/Theaterma- cherin – Amsterdam	<i>Elisa Liepsch</i> Dramaturgin – Weimar	<i>Markus Schäfer</i> Stückentwickler – Hildesheim	
<i>Judit Eszter Garai</i> Dramaturgin – Budapest	<i>Birgit Lindermayr</i> Dramaturgin – Salzburg	<i>Jobannes Schmit</i> Regisseur – Trier/Berlin	
<i>Paul Garbers</i> Bühnenbildner – Stockholm	<i>Nadine Loës</i> Fotografin/Mediengestalte- rin – Berlin/München	<i>Miriam Rose Sherwood</i> Theaterbloggerin – London	

Der Stückemarkt des Theater-treffens ist ein Entdeckerfestival für noch unbekannte Autoren aus ganz Europa. Als älteste Förderinitiative für Gegenwartsdramatik im deutschsprachigen Raum setzt er sich seit 34 Jahren für eine nachhaltige Förderung von Autoren ein. Mit szenischen Lesungen, Gesprächsrunden, Projektpräsentationen, Hörtheater und Preisverleihungen ist er ein Marktplatz für Dramatiker, Verlagslektoren, Theatermacher und Kritiker.

Der Stückemarkt wird gefördert durch die Heinz und Heide Dürr Stiftung und findet in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung und Deutschlandradio Kultur statt. Alle fünf Stücktexte sind als Stückemarkt-Edition erhältlich, die englischen Übersetzungen können online bestellt werden.



Christina Zintl.
Foto: Frank Eidel

Fünf Stücke und zwei Außerirdische

Nach 182 Autorinnen und Autoren in 34 Jahren Stückemarkt ist 2012 zum ersten Mal ein Performancekollektiv in der Auswahl. Der Stückemarkt reagiert mit dieser Öffnung auf einen erweiterten Autoren- und Textbegriff im Theater. Die zunehmend interaktive Nutzung neuer Medien hat auch das szenische Schreiben der letzten 10 Jahre beeinflusst, hin zu mehr Partizipation. Es entspricht nicht mehr dem Selbstverständnis vieler Künstler, den Prozess der Theaterproduktion als strenge Arbeitsteilung zu begreifen – Autor am Schreibtisch, Regisseur im Zuschauerraum, Schauspieler im Probenkostüm. Kollektive kreative Prozesse scheinen reizvoll zu sein. Der Autor und Regisseur René Pollesch begleitet als Mentor das erste Projektlabor des Stückemarkts, in dem die ausgewählten Stückentwickler Markus&Markus an ihrer Performance *Polix3000: respondemus* weiterarbeiten. Die heutigen Formen kollektiver Arbeitsweisen werden beim Expertentisch über »Neue alte Theaterbanden« in einem historischen Rahmen betrachtet.

Autorenschaft muss heute anders gedacht werden als vor dem web 2.0. Was soll/kann Theater über unsere Wirklichkeit erzählen, wie kann es über die Schnelligkeit und partizipatorischen Angebote von Facebook hinausgehen, welches in Echtzeit Revolutionen begleitet und ermöglicht? Zeitgenossenschaft und szenisches Schreiben, wie geht das überhaupt zusammen? Über solche Fragen sprechen wir jeweils mit zwei Stückemarkt Autorinnen und Autoren – Wolfram Höll und Pamela Carter, Michel Decar und Magdalena Fertacz, Julia Holewińska und Markus&Markus – nach den szenischen Lesungen/Präsentationen ihrer Stücke. Als Außenblick und »klassischer« Dramatiker wird der erfolgreich politisch schreibende Autor Dennis Kelly in seiner Eröffnungsrede einen ersten Impuls setzen.

Theater ist, bei aller Geschwindigkeit der Produktionsprozesse, ein Medium der Langsamkeit, der Wiederholung und Überprüfung. Mal wird Čechov wiederentdeckt, dann die politischen Autoren der 1980er Jahre auf ihre Gültigkeit überprüft – wir beschäftigen uns noch heute damit zu hinterfragen, was die Antike über uns erzählt. Theater ist per se nicht auf Schnelligkeit, sondern auf Dauer ausgerichtet. Das ist seine Stärke. Das Moment der Fixierung ist bei aller Disparatheit, Vielfalt und Widersprüchlichkeit die Gemeinsamkeit der »klassischen« Dramen und der im Entstehen begriffenen Projekttexte. Der Unterschied der Textformen liegt vor allem in ihrer Produktionsweise und darin, dass sie in unterschiedlichen Arbeitsstadien eingereicht werden. Deshalb wird es in den nächsten Jahren unsere Herausforderung sein, die Bedingungen und Kriterien der Einreichung und Beurteilung weiterzuentwickeln.

Herzlich danken möchte ich den Förderern des Stückemarkts, der Heinz und Heide Dürr Stiftung und der Bundeszentrale für politische Bildung, sowie unseren Partner Theatern Maxim Gorki Theater, Berlin und Staatsschauspiel Dresden und nicht zuletzt Deutschlandradio Kultur, dafür, dass sie uns bei diesem Weg der Öffnung unterstützen.

Dass es mittlerweile an vielen Orten Stückemärkte gibt, sehen wir nicht als Konkurrenz, sondern als Kompliment. Besuchen Sie das Original!

CHRISTINA ZINTL, Leiterin des Stückemarkts



Die Stückemarkt-Jury, v.l.: Stefan Bachmann,
Mieke Matzke, Dries Verhoeven, Yvonne Bührenhölzer,
Ewald Palmeshofer. Foto: Piero Chiussi

Stückemarkt-Jury 2012

Stefan Bachmann
Regisseur und designerter
Intendant Schauspiel Köln

Mieke Matzke
Professorin für Theaterwissen-
schaft Universität Hildesheim,
Performancekünstlerin
(She She Pop)

Dries Verboeven
Regisseur/Szenograf

Yvonne Büdenbölzer
Leiterin des Theatertreffens

Ewald Palmetsbofer
Dramatiker

Kein Tableau

Von Ewald Palmetsbofer

Natürlich ist eine Auswahl immer auch eine Auswahl der Breite nach. Nicht nur die Spitzen enthält sie, bildet sie ab, nicht nur das Herausragende. Nicht immer ragen die Dinge von selbst hervor. Nicht alles ist eine Gebirgslandschaft mit Gipfeln, nicht alles eine Börsenindexkurve mit vertikalen Höhepunkten. Man kann den eigenen Blick auf die Spitzen nicht so einfach von diesen Spitzen selbst subtrahieren. Der nahe Berg scheint höher als der ferne. Er verstellt einem sogar den Blick. Das Vertikale ist ein Problem. Die Aneinanderreihung des Vertikalen macht eine Breite, bildet einen Block, spannt ein Feld auf, Bild, Tableau.

Fünf Texte kommen her und stellen sich in einer Stirnreihe auf und repräsentieren. Das könnte man denken. Das Tableau vivant dieser Fünf, wie sie so dastehen, geschrieben stehen in dieser Stirnreihe und ihrer Repräsentanz. Und man denkt, dieses Tableau in seiner Breite würde die Gesamtheit der Texte abbilden. Man denkt, man könnte sagen: Ja, an diesen Texten sieht man erstens *diese* Texte und aber auch die Fülle der *anderen* Texte, die *nicht* diese Texte sind. Stellvertretend würden sie also hier stehen, diese Fünf. Für sich selbst und für die anderen. Das mag sein und ist zugleich doch falsch.

Ich habe mich während des vielen Lesens der vielen Texte immer wieder bei der Frage ertappt, ob es Themen oder Überschriften, Fragen oder Tonlagen zu finden gäbe in diesen Stücken, ob man thematische Gruppen, inhaltliche Leitmotive extrahieren könnte. Vielleicht täuscht mein Eindruck, aber diese Frage, in der auch ein Begehren, eine Vorannahme, ein Findenwollen steckt, muss ich verneinen. Nicht könnte ich sagen »2012 – es rückt die Beziehungsthematik ins Zentrum« oder »es gibt einen Zug zum Politischen – 2012«. Nein, eindeutige Tendenzen gab es nicht. Es gab dort und da Ansammlungen um Begriffe, Namen, Konstellationen, Phänomene, aber keine Leitmotive. Ich war überrascht. Dann misstrauisch. Klammheimlich war ich von thematischen Konjunkturen ausgegangen, die ich nur finden müsste. Woher diese Annahme? Offenbar hatte ich gedacht, in der Welt gäbe es diese Konjunkturen, die sich natürlich und auf natürliche Weise in das Gesamttableau der Texte als lesbare Tendenz einschreiben würden – nein – müssten. Aber falsch! Wollte man die diesjährige Auswahl an Texten als Tableau betrachten, man müsste von einer Abwesenheit des Tableaus im Tableau sprechen. Es gibt hier kein Tableau und es gibt kein Tableau der Welt, weil die Zahl ihrer Fraglichkeiten zu groß ist. Nein, es gibt nicht die wenigen Themen der Welt. Es gibt ihrer viele, nebeneinander, aufeinander zu, voneinander weg, einander abschließend, bedingend, vielleicht auch ergänzend, aber ohne dadurch je ihre Vielzahl zu schmälern. Der Vielheit ist ins Recht zu verhelfen. Das heißt, es ist hier von einer Vielheit zu reden, die »*mehr*« ist als Polyphonie oder Pluralismus.

»*Mehr*« als Polyphonie, weil diese zu nahe – verdächtig zu nahe – am Ideal der Harmonie, des Wohlklangs der vielen Stimmen situiert ist: Klammheimlich steht das Viele hier unter dem Imperativ des Schönen, des schönen Klanges (der wiederum nur *Einer* ist). Es wird zu einer bloß ästhetischen Kategorie ausgedünnt. Versteckt im Hintergrund operiert das Verbot der – schon der Name ist tendenziös – Kakophonie. Das Viele sei nicht zu viel des Vielen, bitte!, es sei schön, wohlklingend, sinnfällig oder besser lieber nicht!

Auch ist die Vielheit, von der hier die Rede sein soll, kein Pluralismus, weil diesem die Vielheit immer noch suspekt ist: Er bekennt sich zur Vielheit – natürlich, aber in Ermangelung möglicher Alternativen. Im Verborgenen trauert er dem Einen nach. Klammheimlich wird das Viele als unvermeidbares, notwendiges Übel in Kauf genommen, in Wahrheit aber besteht Vielheit für ihn aus dem Eigenen und der Summe der Anderen. Das Viele ist das Eigene (das wiederum *Eines* ist) plus die vielen Anderen. Gäbe es die Anderen nicht, man könnte wieder Eins sein. Er trauert und wälzt das Viele auf die Anderen ab – es soll ihn selbst nicht betreffen; die anderen sind viele, er selber aber nicht. Der dem Vielen angestammte Ort ist die Fremde – oder besser: das Exotische, oder das andere Europa, also das Europa, in dem nicht Deutsch gesprochen wird. Aber vielleicht denkt dieser Pluralismus ohnehin gar nicht das Viele, sondern lediglich die Zwei: ich selber (eins) und das Andere (auch eins) – macht zusammen – wenn's sein muss – zwei. Verkappter Dualismus.

So oder so, zu reden ist hier also von einer Vielheit, die weder vereinigender Wohlklang noch Verschiebung des Vielen ins Fremde ist. Ohne faule Tricks soll sie ernstgenommen werden als das, was sie ist: Vielheit, die sich nicht vereinheitlichen lässt, von keinem Namen, keiner Überschrift, keinem Thema.

Als diese Vielheit möchte ich diese fünf Texte denken. Ohne Klammer, ohne Rahmung. Es gibt nur dieses und jenes Stück und nochmal und nochmal und noch mehr. Jede einzelne Frage ist zu stellen. Das alles ist die Welt – das und noch mehr! Und so ist diese Auswahl, ist dieses »Tableau« nicht repräsentativ, kein Tableau. Weder wird hier das Gegenwartsdrama an und für sich repräsentiert noch die Gesamtheit der eingereichten Texte. Auch stehen diese Texte nicht stellvertretend für eine Art Schnittmenge von Themen oder Fragestellungen oder für andere Texte ihrer Herkunftsländer oder gar für diese Länder selbst.

Wenn das Motto des diesjährigen Stückemarktes lautet »Fragen stellen auf die Antworten der Welt«, dann repräsentieren die eingeladenen Texte nicht die jurytechnisch gewonnene Essenz gestellter oder – nach unserem Dafürhalten – relevanter Fragen. Nein. Die Texte und ihre Autorinnen und Autoren präsentieren ihre je eigenen Fragen selbst. Aus den Texten von Pamela Carter, Michael Decar, Magdalena Fertacz, Wolfram Höll und Julia Holewińska lässt sich keine Fragen-Summe bilden, keine wohlklingende Polyphonie ist zu vernehmen, kein Pluralismus-Panorama zu erkennen. Und es geht hier auch nicht um eine interessante Unterschiedlichkeit der Fragen. Es geht um ihre Vielheit ALS Vielheit. Die Welt ist endlich, nicht aber ihre Fraglichkeit. Es braucht viele Fragen, eine Vielheit, unabschließbar, immer wieder und immer mehr. Fünf Stücke ist nicht viel, aber eine Vielheit, wenn damit zum Ausdruck kommt, dass dieses Tableau nicht geschlossen ist. Es gibt keine Schließung der Fraglichkeit. Man darf die Fünffzahl oder – mit Markus&Markus – die Sechs nicht von ihrem Ende her, nicht als abgeschlossene Zählung denken. Man muss sie als Anfang einer noch ausstehenden Vielheit begreifen. Es braucht *diese* Stücke, *diese* Fragen und es braucht *andere* und *noch* andere und noch *mehr*.

Stückemarkt – Szenische Lesung I

Und dann

Von Wolfram Höll

Bühne

Ein Kind spricht, es erzählt und zählt die Plattenbauten, die großen Steine am Spielplatz, die Stockwerke und Klingelknöpfe, und ehe man sich's versieht, ist man gefangen in einer Arithmetik des Verlustes, macht einen die Zahl traurig, verweist eine Drei immer auf die Vier, die leider nicht ist, und leidet die Zwei an der Drei, am Fehlen der Eins. Das Kind zählt, und kein Abzählreim ist zur Hand, der die Abwesenheit ungeschehen machen und das Verlorene zurückholen könnte, weil auch der Kinderreim an der Grenze des »...und raus bist du« endet.

Selten hat mich ein Text so traurig berührt und in seiner klugen Zartheit so froh gemacht. Hölls *Und dann* ist ein Text über das Erinnern – »Erinnern« im Sinne einer schwachen Kategorie, nicht als Habhaftwerden des Vermissten, moralische Aktivität, Verschleierung des Verlusts oder melancholisches Verweilen, sondern »Erinnern« als Spur des Todes im Leben. Der geliebte Mensch ist nicht mehr, und dann, dann ist der geliebte Mensch nichts anderes mehr als Erinnerung. In dieser Kluft, in diesem Und-dann, operiert Hölls Text. Und er tut dies mit beeindruckender sprachlicher Feinheit, mit Diskretion und wunderbarem Willen zur Form. EWALD PALMETSHOFER

Szenische Einrichtung	Alexander Riemenschneider
Dramaturgie	Daniel Richter
Termin	Donnerstag, 10. Mai 2012, 19:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kubus

Wolfram Höll, geboren 1986 in Leipzig, studierte am Schweizerischen Literaturinstitut Biel und schließt momentan einen Master in Scenic Arts Practice an der Hochschule der Künste Bern ab. Neben dem Schreiben von Stücken entwickelt er als Regisseur Theaterprojekte, die er im Schlachthaus Theater Bern und bei verschiedenen Theaterfestivals in Deutschland und der Schweiz zeigte. Die Arbeit an *Und dann* wurde durch das Stipendium Textes-en-Scènes unterstützt, ein Programm der Schweizerischen Autorenngesellschaft, Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung, dem Migros Kulturprozent und dem Verband Autorinnen und Autoren der Schweiz. Das Stück ist ebenfalls zum diesjährigen Heidelberger Stückemarkt eingeladen.



Wolfram Höll.
Foto: Béatrice Devènes

Stückemarkt – Szenische Lesung II

Skåne

Von Pamela Carter

Aus dem Englischen von Hannes Becker

In *Skåne*, auf Deutsch *Schonen*, erzählt Pamela Carter im Rückwärtsgang von einer gescheiterten Affäre, die in einer Familienwiedervereinigung endet beziehungsweise in der Chronologie des Stückes damit beginnt. Carter hat ein atmosphärisch dichtes Kammerspiel geschrieben und durch ihren Kunstgriff, die Handlung rückwärts zu erzählen, eine starke Form gefunden. Ihre äußerst kluge Dramaturgie lässt viele Leerstellen und gibt dem auf den ersten Blick oft gehörten Thema spannungsvolle Stringenz. Obwohl schon zu Beginn klar ist, wie es endet, überzeugt das Stück durch Überraschungen, Perspektivwechsel und eine Prise Humor. Die Figuren sind bemerkenswert präzise und liebevoll gezeichnet. Besonders die Kinder, die viel schlauer sind, als ihre Eltern annehmen, bestechen zwischen pubertärer Widerspenstigkeit, kindlicher Naivität und besserwisserischer Schlaueit durch ihre Eigenheiten. Carters Stück ist die brillante Erkundung eines Zusammenpralls von argloser, unvorhersehbarer Liebe und deren Auswirkung auf Beziehungen, die wir vermuten, so gut zu kennen.

YVONNE BÜDENHÖLZER

Bühne

Szenische Einrichtung /	Karin Neuhäuser
Dramaturgie	
Termin	Donnerstag, 10. Mai 2012, 21:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle

Pamela Carter, geboren 1970 in Kendal (Nordengland), ist Autorin, Regisseurin und Dramaturgin. Sie verfasste u.a. die Stücke *Wildlife*, *What We Know*, *Slope* und *An Argument About Sex*. Seit 2010 entwickelt sie zusammen mit den schwedischen Künstlern Goldin+Senneby Performances und Installationen in internationalen Galerien und Museen. *The Nordenskiöld Model* ist ein Projekt über virtuellen Handel, Finanzmärkte und Wertpapiere. Zurzeit schreibt sie über »außerbörsliches Eigenkapital«, Pornographie, Numismatik, Alterheime, Sozialismus und Swing. Als Dramaturgin betreute sie u.a. die Arbeiten *Saturday Night* und *Interiors* für Vanishing Point und *The Salon Project* für Stewart Laings Untitled Projects.



Pamela Carter.
Foto: Simon Moore

Stückemarkt – Szenische Lesung III

Jonas Jagow **Bühne**
 Von Michel Decar

»Jonas Jagow zerstört Berlin« ist die großspurige Ankündigung zu Beginn des Stücks. Der Protagonist durchquert voller Wut die Stadt und nimmt sie auf allen Ebenen auseinander. Peking-Ente in Lichtenberg und Bier am Gesundbrunnencenter. Die Schlacht um Berlin, Chöre von Ober- und Unterbürgermeistern und Beziehungsgespräche im Bett wechseln einander in wilder Folge ab. Der Rosenthaler Platz streitet sich mit der Bülowstraße um den schönsten Berg. Touristen treffen auf Galeristen in unterirdischen Bunkern, die eigentlich Clubs sind. Jagow spricht mit Andreas Baader, Moritz Bleibtreu und Tobias Moretti, Andritz Baadretreu. Am Ende schlägt ein Asteroid in Berlin ein, aber die endgültige Zerstörung bleibt aus.

In zeitlichen und räumlichen Sprüngen, schnellen Schnitten und vielfachen Zitaten entspinnt sich in diesem Stationen-Drama eine atmosphärische Zustandsbeschreibung der Stadt, die über Berlin hinausweist und nach unserem Blick auf eine Wirklichkeit fragt, die sich uns permanent zu entziehen scheint. Wie zu dem Chaos, das uns umgibt, eine Haltung bekommen? Wohin mit der Wut auf diese Gesellschaft? Zwischen Vergangenheit und Zukunft, mit Komik und Radikalität, wird jede klare Form aufgelöst. Dabei entfaltet der Text einen Sog, der schwindelig werden lässt, manchmal nervt, ratlos zurücklässt, den Atem nimmt, aber vor allem viel Spaß macht. **MIEKE MATZKE**

Szenische Einrichtung **Friederike Heller**
 Dramaturgie **Marion Hirte**
 Termin **Freitag, 11. Mai 2012, 19:30 Uhr**
 Ort **Haus der Berliner Festspiele,
 Kassenhalle**

Michel Decar wurde 1987 in Augsburg geboren. Er studierte Germanistik und Geschichte an der LMU München und seit 2010 Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin. Seine beiden ersten Stücke *Kinski in Love* und *Die Inkonsequenz meiner fehlgesteuerten Fremde* inszenierte er selbst an der Studiobühne München. *Waldemarwolf* wurde am BAT Berlin und am Maxim Gorki Theater, Berlin szenisch eingerichtet. 2011 wurden Ausschnitte des Stückes *Jonas Jagow* in der Literaturzeitschrift *Bella Triste* veröffentlicht.



Michel Decar.
 Foto: Hans Goedecke

Stückemarkt – Szenische Lesung IV

Ciała obce – Fremde Körper

Von Julia Holewińska
 Aus dem Polnischen von Bernhard Hartmann

Julia Holewińskas Stück *Ciała obce – Fremde Körper* schraubt sich mit einer sozusagen doppelhelixartigen Dramaturgie in die Geschichte ihres Landes. Der eine Handlungsstrang führt uns in die Vergangenheit Polens: In den 1980er Jahren setzen sich Adam und seine Freunde für ein freies Polen ein, was immer wieder zu Repressionen seitens der kommunistischen Regierung führt. Aber Adam lebt nicht nur im falschen System, sondern auch im falschen Körper. Obwohl er mit Maria verheiratet ist und mit ihr ein Kind erwartet, empfindet er wie eine Frau. Der andere, parallel erzählte Strang spielt in unserer Gegenwart. Eva, eine gescheiterte Lehrerin für schwierige Jugendliche, lebt auf der Schattenseite des neuen Polens. Als ihr Sohn Lech nach Jahren zu Besuch kommt, um ihr seine Verlobte vorzustellen, schöpft sie neue Hoffnung. Lechs Verlobte aber zieht aus dem Besuch ihre eigenen Konsequenzen und lässt das Kind abtreiben. Sie befürchtet, dass Evas Krankheit vererbbar ist – doch ihre Angst gilt nicht dem Krebs, an dem Eva erkrankt ist, sondern der Tatsache, dass sie sich zur Frau hat umoperieren lassen. Aus Adam wurde Eva. Julia Holewińska hat ein episches, großes Stück geschrieben, das fesselt und berührt. Ein Stück über die Geschichte ihres Landes, eine Allegorie des Wandels und eine sehr individuelle Geschichte über einen transsexuellen Menschen, der immer ein Fremder bleibt. **STEFAN BACHMANN**

Szenische Einrichtung **Anna Bergmann**
 Dramaturgie **Marcel Luxinger**
 Termin **Freitag, 11. Mai 2012, 21:00 Uhr**
 Ort **Haus der Berliner Festspiele,
 Kassenhalle**

Julia Holewińska wurde 1983 in Warschau geboren. Sie ist Dramatikerin, Essayistin und Dramaturgin. Sie studierte an der Theaterakademie in Warschau Theaterwissenschaften, wo sie derzeit promoviert. Zu ihren Stücken gehören u.a. *12/70*, *Bubble Revolution*, *Vaudeville* und *Zina*. Ihr Text *Ciała obce – Fremde Körper* wurde 2010 mit dem Gdingener Dramatikerpreis ausgezeichnet und im Februar 2012 im Teatr Wybrzeże in Danzig uraufgeführt. Ihre Texte wurden u.a. ins Englische, Russische und Spanische übersetzt. Holewińska lebt und arbeitet in Warschau.



Julia Holewińska.
 Foto: Tomasz Szerszeń

Stückemarkt – Szenische Lesung V

Śmierć Kalibana – Kalibans Tod

Von Magdalena Fertacz

Aus dem Polnischen von Andreas Volk

Die Jagd nach Talenten nimmt in unserer Spektakelkultur einen zentralen Platz ein. In *Kalibans Tod* schreibt eine Hilfsorganisation unter Slumbewohnern einen Wettbewerb aus. Gleichzeitig macht sich ein Künstler auf die Suche nach einem todkranken Patienten, der auf ein Spenderherz wartet. Die beiden Gewinner, ‚Der Schwarze‘ und ‚Der gewöhnliche Mensch‘, werden als lebendes Kunstwerk in einer Galerie ausgestellt. Das Experiment wird zum Medienspektakel, die Kunstelite ist hingerissen.

Tiefend vor schwarzem Humor thematisiert die Autorin unsere Haltung gegenüber Immigranten. Das Stück stellt Fragen über unsere Wahrnehmung von Immigranten, über die Grenzen der Integration und über unsere Auffassung von menschlicher Würde. *Kalibans Tod* konfrontiert uns mit unserem eigenen voreingenommenen Blick. Das Stück eckt an, geht regelmäßig zu weit, irritiert und hat Mumm. Es lässt den Zuschauer verstört zurück. Seine Vorstellungen von politischer Korrektheit und gutem Geschmack muss er anschließend einzeln wieder aufsammeln.

DRIES VERHOEVEN

Szenische Einrichtung	Dominic Friedel
Dramaturgie	Andrea Koschwitz
Termin	Montag, 14. Mai 2012, 18:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle

Magdalena Fertacz wurde 1975 in Warschau geboren, wo sie an der Journalistischen Fakultät der Universität sowie an der Hochschule für Kommunikation und Soziale Medien studierte. 2005 schrieb sie ihr erstes Stück *Kurz*; ihr zweites Drama *Absynt* wurde in verschiedenen Ländern gespielt. Fertacz' Texte sind bisher in 12 Sprachen übersetzt worden. Sie erhielt u.a. den Preis des Kulturministeriums und für *Trash Story* den Gdingener Dramatikerpreis. Sie schreibt auch Prosa, Lieder, Erzählungen und Drehbücher und arbeitet als Innenarchitektin.



Magdalena Fertacz.
Foto: privat

Stückemarkt VI – Präsentation Projektlabor

Polis3000: respondemus **Bühne**

Von Markus&Markus

Markus&Markus bewegen sich zwischen Neo-Agit-Prop, Dokumentar-Theater Lecture-Performance und Punk-Oper. Sie bewiesen bereits in ihren vorherigen Arbeit *doppelplatin*, die sich mit Korruption beschäftigte, Mut zu Opposition – und dass sie ihren Standpunkt kompromisslos vertreten können. In ihrem Projekt *Polis3000: respondemus* begegnen sie uns mit einer bizarren Setzung: Markus&Markus kommen als Außerirdische auf die Erde und konfrontieren die Menschheit mit ihrer höchst einseitigen Selbstdarstellung im Weltall. Diesen abstrafenden Blick auf das »Projekt Menschheit« finden wir relevant und politisch zwingend. Die Kluft zwischen Selbst- und möglichem Fremdbild des Menschen – zumindest der Sprecher dieser Menschheit – sichtbar zu machen und performativ aufzuspreizen, ist in der Klarheit der Stoßrichtung und der Schärfe der Idee beeindruckend. Der Ort, von dem aus Markus&Markus operieren – es ist ein extraterrestrischer Ort –, ist ironisch gebrochen und weiß damit um die eigene Unmöglichkeit. Das Stückemarkt Projektlabor findet vom 1. bis 14. Mai 2012 in Berlin statt. Als Mentor steht Markus&Markus dabei der Autor und Regisseur René Pollesch zur Seite.

DIE STÜCKEMARKT-JURY

Termin	Montag, 14. Mai 2012, 19:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne

Markus Schäfer wurde 1983 in Reutlingen geboren. Er gehörte zum Ensemble von »TheaterTotal« in Bochum. Neben seinem Studium der Szenischen Künste in Hildesheim verwirklicht er Theaterarbeiten, insbesondere mit den Gruppen »Schießbühne« und »Markus&Markus«. Mit »Schießbühne« entwickelt er Inszenierungen an der Schnittstelle zwischen Tanz und Theater. Markus Schäfer ist über die Marbacher Linie mit Friedrich Schiller verwandt.

Markus Wenzel wurde 1988 in Leipzig geboren. Er arbeitete als Theaterpädagoge am Landestheater Altenburg und als Regieassistent am Schauspielhaus Leipzig. Seit 2009 studiert er Szenische Künste an der Universität Hildesheim. Er ist in den Theaterkollektiven »Markus&Markus« und »cobratheater.cobra« tätig. Er leitet die interkulturelle Theatergruppe »Türkisch-Deutsches Theater Hildesheim«. Markus Wenzel pilgerte auf der Via Francigena nach Rom.



Markus Wenzel, Markus Schäfer.
Foto: Jannes Frubel

Stückemarkt-Eröffnung 2012

Impulsreferat von Dennis Kelly

Termin Donnerstag, 10. Mai 2012, 18:00 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

Stückemarkt-Expertentisch

Neue alte Theaterbanden

mit dem Performer Bastian Trost (Gob Squad), der Theaterwissenschaftlerin und Performerin Mieke Matzke (She She Pop), dem Autor Ewald Palmethofer und dem Schauspieler Peter Simonischek.

Moderation: Birgit Lengers

Termin Sonntag, 13. Mai 2012, 13:00 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

Stückemarkt-Autorengespräche

Gespräch I

mit Wolfram Höll und Pamela Carter

Moderation: Yvonne Büdenhölzer

Termin Donnerstag, 10. Mai 2012, 22:15 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

Gespräch II

mit Michel Decar und Julia Holewińska

Moderation: Christina Zintl

Termin Freitag, 11. Mai 2012, 22:15 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

Gespräch III

mit Magdalena Fertacz und Markus&Markus

Termin Montag, 14. Mai 2012, 21:00 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

Stückemarkt-Preise 2012

Förderpreis für neue Dramatik

Gestiftet von der Heinz und Heide Dürr Stiftung

Überreicht von Heinz Dürr, Stifter

Dotiert mit 5000 Euro, verbunden mit einer Uraufführung am Maxim Gorki Theater, Berlin

Werkauftrag des TT Stückemarkts 2012

Gestiftet von der Bundeszentrale für politische Bildung

Überreicht von Milena Mushak, Bundeszentrale

für politische Bildung

Dotiert mit 7000 Euro, verbunden mit einer Uraufführung am Staatsschauspiel Dresden

Preisjury: Jens Groß (Chefdramaturg Maxim Gorki Theater, Berlin), Yvonne Büdenhölzer (Leiterin Theatertreffen), Wilfried Schulz (Intendant Staatsschauspiel Dresden), Milena Mushak (Bundeszentrale für politische Bildung)

Theatertext als Hörspiel

In Kooperation mit Deutschlandradio Kultur

Überreicht durch Stefanie Hoster, Leiterin Hörspiel

Deutschlandradio Kultur

Verbunden mit einer Hörspielproduktion

Deutschlandradio Kultur

Termin Montag, 14. Mai 2012, 22:30 Uhr
Ort Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle
Im Anschluss Stückemarkt-Party

Hörtheater

Alles Gold was glänzt

Von Mario Salazar

Bühne

Arbeitslos seit einem Jahr? Anarchisten auf der Straße proben Revolution? Post vom Gerichtsvollzieher? Mutter Iris kontert mit einem Masterplan zum Geldverdienen, der banaler und brutaler nicht sein könnte – und doch ist die Atmosphäre dabei eher heiter als dramatisch. Mario Salazar treibt ein wirbelndes Spiel mit Versatzstücken politischer Systeme: Sozialismus wird von den Alten verteidigt, Kapitalismus von der nächsten Generation bejagt und von den Jüngsten in den Extremen gelebt.

Seit 2007 wählt Deutschlandradio Kultur beim Stückemarkt einen der Texte aus, um ihn als Hörspiel zu produzieren und zu senden. Dieser wird – noch vor seiner Ursendung im Radio – beim folgenden Theatertreffen als Hörtheater präsentiert.

Regie	Robert Schoen
Produzent	Deutschlandradio Kultur
Mit	Karim Cherif/Christian Grashof/ Florian Lukas/Klaus Manchen/ Thomas Neumann/Udo Schenk/ Franziska Troegner u.a.
Ursendung	30. Mai 2012, 21:33 Uhr
Dauer	55 Min.
Termin	Freitag, 11. Mai 2012, 23:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Unteres Foyer

Förderpreis für neue Dramatik des TT Stückemarkts 2011

Der Penner ist jetzt schon wieder woanders

Von Juri Sternburg

Andrej und Igor steigen in eine Berliner U-Bahn auf der Suche nach ihrem Dealer. Die Fahrt, die nun beginnt, wird zum Höllentrip, den keiner der anderen Fahrgäste überleben wird. Wahllos und scheinbar ohne Motiv morden die beiden. Nach dem sechsten Mord sitzt unvermittelt Gott zwischen Andrej und Igor. Doch statt sie zu stoppen und seine Allmacht walten zu lassen, beantwortet er bereitwillig die Fragen der beiden, erzählt von der Zukunft Europas und Afrikas und diktiert die Lottozahlen.

Regie	Ekat Cordes
Mit	Anne Müller/Matti Krause/Aenne Schwarz/Gunnar Teuber/Wolfgang Hoffeld

Uraufführung	15. Januar 2012
Dauer	1.15 h
Termin	Mittwoch, 9. Mai 2012, 20:15 Uhr
Ort	Maxim Gorki Theater, Studio

Förderpreis für neue Dramatik des TT Stückemarkts 2010

Ernte

Von Claudia Grehn mit Texten von Lena Müller

Im verbissenen Kampf um das alltägliche Fortkommen begegnen sich fremdländische und einheimische Erntehelfer. Nicht nur die Arbeiter, sondern auch die Besitzer des Hofes müssen sich von ihren gewohnten Lebensverhältnissen verabschieden. Unsicherheit und Verwirrung wirft sie auf ihre eigenen Nöte zurück. Es gelingt ihnen nicht, ihrem Schmerz eine Sprache zu geben und die Fremdheit ihrer Welten zu überwinden. Claudia Grehn beschreibt die Folgen einer politischen Zeitenwende, in der bewährte Werte, Verhaltensweisen und Orientierungsmöglichkeiten obsolet werden.

Bühne

Regie	Dominic Friedel
Mit	Johann Jürgens/Horst Kotterba/Matti Krause/Robert Kuchenbuch/Anne Müller/Aenne Schwarz/Sabine Waibel
Uraufführung	19. Dezember 2010
Dauer	1.40 h
Termin	Sonntag, 13. Mai 2012, 20:15 Uhr
Ort	Maxim Gorki Theater, Studio

Förderpreis für neue Dramatik des TT Stückemarkts 2009

Das Prinzip Meese

Von Oliver Kluck

Bühne

Oliver Kluck gelingt in seinem Text eine exemplarische Zustandsbeschreibung der fast dreißigjährigen Großstadtjugend. *Das Prinzip Meese* ist das Finden der eigenen Verwirrung dieser Generation, die zwischen Hiwi-Jobs und einer Perspektive, die von Arbeitslosigkeit und Hartz IV bestimmt wird, nach dem Sinn der eigenen Existenz fragt. Diese verzweifelte Suchbewegung schildert der Autor auch als seine eigene, als arrogant, eitel, verbissen, aber auch als erbärmlich. Die radikale Unversöhnlichkeit mit der eigenen Unfähigkeit zu handeln kennzeichnet den Text in seiner bösen Komik und wütenden Verzweiflung.

Regie	Antú Romero Nunes
Mit	Anika Baumann / Michael Klammer
Uraufführung	8. Februar 2010
Dauer	1.20 h
Termin	Donnerstag, 17. Mai 2012, 20:15 Uhr
Ort	Maxim Gorki Theater, Studio

Im Anschluss an alle Vorstellungen im Maxim Gorki Theater finden Publikumsgespräche statt.

Mit dem Theatertreffen-Blog, das 2009 die Theatertreffen Festivalzeitung ablöste, fördert das Theatertreffen die Theaterdebatte im Netz. Sechs Blogger unter 35 Jahren und zwei Gastbloggerinnen begleiten das Festival mit Laptop, Kamera, Zeichenstift, unterstützt durch erfahrene Kollegen. Durchschnittlich waren in den vergangenen Jahren täglich 1.000 Einzelbesucher auf www.theatertreffen-blog.de zu zählen. Das Blog wird seit 2011 von der Rudolf Augstein Stiftung sowie seit 2009 von der Kulturstiftung des Bundes gefördert. Medienpartner sind die Berliner Zeitung, das englische Monatsmagazin *exberliner*, das *DU*-Magazin und Radio eins.
www.theatertreffen-blog.de
 @tt_blog12,#tt12



Nikola Richter.
Foto: Carsten Meltendorf



Barbara Behrendt.
Foto: Mika Redelign

»Publishing is the new literacy«

Labor

Nikola Richter, Theatertreffen-Blog Projektleiterin, und Barbara Behrendt, Redaktionsleiterin des Theatertreffen-Blog 2012, im Gespräch über das Veröffentlichen im Netz.

NR: *Das Theatertreffen-Blog kommt mir schon fast historisch vor. 2009, als ich es gegründet habe, wussten viele noch nicht, was ein Blog ist. Ich glaube, wir waren das erste Theaterfestival mit journalistischem Blog, so dass ich einen »Blog-Wegweiser« auf die Seite setzen musste.*

BB: Inzwischen gibt es fast kein Festival mehr ohne Blog, und es gibt dafür kaum noch Festivalzeitungen. Wer sich für Theater interessiert, muss sich Posts im Netz ansehen – und merkt dabei hoffentlich, dass es Blogs gibt, die redaktionell gut betreut sind. Aber nach wie vor gelten gedruckte Kritiken als wertiger.

NR: *Jedes Jahr kam das Feedback: Werdet noch bloggiger! Dabei ist seit 2011 eine Voraussetzung der Teilnahme, ein eigenes Blog zu führen. Der US-amerikanische Netzautor Clay Shirky sagt: »Publishing is the new literacy.« Wir nutzen beim Theatertreffen das System Blog als Möglichkeit des zeitgemäßen Publizierens, dazu gehören auch im Internet Lektorat, Auswahl, Recherche. Von Anfang an waren wir auf der Suche nach neuen digitalen Formaten der Reflexion über Theater und Kulturdebatten, weniger nach klassischen Rezensionen.*

BB: Ein Blog lässt sehr viel Freiheit, das ist aber auch eine Herausforderung. Mir fällt bloggen inzwischen leichter, als Kritiken für Zeitungen zu schreiben – gerade, weil das Blog so ein offenes Medium mit vielen Möglichkeiten ist.

NR: *Und ich lese mittlerweile mehr Presse im Netz als auf Papier. Als Leserin bin ich Redakteurin einer nur für mich zusammengestellten Zeitung, mit Links, die mir Freunde empfehlen, Themen, die ich weiterverfolge, Galerien, die ich durchklicke.*

BB: Mit der Präsenz von Blogs hat sich auch die Zeitungskritik verändert. Es geht auch darum, eine elitäre Kunst ein Stück weit zu öffnen. Aber man darf das nicht verwechseln mit dem Gedanken, dass Blogs sich schnell schreiben und jeder mal darf. Trotz aller Subjektivität muss man sich ernsthaft mit dem Gegenstand beschäftigen. Die Texte müssen eine Relevanz haben.

NR: *Subjektivität ist die Voraussetzung von Meinungsäußerung, egal ob online oder nicht. Ich sage immer, das Blog leistet beides: die schnelle Momentaufnahme und die längeren Nachdenkstücke zu großen Theatertreffenthemen. Ich bin gespannt, welche sich in diesem Jahr herauskristallisieren. 2012 ist die Auswahl der Theatertreffen-Blogger so interdisziplinär wie noch nie. Die Teilnehmer kombinieren Fotos mit Text, Grafik mit Meinung, alte Techniken mit neuen.*

BB: Das wird sehr spannend, wenn es gelingt, aus dieser Gruppe Themen und Debatten zu generieren.

NR: *Und eine ästhetische Auseinandersetzung – wenn etwa ein Zeichner bildlich Stellung bezieht. Das Theatertreffen-Blog entwickelt jedes Jahr eine eigene kollektive Identität, sozusagen eine kritische Masse. Zusammen mit den Lesern.*

BB: Natürlich haben wir das Glück, dass wir ein Festivalpublikum haben. Gerade beim Theatertreffen finde ich es wunderbar, dass das Blog als Talenteplattform wahrgenommen und stark beachtet wird.

NR: *Das Blog breitet sich drei Wochen lang rhizomartig aus, dockt an Theaterfreunde, Diskussionsfreudige, Theatertreffen-Besucher an, auch an diejenigen, die nicht dabei sein können. Das ist seine große Chance. Es lobnt, ab und zu vorbeizuschauen.*

Labor

Blogger



Adrian Anton, geboren 1978 in Bad Hersfeld, lebt und arbeitet in Hamburg als »freier« Kulturwissenschaftler. Er studierte Volkskunde/Kulturanthropologie und promovierte momentan zum Thema Armut und Tod. Seine Berufserfahrungen reichen von Bestattungen über PR und Tagungsorganisation bis zu Museumpädagogik. Daneben gilt seine Begeisterung dem Theater, darüber schreibt er seit 2009 auf seinem Blog *Flüstern+Schreiben*: www.anton.theaterblogs.de



Karl W. Flender, geboren 1986 in Bielefeld, studiert Literarisches Schreiben an der Universität Hildesheim. Er war Preisträger beim fm4-Literaturwettbewerb 2011 und veröffentlichte mehrere Texte in Literaturzeitschriften und Anthologien. 2010 nahm er am Forum Junger Theaterkritiker der Wiesbadener Biennale »Neue Stücke aus Europa« teil und war Chefredakteur von Festivalzeitung und -blog beim 100°-Festival 2011 am HAU Berlin. www.hochklutur.wordpress.com



Miriam Rose Sberwood, geboren 1989 in London, hat 2011 ihr Studium im Fach Germanistik an der Universität Cambridge abgeschlossen. Seit Oktober studiert sie Text und Performance am Birkbeck College London und an der RADA (Royal Academy of Dramatic Art). Sie ist für ein Jahr in Berlin, um die Theaterszene kennenzulernen und möglichst viel Erfahrung zu sammeln, momentan als Assistentin am English Theatre Berlin und beim Kinder- und Jugendtheater Theater o.N. im Prenzlauer Berg. www.gluehbirnestage.wordpress.com

Als Gastbloggerinnen unterstützen das Theatertreffen-Blog 2012

Kyoko Iwaki, Theaterjournalistin – Tokio / London (kyokoiwaki.com)

Gudrun Pawelke, Kulturkommunikateurin – Berlin (www.pawelke.com/kulturblog/)



Hamed Esbrat, geboren 1979 in Teheran, studierte Visuelle Kommunikation an der Kunsthochschule Berlin Weißensee und in Neuseeland. Er arbeitet als Designer, freischaffender Künstler und Autor in Berlin. In seinem ersten Buch, der Graphic Novel »Tipping Point – Téhéran 1979«, befasste er sich mit der Revolution in Iran 1979. 2011 nahm er an einem Podiumsgespräch zum Thema »Comic im Theater« am Maxim Gorki Theater, Berlin teil. Momentan plant er dort im Rahmen der Jüdischen Kulturtage eine Diskussion mit dem Autor Ron Leshem. www.esbrat.tumblr.com



Magdalena Hiller, geboren 1989 in Wien, studiert Wirtschaftsrecht. Privat hat sie aber eher wenig mit der Juristerei zu tun, ihre Hauptbeschäftigung ist der exzessive Besuch von Theater- und Opernvorführungen aller Art. Sie arbeitete als Regieassistentin am Schauspielhaus Wien und als Assistentin der Intendanz Jürgen Flimm bei den Salzburger Festspielen. 2011 gründete sie ihren Kulturblog »Vierte Wand«, der die Wiener Theaterszene ergründet. www.viertewand.at



Nadine Loës, geboren 1979 in Stuttgart, lebt und arbeitet in München und Berlin als freiberufliche Grafikdesignerin und Fotografin. Nach einer Ausbildung als Mediengestalterin in Stuttgart studierte sie in München Fotografie. Durch ein Praxissemester gelangte sie 2006 an das BildMuseum nach Umeå/Schweden, danach durch ein Theaterprojekt zwischen Brasilien und Deutschland, für das sie fotografierte, nach Rio de Janeiro. Seit 2011 nimmt sie an einem Postgraduiertenstudium für Fotografie an der Ostkreuzschule in Berlin teil. www.nadine-loes.de

Seit 1965 kamen mehr als 2000 Theatermacher aus aller Welt mit einem Stipendium zum Internationalen Forum. Auch in diesem Jahr verhandeln über 40 Künstlerinnen und Künstler zwei Wochen lang in den Berliner Uferstudios künstlerisch, praktisch und theoretisch aktuelle politische und ästhetische Fragen im internationalen Kontext. In den von herausragenden Künstlern geleiteten Workshops stehen der Prozess, das Experiment und das Hinterfragen im Mittelpunkt. Es entstehen produzierende Ensembles ohne die sonst im Theater häufige Trennung nach Berufsgruppen. Es geht um das Experiment, über die Differenzen der Kontinente hinweg zusammen zu arbeiten. Lectures, Diskussionen und der Besuch der Theateraufführungen bilden die Grundlage, die gegenwärtige (Theater-)Realität zu reflektieren.

Neu 2012: Die Diskussionen »Künstler im Dialog« sind offen für Interessierte (s. Seite 20).

Das Internationale Forum findet in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia statt und wird durch die Kulturministerien der Deutschen Bundesländer und den Deutschen Bühnenverein unterstützt.



Uwe Gössel.
Foto: Piero Chiussi

Unterwegssein als neues Zuhause

Das 48. Internationale Forum des Theatertreffens lädt Regisseure, Bühnenbildner, Dramaturgen, Autoren, Schauspieler und Performancekünstler mit Stipendien ein, um gemeinsam zu arbeiten. Sie kommen aus Neuseeland, Brasilien, Schweden, Rumänien, Südafrika, Island, Ungarn, Holland, Tschechien, Togo, Dänemark, Angola, Spanien, Argentinien, England sowie aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Im Mittelpunkt stehen die Fragen: Wie verändert das Unterwegssein den Blick auf die Welten, in denen wir leben? Was bedeutet das Unterwegssein für die künstlerische Arbeit?

Theatermacher waren von jeher unterwegs. In den letzten beiden Jahrzehnten hat die Reisetätigkeit noch einmal erheblich zugenommen. In Europa sind viele Grenzen durchlässig geworden, die Flugpreise haben sich durch Billigfluglinien minimiert und die sozialen Netzwerke stiften immer häufiger Kontakte außerhalb des eigenen Landes, die das Arbeiten im Ausland selbstverständlicher machen. Immer mehr Künstler haben keinen festen Wohnsitz und leben nomadisch aus dem Koffer. Reisen können Zeichen der Freiheit wie auch der Unfreiheit sein.

Während die einen aus Interesse reisen und die Freiheiten der Welt zu nutzen wissen, werden andere durch Druck von außen dazu gezwungen, unterwegs zu sein. Noch nie in der Geschichte wurden so viele Menschen gegen ihren Willen vertrieben oder verließen aus wirtschaftlichen, politischen oder sozialen Gründen ihr Land. Auch das gilt für Theatermacher gerade in jüngster Zeit.

Begleitet wird dieser Bewegungsstrom von Nachrichten und Informationen. Die Medien berichten uns in Echtzeit aus allen Teilen der Welt. Allein 2011 wurden wir Zeugen der gesellschaftlichen Umbrüche im Norden Afrikas, und es erreichte uns eine Flut von Bildern verheerender Natur- und Nuklearkatastrophen. Zusätzlich zur offiziellen Berichterstattung verfolgt jeder einzelne von uns seine persönlichen Nachrichtenströme. Tausende Statusmeldungen auf Facebook oder Twitter beispielsweise bilden individuelle Bewegungsprofile ab, die »geliked« oder kommentiert werden.

Immer mehr Theatermacher sind von Anfang ihrer Laufbahn an auch international unterwegs. Körperlich und inhaltlich. Immer auf der Suche nach Stoffen, Themen und Auseinandersetzungen mit sich und ihrer Umwelt. Mobilität scheint per se attraktiv und irgendwie sexy zu sein. Sie wird aber gleichzeitig zunehmend als bedrohlich empfunden, weil sich ihr kaum jemand entziehen kann – und die Frage taucht auf: Wann macht Unterwegssein Sinn, wann nicht? Wie sehen Alternativen aus?

Was heißt es für das Theatermachen, häufig zwischen den Städten umzuziehen, zu emigrieren, zu immigrieren, an mehrmonatigen Artist-in-residences teilzunehmen, zu pendeln oder auf Zeit zu wohnen? Was passiert, wenn kein Internetanschluss verfügbar ist? Welchen Einfluss haben Mobilität, wechselnde Standorte und die damit verhandelten Themen auf die eigene künstlerische Identität? Welche Inhalte werden dadurch für das Theater relevant? Nicht nur das konkrete körperliche Unterwegssein ist von Bedeutung. Wie sieht eine inhaltliche Bewegung aus? Eine gesellschaftliche Bewegung? Eine ästhetische Bewegung? Was heißt es, miteinander in Kontakt zu sein? Und wie kann die Kunst das Publikum in Bewegung bringen? Intellektuell, inhaltlich, ästhetisch oder politisch? Wie eng ist überhaupt der Kontakt zwischen Theatermachern und ihrem Publikum? Sind Kunst, Künstler und Publikum gemeinsam unterwegs? Kann es überhaupt ein gemeinsames Zuhause geben?

Zusammen mit dem Kurator und Dramaturg Jens Hillje, der Theatermacherin Edit Kaldor und dem Regisseur Andres Veiel als Workshopleiter begeben sich die Stipendiaten aus über zwanzig Ländern auf eine gemeinsame Reise, um das Unterwegssein zu reflektieren. Mitten in Berlin und mitten im Theatertreffen.

Workshop 1

**Politik der Blicke: Die Kunst des Schauens
im und in translokalen Arbeiten**

Jens Hillje, Berlin

Labor

Die zeitgenössische Dramatik und Projektentwicklungen stehen für den Dramaturgen, Kurator und Autor Jens Hillje im Mittelpunkt. In den 90er Jahren prägte er zusammen mit Thomas Ostermeier einen neuen Umgang für zeitgenössische Dramatik. An der Schaubühne entstand unter seiner Leitung das Festival Internationaler Neuer Dramatik (F.I.N.D.). Sein Projekt *Verrücktes Blut* (Theatertreffen 2011) mit Regisseur Nurkan Erpulat zielt auf die Politik des Blicks in der Migrations- und Integrationsdebatte. Die Beziehung der Blicke von Zuschauer und Performer untersuchte auch das 2011 von ihm kuratierte Performing Arts Festival »InTransit« am Haus der Kulturen der Welt in Berlin.

In seinem Workshop steht der Blick in Zeiten von Transkulturalität im Fokus. Worin unterscheidet sich der eigene Blick von dem der Anderen? Wie entstehen in dieser Auseinandersetzung Identitäten? Denn die Frage: Wer spricht hier eigentlich zu wem? wird unter den nomadischen Arbeitsbedingungen für eine neue Generation von Theatermachern zusehends zu einer schwierigen Aufgabe, wenn nicht gar zum Problem.

Jens Hillje studierte Angewandte Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis in Hildesheim, Perugia und Berlin. Von 1996 bis 1999 leitete er als Dramaturg mit Thomas Ostermeier die Spielstätte Baracke des Deutschen Theaters Berlin. Bis 2009 war er Chefdramaturg der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin. Mit Nurkan Erpulat entwickelte er *Verrücktes Blut* für die Ruhrtriennale und das Ballhaus Naunynstraße. Er arbeitet u.a. mit Falk Richter und der Choreographin Anouk van Dijk (*TRUST* 2009, *Rausch* 2012). 2011 und 2013 kuratiert er das Performing Arts Festival »InTransit« am Haus der Kulturen der Welt in Berlin.



Jens Hillje.
Foto: Lutz Knospe

Workshop 2

Die Kunst der Begegnung

Edit Kaldor, Amsterdam, Brüssel, New York, Budapest

Die Theatermacherin Edit Kaldor kombiniert konzeptionell strenge Formen mit einem sehr persönlichen Zugriff auf existentielle Fragen. Ihre Stücke stellen vermeintlich normale Zeitgenossen in den Mittelpunkt, die von der Gesellschaft isoliert und an den Rand gedrängt werden. Kaldor verbildlicht anhand alltäglicher Grundmuster und mit äußerst pointiertem Einsatz digitaler Medien die Erscheinungsweisen des modernen urbanen Lebens, beispielsweise in ihrem Desktop-Theater *Or Press Escape*. Sie selbst emigrierte früh von Ungarn über Nordamerika nach Holland. Ihre biografische Bewegung durch verschiedene Sprachräume findet Niederschlag in der künstlerischen Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Lebensräumen. Dabei erforscht sie Sprache und Verständigung mit den Mitteln des Theaters. »Denn eine Kluft bleibt immer«, sagt Edit Kaldor in einem Interview über ihre Arbeit und das Unterwegssein.

Ihr Workshop setzt sich mit dem Zustand der Unsicherheit im Moment der Begegnung auseinander. Interaktionen im Stadtraum zeigen Risiken des Scheiterns von Kontaktaufnahmen und sind Modellvorlagen, um die Dynamiken in der Beziehung zum Zuschauer zu untersuchen.

Edit Kaldor, geb. in Budapest, studierte Englische Literatur und Drama in New York und London sowie Performance am DasArts in Amsterdam. Bis 2000 arbeitete sie mit Peter Halasz (Squat Theatre/ Love Theater, NY). Persönliche Recherchen und experimenteller Einsatz neuer Medien sind Grundlage ihrer Produktionen *Or Press Escape*, 2002; *New Game*, 2004; *Drama*, 2005; *Point Blank*, 2007; *C'est du chinois*, 2010, *WORK*, 2011 und *One Hour*, 2012. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen Ländern in Europa und in Nord- und Südamerika und Asien zu sehen.



Edit Kaldor.
Foto: Enrico Bartolucci

Workshop 3

Not und Notwendigkeiten – Was treibt uns an?

Andres Veiel, Berlin

Andres Veiel ist einer der wichtigsten deutschsprachigen Regisseure der Gegenwart und bewegt sich sowohl im Film- als auch im Theaterbereich. Im Mittelpunkt seiner Arbeiten stehen sehr unterschiedliche Protagonisten. So stellt er beispielsweise in *Black Box BRD* zwei Gegenspieler des bundesdeutschen RAF-Terrorismus gegenüber: den Terroristen Wolfgang Grams und den von der RAF ermordeten Bankmanager Alfred Herrhausen. Veiels Werke erzählen nicht nur von Einzelnen, sie geben den Blick frei auf die Gesellschaft und die Zeit, in der sie entstehen.

Für seinen Workshop stellt er folgende Fragen in den Mittelpunkt: »Was treibt uns an? Warum? Wo entsteht aus innerer oder äußerer Not eine Notwendigkeit, uns auf eine Arbeit, auf einen bestimmten Stoff zu konzentrieren? Wie stark sind wir beispielsweise von den (traumatischen) Erfahrungen früherer Generationen beeinflusst? Wie greifen die sichtbaren und unsichtbaren Geldströme, die täglich um unseren Globus fließen, in unser Leben ein? Was daran ist Zufall, was ist vorherbestimmt? Wie fokussieren wir den Blick auf die Welt, dass sie sich in einem kleinen Wassertropfen abbildet?«

Andres Veiel studierte Psychologie und absolvierte eine Regie- und Dramaturgieausbildung am Künstlerhaus Bethanien bei Krzysztof Kieslowski. Für seine Filme *Winternachtstraum*, *Balagan*, *Die Überlebenden*, *Black Box BRD*, *Die Spiekwütigen*, *Der Kick* und zuletzt *Wer wenn nicht wir* erhielt er mehr als vierzig Auszeichnungen. Sein Stück *Der Kick* wurde in acht Sprachen übersetzt, an über 50 Bühnen aufgeführt und 2006 zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Er lehrt an internationalen Filmhochschulen und ist Mitglied der Europäischen Filmakademie.



Andres Veiel.
Foto: Sabine Sauer

Internationales Forum

Künstler im Dialog

Das Internationale Forum lädt seit 48 Jahren im Rahmen des Theatertreffens Künstler aus aller Welt ein. Neben der künstlerischen Arbeit in den Workshops werden die Aufführungen besucht und anschließend diskutiert. In diesem Jahr finden erstmals zwei dieser Diskussionen unter dem Titel »Künstler im Dialog« im neuen Festspiel Café statt und sind geöffnet für Interessierte.

Wie zeigen sich die Aufführungen des Theatertreffens im Blick der Stipendiaten des Internationalen Forums? Welche Haltungen, Ästhetiken oder Inhalte vertreten Regisseure, Dramaturginnen oder Performancekünstler? In zahlreichen Gesprächen verhandeln die Künstler aus über zwanzig Ländern das aktuelle Theater beim Forum hinter den Kulissen des Theatertreffens.

Zu	<i>Die [s]panische Fliege</i> Labor
Mit	Herbert Fritsch (Regie) Sabrina Zwach (Dramaturgie)
Termin	Dienstag, 15. Mai 2012, 11:00 bis 13:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Zu	<i>Hate Radio</i>
Mit	Milo Rau (Buch und Regie)
Termin	Freitag, 18. Mai 2012, 16:00 bis 17:30 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Anmeldung	anmeldung@berlinerfestspiele.de

TT Künstler-Gipfel 2012

Labor

Don't kill your Darlings!

»Die besten Szenen werden Sie nicht sehen, denn die würden wir alle nicht ertragen«, verspricht Fabian Hinrichs in der zum Theatertreffen eingeladenen René Pollesch-Inszenierung. Deswegen heißt der Abend Kill your darlings. Soll heißen: Schneide die Spitzen ab – oben die Leidenschaft, unten den Horror; verabschiede dich von dem, was dir am Herzen liegt und mache vernünftiges Theater... Wollen wir das: moderate Kunst, die nicht an ihre Grenzen geht? Welcher Theatermacher inszeniert gern halbherzig, welcher Schauspieler ist gut, ohne sich zu verausgaben? Ein Theatertreffen, bei dem sich sogar ein René Pollesch zurück zur wahren Liebe sehnt und wo Vegard Vinges und Ida Müllers John Gabriel Borkman in einen halbtägigen Selbstverausgabungsexzess münden kann, stellt uns vor die Frage: Wer sind sie, unsere Darlings? Wollen wir sie wirklich töten? Töten sie sonst womöglich uns?

Beim Künstlergipfel am 17. Mai kommen junge und erfahrene Theaterprofis aus der ganzen Welt zusammen. Wo ist Maßlosigkeit eine Grundvoraussetzung für Kunst? Wann wird Leidenschaft eine vom Betrieb diktierte Formel zur Selbstausschöpfung? Wo bekennt sich das Theater neu zum Gefühl? Signa Köster, Gründerin des dänischen Künstlerkollektivs SIGNA, eröffnet den Künstlergipfel mit einem Impulsvortrag. Über 100 Künstlerinnen und Künstler verhandeln anschließend die offenen Fragen in zahlreichen Tischgesprächen, die von Alumni des Internationalen Forums, des Stückemarktes sowie des Theatertreffen-Blogs geleitet werden. Die Theaterkritiker und Kulturjournalisten Vasco Boenisch, Andreas Jüttner und Anna Pataczek begleiten die Gespräche und resümieren im Anschluss.

Impulsvortrag	Signa Köster (SIGNA)
Tischgespräche mit	Anna Bergmann (Regisseurin/Berlin), Paul Brodowsky (Dramatiker/Freiburg), Grete Götze (Journalistin/Frankfurt a.M.), Susanne Kennedy (Regisseurin/Amsterdam), Jens Christian Lauenstein Led (Dramaturg/Aalborg), Alan McKendrick (Autor/Regisseur/Glasgow), Philipp Löhle (Dramatiker/Berlin), Sybille Meier (Dramaturgin/Köln), Nicole Oder (Regisseurin/Berlin), Kai Tuchman (Dramaturg/Theaterwissenschaftler/Berlin), Jonas Zipf (Dramaturg/Jena)

Termin	Donnerstag, 17. Mai 2012, 14:30 bis 19:00 Uhr
Ort	Akkreditierung ab 13:30 Uhr Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle & Foyers

Informationen	www.berlinerfestspiele.de/kuenstlergipfel.de
Anmeldung	anmeldung@berlinerfestspiele.de

Open Campus

Open Campus ist die erste Kooperation zwischen dem Theatertreffen und dem Internationalen Forschungskolleg »Verflechtungen von Theaterkulturen«. Die Veranstaltung wird geleitet von Natascha Siouzouli und Christel Weiler. Am Beispiel der Aufführung von *Macbeth* in der Regie von Karin Henkel werden verschiedene Aspekte dieser Theaterarbeit untersucht. Vor allem Fragen der Geschlechterpolitik, der Verwendung unterschiedlicher Sprachen und des durch das Theater erzeugten symbolischen Raumes werden dabei im Mittelpunkt stehen.

Die Zusammenarbeit der beiden Institutionen ermöglicht die Einbeziehung von Lehrenden und Studierenden der Berliner Theaterwissenschaft in das Festival, gleichzeitig wird die Verbindung zur aktuellen Forschung des Internationalen Kollegs hergestellt, für welches diese Aufführung durch ihre Verflechtungsästhetik beispielhaft erscheint.

CHRISTEL WEILER

Programmdirektorin Internationales Forschungskolleg
»Verflechtungen von Theaterkulturen«

Labor

Mit	Natascha Siouzouli, Christel Weiler (Internationales Forschungskolleg) und Muriel Gerstner (Bühnen- und Kostümbild, <i>Macbeth</i> , Regie Karin Henkel)
Termin	Mittwoch, 9. Mai 2012, 11:00 bis 17:00 Uhr
Ort	Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Anmeldung	anmeldung@berlinerfestspiele.de

Politik trifft Theater – Forum Kulturpolitik

Welcher Kulturmensch kennt sie nicht aus leidvoller Erfahrung: die aufgeregte Schließungsdebatte, die ultimative Kürzungsandrohung und die verzweifelte Last-Minute-Petition zur Verhinderung katastrophaler Einschnitte in die kulturellen Infrastrukturen. Der Diskurs zwischen Kulturpolitiker/inne/n, Kulturfunktionär/innen und Künstler/inne/n wirkt wie einstudiert:

»Theater muss sein!«, proklamiert der Deutsche Bühnenverein. »Theater oder Schwimmbad?« »Wir fordern! Um den Rest muss sich die Politik kümmern!«, »Kultur ist eine freiwillige Leistung!«, tönen andere. Aktueller Tiefpunkt dieses Anti-Dialogs sind die netzbasierten informellen »Bürgerbefragungen« mancher Städte, die Volkswillen suggerieren sollen, um sich der politischen Verantwortung für die Stilllegung kultureller Räume zu entziehen.

Wir brauchen eine neue Kultur des frühzeitigen Dialogs, eine informierte, sachorientierte Diskussion, die unerwartete Perspektiven für kulturelle Denk- und Handlungsräume eröffnet. Kulturelle Interventionen als Treibstoff von Stadtentwicklung, die Entdeckung der Minderheitsgesellschaften als Akteure kulturellen Lebens und die Erweiterung der Kernaufgaben des Theaters auf das Feld der kulturellen Bildung sind dabei nur einige Stichworte.

Deshalb haben sich das Theatertreffen und die Heinrich-Böll-Stiftung entschlossen, im gesellschaftlichen Übungsraum des Festivals aktuelle ästhetische und kulturpolitische Diskurse zu vermitteln sowie erfolgreiche Modelle zu präsentieren, um den Dialog der Kulturpolitiker und -verantwortlichen »vor Ort« mit frischen Impulsen und Möglichkeiten zu bereichern.

CHRISTIAN RÖMER

Referent Kultur und Neue Medien der Heinrich-Böll-Stiftung

Politik trifft Theater

Forum Kulturpolitik vom 10. bis 14. Mai 2012

Eine Initiative der Heinrich-Böll-Stiftung und des Theatertreffens Berlin

Zehn kulturpolitisch engagierte Politikerinnen und Politiker aus Landtagen und Kommunen sind während des Theatertreffens für vier Tage nach Berlin eingeladen. Im Zentrum des Forums stehen Besuche und Diskussionen von Produktionen deutscher Stadttheater und zukunftsweisender Institutionen und Initiativen.

Jugend auf dem Sprung!

33. Theatertreffen der Jugend vom 25. Mai bis 2. Juni 2012

Spielplan auf
www.berlinerfestspiele.de/ttj.

Veranstaltungsort

Haus der Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

Information und Kartenvorverkauf
ab 05. Mai 2012

Berliner Festspiele –
Ticket Office
TEL +49 30 254 89 100
Montag bis Freitag
von 10.00 bis 18.00 Uhr
FAX +49 30 254 89 230
E-MAIL ticketinfo@berlinerfestspiele.de
www.berlinerfestspiele.de

Änderungen vorbehalten

Aus 123 Bewerbungen, die zum Bundeswettbewerb Theatertreffen der Jugend eingegangen sind, wurden acht Gruppen aus Schulen, der freien Szene und Jugendclubs an Theatern von einer Expertenjury ausgewählt. Ihr Preis ist die Einladung zum einwöchigen Festival nach Berlin. Es strukturiert sich, wie alle Bundeswettbewerbe der Berliner Festspiele, ab diesem Jahr erstmals durch drei Schwerpunktbereiche: Im Segment BÜHNE präsentieren die ausgewählten Ensembles ihre Produktionen vor Publikum. Im CAMPUS arbeiten die Jugendlichen mit Theaterspezialisten in Workshops zu unterschiedlichsten Themen des Theaters. Das FORUM des Theatertreffens der Jugend richtet sich an Praktiker und Studierende mit einem umfangreichen Programm an Workshops und Gesprächsformaten. Die Festivalzeitung FZ kritisiert, interviewt, porträtiert. Ihre Redakteure – ehemalige Preisträger des Treffens junger Autoren – berichten auch auf dem Blog des Theatertreffens der Jugend:

blog.theatertreffen-der-jugend.de

Die Bundeswettbewerbe der Berliner Festspiele werden gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.

Bühne

Auswahl 2012

Generation S

Jugendclub Drei des Jungen Ensembles Stuttgart
(Baden-Württemberg)

Generation @, Generation Porno, Generation Facebook ... – eine Generation, viele Name, mehr Namen als alle Generationen vor ihr. Aber kann aus dem Verhalten eines Einzelnen das Wesen einer Generation abgeleitet werden? Neun Protagonisten erzählen über prägende Momente ihres Lebens. Die Geschichten eines jeden könnten sich in beliebige Richtungen entwickeln, gäbe es da nicht das Schicksal, das nur eine bestimmte Anzahl von Möglichkeiten bereithält. Alles läuft auf diesen einen Tag hinaus...

Salam, Shalom, we came to organise your peace. a tale about german confusion

Theater mobil – Junges Schauspiel Hannover (Niedersachsen)

»Lasst uns alle gemeinsam in ein Haus des Friedens ziehen, wo wir frei und ohne Angst in einer Gemeinschaft leben und über alles reden.« Soweit der Plan. Die Realität führte zu einer theatralen Recherche über zwei Völker, einen Konflikt und überambitionierte Deutsche, die glauben, auf der ganzen Welt gebraucht zu werden. Auf Grundlage von elf Biografien erzählt dieser Abend vom Scheitern einer Illusion und dem Beginn einer neuen Utopie. Musik, Performance und Märchen treffen auf kulturelle Intifada, Normalisation und israelisches Stadttheater.

Keiner hat mich gefragt

JugendtheaterBüro Berlin

Unruhig, krank, wie ein Vogel im Käfig... Herumirrend nach Lebensatem, als würde die Menschheit ihre Kehle... Eine Seele... Ein Mädchen, aber tausend Hände. Erzählt wird die Lebensrealität einer jungen Muslima im Spannungsfeld der Kulturen und Identitäten, ihre Zerrissenheit zwischen familiären Forderungen nach traditionellen Lebensweisen, den Anforderungen einer modernen, auf Bildung und Erfolg ausgerichteten Gesellschaft und ihrem jugendlichen Drang nach Selbstverwirklichung.

FLEISCH - ich bin ich, du bist du und es geht schlecht (Teil 1 der Ich-mach-nicht-mehr-mit-Trilogie)

P14 – Jugendtheater der Volksbühne
am Rosa-Luxemburg-Platz / Berlin

»Wir müssen einen klaren Kopf behalten, ruhig bleiben, uns etwas Gutes tun. Wir müssen durchhalten. Wir müssen uns schmücken, präsentieren und darstellen. Wir müssen echt sein. Wir müssen jemand sein, überall. Wir müssen anders sein. Wir müssen wir selbst sein und dieses Selbst vertreten... um jeden Preis. Und wir haben's im Griff. Das müssen wir auch. Denn wir sind das Fleisch.« Sechs Jugendliche ringen wie Bertolt Brechts *Fatzer* darum, ihr Leben zu begreifen...

Adam, Eisbär, weiß wer ...

nach Heinrich von Kleist *Der zerbrochene Krug*
TEGS – Theatergruppe Ernst-Göbel-Schule /
Höchst im Odenwald (Hessen)

»Gestrauchelt bin ich hier; denn jeder trägt den leidigen Stein zum Anstoß in sich selbst«. Auf der Basis von Kleists *Der zerbrochene Krug* und in einem unübersichtlichen Chaos von Handlungen und Halbwahrheiten entdecken die Spieler ihre eigene Wirklichkeit und werfen Fragen auf, die sich mit der Macht der Medien und Öffentlichkeit auf das Individuum beschäftigen und dabei »Schein« und »Sein« auf den Prüfstein stellen.

Fluch der Hoffnung

Rheinische Rebellen 2.0 / Schauspiel Köln (Nordrhein-Westfalen)

In der Hoffnung auf Rettung, Sicherheit, bescheidenen Wohlstand gehen Menschen auf die Reise, legen Identitäten ab, werden zu Niemand. Sie sind illegale Migranten, willkommen als willige und billige Arbeitskräfte, vielen lästig, auch den staatlichen Behörden. Aus dieser Perspektive gehen die Jugendlichen der Frage nach, ob die Gemeinschaft, die einmal Solidarität, Freundschaft, Sicherheit versprach, noch existiert oder je existierte. Ist nicht vielleicht am Ende jeder nur damit beschäftigt, sich vor Eindringlingen und Minderheiten zu schützen?

Frühlings Erwachen

sehr frei nach Frank Wedekind
KRESCHstadtjugendtheater / Marienschule /
Krefeld (Nordrhein-Westfalen)

Von Talkshows, Internet und ungezählten Ratgebern umstellt, fragt sich selbst die sogenannte »Generation Porno« in einer medial übersexualisierten Welt immer noch leise das Gleiche: Wie geht das mit der Liebe? Wie geht das mit dem Sex? Derb, laut und schwungvoll dreht sich die Produktion um die Abwesenheit der leisen Töne als Folge permanenten Anpassungs- und Selbstoptimierungsdrucks.

2 + x Welten

Cactus Junges Theater / Münster (Nordrhein-Westfalen)

Immer mehr Menschen sind heute in mehreren Welt-Räumen und Sprachen zugleich beheimatet. Kontinente, Kulturen mit ihren eigenen Gesetzen, mit ihrer eigenen Logik. Welche Geschichten wohnen hinter den Gesichtern? Bekannte, vertraute Welten verlassen, neue erobern oder im Hin und Her zwischen den Welten leben: Afrika und Europa, Jugend- und Erwachsenenwelt, Freizeit und Verpflichtung, Liebe und Freundschaft, Realität und Traumwelt -13 junge Männer erzählen mit viel Tanz und Musik ihre Aufbruchgeschichten in neue Welten.

Theatertreffen Talente 2012

*Adrian Anton / Patric Bachmann / Aljoscha
Begrich / Eszter Biró / Eva Böhmer / Pamela
Carter / Michel Decar / Friðgeir Einarsson /
Sarah Eisa / Hamed Esbrat / Magdalena
Fertacz / Karl Wolfgang Flender / Christina
Flick / Judit Eszter Garai / Paul Garbers /
Jessica Glause / Sarah Günther / Hauke
Heumann / Magdalena Hiller / Wolfram Höll
/ Julia Holewińska / Miguel Hurst / Kjersti
Hustvedt / Analía Beatriz Juan / Tarun
Kade / Jule Koch / Christiane Kretschmer /
Elisa Liepsch / Birgit Lindermayr / Nadine
Loës / Rafaella Marques / Felix Meyer-
Christian / Janette Mickan / Roanna Mitchell
/ José Manuel Mora Ortiz / Anna-Katharina
Müller / Veronika Musilová Kyrianoová / Koku
Gnatuloma Nonoa / Geoffrey Pinfield / Julia
Roesler / Julia Rösler / Michael Ronen /
Markus Schäfer / Johannes Schmit / Miriam
Rose Sherwood / Seraina Maria Sievi / Anne
Zacho Søgaard / Markus Wenzel*

04. - 21. Mai 2012

Theatertreffen

Essays

Theatertreffen 2012

Berliner Festspiele

Wie lange dauert die Gegenwart?

Sieben Versuche, sich einem flüchtigen Phänomen zu nähern

Von Aleida Assmann

»Komme, was kommen mag: Die Stund und Zeit durchläuff den rauhesten Tag.« Mit dieser Einsicht wappnet sich Shakespeares Macbeth vor dem, was ihm an Schlimmem bevorsteht. Mit der Angleichung an das mechanische Gleichmaß einer homogenen, leeren Zeit hofft er, seine Gefühle zu betäuben. Dieses sture Gleichmaß der Stunden und Minuten unterscheidet sich jedoch grundsätzlich von der Zeit menschlichen Erlebens. Wir brauchen zwar beständig den kontrollierenden Blick auf die Uhr, um uns in der Zeit zu orientieren, aber wir gehen nur in Ausnahmesituationen wirklich mit der Bewegung der Zeiger mit und dann meist nur kurz, wenn wir zum Beispiel Eier kochen, in einem Wartezimmer sitzen, die Nachspielzeit eines Fußballspiels erleben oder in der Silvesternacht den Umschlag zum neuen Jahr erwarten. Obwohl die Minuten und Stunden durch unser Leben ticken, ist es nicht mechanisch von ihnen getaktet. Menschliche Erlebniszeit verläuft nicht chronologisch, sondern bündelt und verdichtet sich in a-chronischen Gegenwarten, die unsere Aufmerksamkeit jeweils ganz in Anspruch nehmen und dabei – das ist entscheidend – den Takt der Stunden und Minuten gänzlich vergessen lassen. Die wichtige Frage ist deshalb: Wer oder was setzt das Maß für die a-chronische Dauer solcher Gegenwart, die uns, ob kurz oder lang, ganz ausfüllt und vom Joch der leeren Zeit befreit?

1. Gegenwart als Jetztpunkt

Die Zeit, die im Bilde gesprochen als ›Pfeil‹ irreversibel durch die Luft fliegt oder als Strom dahinfließt, lässt eigentlich kaum Gegenwart zu. Diese ununterbrochene, gleichförmige und abstrakte Bewegung ermöglicht exakte Messungen, aber keine Gegenwart. In diesem Vorstellungsbild reduziert sich Gegenwart auf einen ausdehnungslosen Jetztpunkt, der nichts anderes ist als der Umschlag von Zukunft in Vergangenheit. Mit jedem Ticken der Uhr verschiebt der Zeiger auch die Gegenwart auf dem Zifferblatt. Dieses zugeteilte Maß an Zeit, das auf der Fingerkuppe des Augenblicks Platz hat, ist im Moment der Gegenwart schon wieder zerronnen. Dieser Jetztpunkt der Gegenwart ist deshalb nichts als ein Übergang, und so hat ihn Baudelaire auch in einem berühmten Aufsatz beschrieben: als flüchtig, zufällig, vorübergehend. An ihm bleibt nichts hängen, auf ihm kann nichts aufbauen. In der Aufgabe, sich auf diese abstrakte Zeitbewegung einzulassen,

bestand für Baudelaire der Inbegriff der Erfahrung der Moderne. Menschen sind von ihrer sinnlichen Ausstattung her nicht für diese moderne Zeit gemacht. Im Jetztpunkt können sie nicht leben; sie dehnen ihn deshalb aus durch rücklaufende Erinnerung und vorlaufende Erwartung, um Platz zu schaffen fürs Erleben, Erzählen, Denken, Existieren. Die Zeit der Moderne ist nicht anthropomorph. Die Forderung, sich an den abstrakten Zeitfluss anpassen zu müssen, wird heute anders als zur Zeit von Baudelaire als Stress und Zumutung erfahren und unter dem Stichwort der Beschleunigung beklagt. Beschleunigung soll durch Entschleunigung kompensiert werden, um die Gegenwart wieder näher in die Reichweite des menschlichen Erlebens zu rücken.

2. Gegenwart als Handlungszeit

Der Gegenpol zum modernen Zeiterleben der Anpassung an den abstrakten, messbaren Zeitfluss ist die archaische Erfahrung der Handlungszeit. Zeit ist gefüllt mit menschlichem Handeln und bezieht ihren Rhythmus aus diesen Tätigkeiten. Zeit setzt sich aus diesen Tätigkeiten zusammen; ihre Vielfalt und Verschiedenheit macht das Patchwork der Zeit aus. Das hat keiner prägnanter zusammengefasst als der Prediger Salomonis:

*»Ein jegliches Ding hat seine Zeit,
und alles Vorhaben unter dem Himmel hat seine Stunde:
Abbrechen hat seine Zeit, Bauen hat seine Zeit;
Weinen hat seine Zeit, Lachen hat seine Zeit;
Klagen hat seine Zeit, Tanzen hat seine Zeit;
Steine Wegwerfen hat seine Zeit,
Steine Sammeln hat seine Zeit.«¹*

Auch unsere Gegenwart strukturiert sich weitgehend als eine Kette von Handlungsabläufen: die Zeit des Duschens, des Morgenkaffees, der Busfahrt, der Zigarette, der Sitzung, des Gesprächs, des Abendessens, des Kartenspiels, der Weinflasche – der Tag addiert sich zu einer Abfolge von Gegenwarten, deren Länge sich nach den in ihnen vollzogenen Handlungen bemisst und aus ihnen zusammensetzt. Zeit ist Handlung und Handlung ist Zeit – so kommen wir durch die Zeit von einer Gegenwart zur anderen. Solange die Handlung währt, solange dauert die Gegenwart; ist sie vorbei, rüstet man sich für die nächste. Da die meisten dieser Handlungen Wiederholungen von Handlungen mit einem festen Ablaufschema sind, bringt die Zeit nur neue Variationen von bereits Bekanntem und daher Vorhersehbarem.

3. Gegenwart als erfüllte Zeit

Die Erfahrung von der Gegenwart als einer kostbaren, erfüllten Zeit hebt sich ab von diesem Wiederholungsschema. Sie beruht auf einer modernen Unterscheidung zwischen leerer und erfüllter Zeit, die auf Tolstoi zurückgeht. Als dieser einmal Staub wischte, machte er eine erstaunliche Entdeckung. Nachdem er eine Weile gewischt hatte, wusste er plötzlich nicht mehr, ob er einen bestimmten Teil des Zimmers schon gewischt hatte oder nicht. Weil er ganz offensichtlich in Gedanken versunken war und seine Aufmerksamkeit von der trivialen Tätigkeit abgezogen hatte, konnte er an seine soeben vollzogene Tätigkeit schon nicht mehr erinnern. Dieses triviale Problem traf Tolstoi mit der Wucht einer tragischen Einsicht: Wenn keine Erinnerung die soeben gelebte Gegenwart mehr zurückholen kann, dann ist sie ausgewischt, schlimmer noch: als wäre sie nie gewesen. Das nicht bewusst erlebte Leben war für Tolstoi gleichbedeutend mit dem nicht gelebten Leben. Zu einer ähnlichen Einschätzung kam Virginia Woolf, die zwischen *moments of being* und *moments of non-being* unterschied. Die größte Zeit unseres Lebens, so entdeckte sie, vergeht im Leerlauf der Zeit und im damit verbundenen Zustand des *non-being*. Davon heben sich die kostbaren Momente erlebter Gegenwart umso leuchtender ab, aber sie bleiben »eingebettet in eine Art unbestimmbare Watte.«² Wie Tolstoi beschäftigt auch Woolf diese Watte der verfehlten, nicht gelebten Gegenwart: »Man geht, isst, sieht Dinge, kümmert sich um das, was zu tun ist: den kaputten Staubsauger (!), die Anweisungen fürs Dinner, schriftliche Anweisungen für Mabel, waschen, Essen kochen, buchbinden.« Der Tag setzt sich aus lauter Gegenwart zusammen, die mit Handlungszeit gefüllt sind, aber daraus entsteht noch keine erfüllte Gegenwart. Im Gegenteil scheint das Patchwork dieser Gegenwart die emphatische Gegenwart geradezu auszuschließen. Ähnliches schrieb der russische Kunsttheoretiker Viktor Sklovskij 1916 in einem berühmten Aufsatz, in dem er den negativen Einfluss der Automatisierung auf die Wahrnehmung untersuchte: »So geht das Leben dahin, wird zum Nichts. Die Automatisierung verschlingt alles, die Dinge, die Kleider, die Möbel, die Frau und die Angst vor dem Krieg.«³ Durch Ent-Automatisierung, d.h. künstlerische Verfremdungseffekte, kann Aufmerksamkeit neu stimuliert und durch Komplizierung der Form kann die Wahrnehmung verlängert werden. Genau das ist die Aufgabe der Kunst: Gegenwart wiederherzustellen und zu verlängern. Auch Woolfs *moments of being* entstehen aus der Offenheit und Rezeptivität für alles, was die Wiederholungsroutinen unterbricht: die Plötzlichkeit von Überraschungen, Zufällen, Begegnungen. James

Joyce sprach von ›Epiphanien‹, von intensiven Augenblicken, die zugleich unverhoffte Durchblicke sind, weil sich in ihnen ein Fenster auf eine neue Sicht des Lebens und einen unvermuteten Sinn der Welt öffnet.

Die Intensität erfüllter Gegenwart wird heute auch als ›Präsenz‹ bezeichnet. Damit verschiebt sich ihre Qualität von einem ästhetischen oder mystischen Erlebnis zu einer ganzheitlichen Empfindung, die die leidige Grenze zwischen Körper und Bewusstsein auflöst. ›Präsenz‹ steht für den rauschhaften Zustand einer vollständigen Auslieferung an die Gegenwart, der zugleich ein luzides Wachsein einschließt. Diese erfüllte Gegenwart kann nur dort erlebt werden, wo sich die Pforten zur Vergangenheit und Zukunft vollständig verschließen und sich das Sein allein im Hier und Jetzt erleben und feiern kann. Der Präsenztheoretiker Hans Ulrich Gumbrecht verweist auf den Zuschauersport und die Arena des Stadions, in dem die Verzauberung einer solchen Gegenwart zu einem kollektiven Erlebnis wird.⁴

4. Gegenwart als geformte Zeit

Es gibt Gegenwarten, in die wir nicht durch Handeln eintreten, sondern durch das Unterbrechen von Handlungen. Die Voraussetzung für diese Gegenwart ist die Stillstellung unserer Arme und Beine, alle Bewegung und Tätigkeit zieht sich in unseren Kopf zurück. Wir treten rezeptiv in eine andere Gegenwart ein, die andere für uns mit dem Mittel der Zeichen vorbereitet und geformt haben. Das sind Texte, Kompositionen, Theaterstücke, Filme und andere Aufführungen, die ihren eigenen Rhythmus und einen klar vorgegebenen zeitlichen Rahmen haben. Dieser Rahmen definiert die Gegenwart, in die wir einsteigen und die wir in diesen Zeitkünsten synchron miterleben. Trotz der auch durch diese Kompositionen hindurchfließenden Zeit kann man mit Fug von einer verlängerten Gegenwart sprechen, weil hier zusätzlich eine werkimmanente Struktur aufgebaut wird, die Anfang und Ende über eine Mitte hinweg zusammenschließt. Die Gegenwart dauert in diesem Fall so lange wie der Mitvollzug der Leser, Hörer und Betrachter, der an das Format, die Choreographie der Zeichen, die Erzählung und die Vorführung gebunden ist. Wichtig für die Herstellung dieser Gegenwart sind dabei insbesondere die Signale, die den Rahmen der Vorführung markieren und eine Zeitstrecke aus dem übergeordneten abstrakten Zeitfluss herauschneiden: der Vorhang, der sich auf der Bühne öffnet und schließt, Vorspann und Abspann im Film, Ouvertüre und Finale in der Oper. Anders als die übergeordnete Lebenszeit ist die in diesem Rahmen ablaufende

Zeit durch Gattungskonventionen und deren individuelle Ausformung künstlerisch geformt. Die andere Gegenwart, in die wir auf diese Weise eintreten, indem wir unsere eigene Gegenwart durch Stillstellung, Negierung, Ablenkung, Umperspektivierung zurücklassen, erstreckt sich über den künstlich hergestellten Zusammenhang von Anfang, Mitte und Ende. Diese Trias ist im Wort- bzw. Buchstabensinne das A und O künstlerischer Formung, Dehnung und Schließung von Zeit. Der klar definierte Ausstieg rundet im Rückblick die erlebte Zeitstrecke zu einer Gesamtschau, was in der gelebten Zeit in dieser Weise niemals möglich ist. Hier gibt es zwar zeitliche Trennhilfen für den Übergang von Gegenwart in Vergangenheit wie den Wechsel von Tag und Nacht, den Rhythmus von Wochen und Jahren sowie Unterbrechungen durch ›einschneidende‹ Erfahrungen und Veränderungen, aber kaum je das Verfahren der Schließung, das der künstlerischen (und rituellen) Formung vorbehalten ist.

5. Gegenwart als fokussierte Zeit

Die künstlerisch geformte Gegenwart hängt eng mit einer weiteren Form von Gegenwart zusammen. Diese entsteht durch die Aufmerksamkeitsspanne, die wir bereit sind, einer Sache zu widmen. Wir sind davon ausgegangen, dass die künstlerisch geformte Zeit unsere Aufmerksamkeit vollständig in Anspruch nimmt. Das ist aber nicht immer der Fall. Die Gegenwart der geformten Zeit kann durch Ablenkung und Unaufmerksamkeit jederzeit wieder unterbrochen werden. Wenn man als Leser, Zuhörer oder Zuschauer seinen Aufmerksamkeitsanteil nicht kooperativ beisteuert, ist alle Kunst der Illusion, des Hineinziehens in die andere Gegenwart vergeblich. Voraussetzung für diese ist deshalb nicht nur ein fiktionaler Vertrag, der festsetzt, dass man sich ohne Vorbehalt auf die Gesetze des Werks einstellt, sondern auch ein Aufmerksamkeitspakt, der ungeteilte Zuwendung, Hingabe und Mitvollzug sicherstellt.

Die Gegenwart, die nach der Aufmerksamkeitsspanne bemessen wird, erstreckt sich auch auf alle Ereignisse unserer Umwelt, die uns in direkter oder vermittelter Form erreichbar sind. Auslöser sind deshalb nicht nur kompakte und klar herausgehobene Angebote künstlerisch geformter Zeit, sondern kann im Prinzip alles sein, was unseren Sinnen begegnet und unser Aufmerken anstößt: Menschen und Tiere, Landschaften, Zeichen und Zufälle. »Wo Andere weitergehen, dort bleibe ich stehen« hat der Philosoph Ludwig Wittgenstein einmal von sich gesagt.⁵ Das Stehenbleiben (!) und Nachdenken eröffnet eine neue Gegenwart, für die man jederzeit im eigenen Kopf eine Bühne eröffnen kann. Das fokussierende

Scharfstellen der Aufmerksamkeit und, nicht weniger wichtig, das ruhige, kontinuierliche Betrachten ist allerdings eine Fähigkeit, die eingeübt sein will. 17 Sekunden verweilt ein Besucher durchschnittlich in einem Museum vor einem Bild, weshalb man diese Form der Kontemplation auch als ein ›Weglaufen von Bildern‹ beschrieben hat. Um die Besucher zu fesseln, werden sie mit Audioguides ausgerüstet, was ihre Gegenwart vor dem Bild deutlich verlängert. Die Aufmerksamkeitsspanne, gerade wenn sie nicht durch künstliche Effekte gestützt und verlängert wird, ist heute, wie manche meinen, zur Achillesferse unserer Kultur geworden. Das Weglaufen von Bildern, Tönen, Worten und Informationen insgesamt ist zu einer Massenbewegung geworden. Es ist nur die andere Seite des Stroms von Bildern, Tönen, Worten und Informationen, die uns täglich begegnen. Auf Knopfdruck sind wir im Einzugsbereich einer Flut von Nachrichten, die unter Konkurrenzdruck um unsere knappe Ressource Aufmerksamkeit buhlen. Dieser Wettbewerb ist heute im Internet besonders radikal ausgeprägt. Die Videos zum Beispiel, die auf YouTube hochgeladen sind, sind nicht nur mit einem Titel, sondern vor allem auch mit einem timecode versehen. Was über 5 Minuten dauert, hat eine sehr viel geringere Chance, betrachtet zu werden. Im Internet heißt es nicht: »Wo Andre weitergehen, dort bleibe ich stehen«, sondern eher: »Wo andere hingegangen sind, da will ich auch hin.« Die Gegenwart im Internet ist demnach im Fünf-Minuten-Rhythmus getaktet. Diese Zeitspanne ist allerdings nicht zu verwechseln mit der Verweildauer im Internet. Diese kann sich leicht auf fünf und mehr Stunden ausdehnen, doch ist diese Zeit durchschossen mit Suchaktionen und Wartezeiten, Unterbrechungen, Vergeblichkeiten, zerstreuten Klicks und eher begleitet von einem kontrollierenden Seitenblick als von vollständiger Hingabe.

6. Gegenwart als Orientierungs- und Geltungsraum

Springen wir vom Internet zu dem Ort, an dem jährlich in einem Festakt der Büchnerpreis an einen eminenten Autoren verliehen wird. Im Jahre 1967 erhielt Heinrich Böll diese Ehrung und hielt die damit verbundene Rede. Sie hatte den Titel: »Büchners Gegenwärtigkeit«. Böll betonte: »Die Unruhe, die Büchner stiftet, ist von überraschender Gegenwärtigkeit, sie ist da, anwesend hier im Saal. Über fünf Geschlechter hinweg springt sie einem entgegen.« Gegenwart kann also sehr viel länger dauern als die erfüllte Zeit im Hier und Heute und sich über Jahre und sogar Jahrhunderte erstrecken. Böll entdeckte in seiner Rede die Zeitgenossenschaft zwischen dem Romantiker Büchner und der aktuellen Jugendpro-

testbewegung in der westdeutschen Nachkriegszeit. Diese Gegenwart entsteht performativ durch reklamierte und proklamierte Zeitgenossenschaft, durch ein Herbeizitieren des zeitlich Fernen, zu dem eine innere Wert- und Geistesverwandtschaft entdeckt und bestätigt wird. Das missing link, das die Zeitgenossenschaft zwischen Büchner und der Protestbewegung herstellte, hieß damals gegenwartsspezifisch Karl Marx: »Es wäre da eine von der Geschichte versäumte Begegnung zweier Deutscher zu beklagen. Die Begegnung zwischen Büchner und dem wenige Jahre jüngeren Marx. Die kraftvolle, so volkstümliche wie materialgerechte Sprache des *Hessischen Landboten* ist zweifellos eine ebenso wirkungsvolle politische Schrift wie das *Kommunistische Manifest*.« Büchner wurde in dieser Rede aus der Vergangenheit, in die jeder Autor wieder zurückzufallen droht, durch die zeitgemäße Verbindung mit Marx in die Aktualität der Gegenwart zurückgerufen. Gleichzeitig hat Böll in seiner Rede einen Teil der damaligen Gegenwart abgeschlossen und in Richtung Vergangenheit verabschiedet. Er sprach voller Ironie und Aversion von einer »großen Beerdigung«. Wer hier zu Grabe getragen wurde, wurde nicht gesagt; im Rahmen von politischer Gegenwart und mitwissender Zeitgenossenschaft war das auch gar nicht nötig. Wir dagegen müssen unser Google-Gedächtnis bemühen, um festzustellen, dass am 25. 4. 1967 Konrad Adenauer in einem aufwendigen Staats-Akt im Kölner Dom unter Anwesenheit internationaler Prominenz zu Grabe getragen wurde. Während Böll das Ende der Gegenwart der Adenauer-Ära markierte, stellte er gleichzeitig selektiv die Zeitgenossenschaft mit einem fernen Geistesverwandten her. Diese Gegenwart steht für einen normativen Raum der Geltung und Orientierung. Sie stellt eine Wertegemeinschaft her, die performativ über fünf und mehr Geschlechter hinweg beschworen wird und zur Selbstverständigung und Selbstlegitimierung eigener Überzeugungen und Zielsetzungen dient.

7. Gegenwart als uferlose Gleichzeitigkeit

Der Präsenztheoretiker Gumbrecht ist auch der Theoretiker der Gleichzeitigkeit. Während Präsenz jedoch etwas Großartiges und Wünschenswertes ist, ist die uferlose Gleichzeitigkeit, die er als Merkmal unserer Zeit diagnostiziert, etwas eindeutig Schlechtes. In seinem Buch *Unsere breite Gegenwart* vertritt er die These, dass wir uns von früheren Zeiten darin unterscheiden, dass uns der Weg in die Zukunft auf der einen Seite verschlossen ist, während die Schleuse zur Vergangenheit auf der anderen Seite weit offen steht. Auf diese Weise strömen alle möglichen Vergangenheiten

in unsere Gegenwart, die sich damit beständig erweitert und verbreitert hat. Das Unheilsbild von der Flut der Vergangenheit, die die Gegenwart überschwemmt, stammt von Nietzsche: Die Ausdeutung dieses Bildes betrifft jedoch unsere Gegenwart. Denn, so wird argumentiert, es sind die allerneuesten Medien, die inzwischen so viel Vergangenheit speichern können und abrufbar halten, dass vom Hier und Jetzt aus auf jede beliebige Vergangenheit zugegriffen werden kann. Als weiterer sinnfälliger Beweis für die These werden Museen, Denkmäler und Gedenkstätten angeführt, die sich in der Gegenwart breit machen, um Platz zu schaffen für immer weitere Vergangenheiten. Die Gleichzeitigkeit der breiten Gegenwart zerstört deshalb auch die spirituellen Zeitgenossenschaften, weil diese heimlichen Allianzen einem beliebigen Einerlei gewichen seien.

Zusammenfassung

Grundsätzlich gilt, dass Gegenwart, das Hier und Jetzt und Heute, der einzige Ort ist, an dem gelebt und erlebt wird und von dem aus gehandelt werden kann. Es ist und bleibt der privilegierte Ort der Lebenden. Gegenwart ist dabei die bewegliche und spannungsvolle Positionierung in der Zeit zwischen dem, was war, und dem, was noch nicht ist. Gegenwart ist darüber hinaus auch eine Erfahrung, deren Intensität steigerbar ist. Die Gegenwart, um auf unsere Ausgangsfrage zurückzukommen, dauert deutlich länger als der abstrakte und nicht erlebbare Kippmoment des Jetztpunktes, an dem die Zukunft in Vergangenheit umschlägt. Meist dauert die Gegenwart so lange wie die Handlungen, die wir gerade verrichten, aber diese Handlungen addieren sich, wie Virginia Woolf gezeigt hat, nicht unbedingt zu einer gesteigerten, gefühlten Gegenwart. Dazu bedarf es des Herausgehobenwerdens aus der nivelierenden Watte des Trivialen und Alltäglichen. Ein solch herausgehobener Zustand verdient das Prädikat der ›Präsenz‹, wenn es gelingt, dass wir uns in aktiv-passivem Mitschwingen ganz dem Vollzug eines künstlerischen oder sportlichen Ereignisses überlassen. Dieses dauert genau so lange wie die Spannungskurve der künstlerisch geformten Gegenwart, die uns in Atem und Erregung erhält. Jenseits dieser vorgegebenen Spannungskurve medialer oder lokaler Inszenierungen wird die Dauer der Gegenwart durch den eigenen aktiven Anteil fokussierter Aufmerksamkeit bestimmt. Wenn wir auf das Problem der Aufmerksamkeit zu sprechen kommen, ist meist zugleich von Gegenwartsschrumpfung und Beschleunigung die Rede. Aus dieser Falle können wir uns dadurch befreien, dass wir nicht mehr hypnotisch auf ein immer schneller laufendes Metronom starren, sondern einsehen, dass Gegenwart nicht nur

an die Dehnung von Zeit gebunden ist, sondern auch durch die Verknüpfung von Zeiten hergestellt werden kann. Solche selbstbestimmte Gegenwart entsteht durch reklamierte Zeitgenossenschaft, die eine Brücke schlägt aus der Vergangenheit in die Jetztzeit. Die breite Gegenwart, die die Vergangenheit vollständig in sich aufgenommen hat, ist dagegen eine Chimäre. Die Tatsache, dass immer mehr gespeichert, gesammelt und abgerufen werden kann, hat gewiss zu einer Vervielfältigung und Demokratisierung der Zugänge zur Vergangenheit geführt, aber nicht zu einer totalen Überspülung der Gegenwart durch die Vergangenheit. Denn um überhaupt etwas gegenwärtig zu halten, bedarf es beträchtlicher Energien von Aufmerksamkeit und großer kultureller Anstrengungen. Was nicht ausgewählt, bewertet, hervorgehoben, reklamiert und repräsentiert wird, fällt von selbst immer wieder in den Zustand der Latenz, des Vergessens und der uns reichlich umgebenden Watte zurück.

Aleida Assmann ist Anglistin, Ägyptologin, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin und lehrt Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Einer ihrer Forschungsschwerpunkte ist das kulturelle Gedächtnis.

- 1 Prediger, 3, 1, 3-5.
- 2 Virginia Woolf, *Augenblicke des Daseins*. Autobiographische Skizzen, aus dem Engl. von Brigitte Walitzek, Fischer 2012.
- 3 Viktor Sklovskij, *Kunst als Verfahren*, 1916; in: *Theorie der Prosa*, 1966, 12-14.
- 4 Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, Frankfurt: Suhrkamp 2010, 78-93.
- 5 Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe*, Band 8, 543.

*»Was kann Theater zur Utopieförderung
heute leisten oder nach Schiller: Was kann eine gute
stehende Schaubühne eigentlich wirken?«*

Polis3000: ἐκλεκτός

von Markus&Markus

- 1 Wir sind Markus&Markus. Wir sind jetzt da. Wir sind die Gründer und Architekten von Polis3000. Der Ort der Versammlung. Wir haben den Boden mit Bier gefließt. Ihr werdet sofort beim Eintreten Bürger von Polis3000. Wir verteilen Mon Chéri und schießen auf das Publikum. Wir kotzen Badvorleger voll und spielen Euch Eure Lieblingsfilmszenen naturgetreu nach: Eure Katharsis ist unser Auftrag!

- 2 Letzten Freitag haben acht in schwarz gekleidete Personen vom Bundesamt für Verfassungsschutz unsere Wohnungen gestürmt. Sie haben unsere Computer mitsamt den Emailkorrespondenzen zwischen uns und dem Reichskanzler Norbert Schittke beschlagnahmt.

- 3 Korruption und ihre Mechanismen. Wie walten sie? Wie können wir sie in unsere Venen eindringen lassen? Wie viel Geld muss Carsten Maschmeyer einer Stiftungsuniversität stiften, um einen Ehrendokortitel verliehen zu bekommen? Wie können wir zu einem kalten Korruptionstier mutieren, dem dunkles Blut aus den Nasenlöchern spritzt? Wir sind unserem potenziellen Antiserum eigene Probanden. Wir sind absolut einer Meinung mit dem Präsidenten der Stiftungsuniversität Hildesheim Wolfgang-Uwe Friedrich, der sagt: »Meinungsfreiheit und Kunstfreiheit sind für mich Grundwerte, die es zu wahren und zu schützen gilt. So will es unser Grundgesetz.«

- 4 »Auffällig: Gerade der Bericht über den Kapitalismusschredder, der harsche Kritik an Uni-Präsident Wolfgang-Uwe Friedrich beinhaltete, stand nach Informationen dieser Zeitung eine Nacht lang im Netz – wurde dann jedoch von der Seite entfernt.«
Hildesheimer Allgemeine Zeitung – »Und plötzlich war die Kritik weg«; 21.04.2011

- 5 Wir müssen uns damit rumschlagen, dass das Grundgesetz nur ein provisorisches ordnungsrechtliches Instrumentarium der Siegermächte des Zweiten Weltkriegs ist. Es wartet darauf, durch eine vom Volk gemeinsam verabschiedete Verfassung ersetzt zu werden! Das Deutsche Reich existiert laut einem Urteil vom Bundesverfassungsgericht aus dem Jahre 1973 weiterhin. Eine Exilregierung wurde am 08.05.2004 im Parkhotel Kronsberg in Hannover gegründet. Hinter den Kulissen rumort es. Wir haben uns mit

dem Reichskanzler des Deutschen Reiches, Norbert Schittke, und dessen Minister ohne Geschäftsbereich im Chinarestaurant Ju Lin Men in der Andreaspassage in Hildesheim getroffen. Wir haben Reichspersonenausweise beantragt und sind nun rechtmäßige Bürger des Deutschen Reiches.

6 Wir machen politisches Theater.

7 Der renommierte Professor für Theorie und Praxis des Theaters Jens Roselt, Leiter des Theaterinstituts der Universität Hildesheim, sagt über Markus&Markus: »Markus&Markus sind peinlich und überwältigend. Sie haben ein Format entwickelt, mit dem Empörung als theatrale Praxis rehabilitiert wird, die von der Antike bis zum Dokumentartheater reicht. Privatheit oder gegenwärtige Befindlichkeitsstörungen haben in diesen Performances weder als Themen noch als Rezeptionshaltungen einen Platz.«

8 Markus: *Ich kann Ihnen, Herr Roselt, diese Frage nicht ersparen: Wo waren Sie damals bei der Abstimmung über den Ehrendoktor in Ihrer Funktion als Senatsmitglied? Wie haben Sie gestimmt?*

(Stille.)

Prof. Dr. Jens Roselt: *(Aus dem Zuschauerraum.) Ich habe für die Verleihung des Ehrendokortitels an Carsten Maschmeyer gestimmt.*

Transkription aus der Aufführung *Polis3000: respondemus* vom 28.10.2011.

9 »Markus&Markus sind aber noch weiter gegangen und haben Carsten Maschmeyer und den Präsidenten der Universität Hildesheim, Prof. Wolfgang-Uwe Friedrich, bei der Staatsanwaltschaft angezeigt – wegen Titelhandels.«

Hildesheimer Allgemeine Zeitung – »Da hört der Spaß auf«; 22.03.2011

10 Uns geht es nicht um irgendwelche Anzeigen! Wir zeigen ständig Leute an! Wir sind Kläger und Angeklagte! Ihr seid Opfer und Täter. Täter der Gräueltat, die Ihr uns und Euch selbst antut, und Opfer unserer Rache. Das Theater ist der einzig legitime Verhandlungsraum. Aus diesem Boden wachsen keine Bäume. Auf unserer Bühne steht ein Pranger: Seit jeher das Symbol der hohen Gerichtsbarkeit, öffentlicher Ort der Schande und Unehrllichkeit. Gewöhnlich standen die Verurteilten ein bis zwei Stunden am Pranger, manchmal wurde die Prozedur auch mehrmals wiederholt. Gewöhnlich werdet Ihr ein bis zwei Stunden lang diffamiert und denunziert, manchmal wird die Prozedur auch mehrmals wiederholt.

11 Auch diesen Text wollen wir als Ort der Öffentlichkeitsgenerierung nutzen! Auf Grund von nachweislich getätigter Zensur auf dem Campus, dem gravierendsten Verstoß gegen die im Artikel 5 Absatz 1 des Grundgesetzes garantierte Meinungsfreiheit, fordern wir, Markus&Markus, die Universität Hildesheim auf, Isa Lange, Pressesprecherin der besagten Universität, sofort rauszuschmeißen!

12 Wir drücken uns nicht vor der thematischen Komponente und lassen das Politische im Theaterraum nicht zu einer ausschließlich formalen Angelegenheit verkommen.

13 Friedrich Schiller, mit dem ich, Markus, über die Marbacher Linie verwandt bin, bestimmte die Demarkationslinie der Macht als Aktionsraum seiner rechtmäßigen Nachfahren Markus & Markus. Nicht weniger ließen sich – verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats – von Polis3000 aus, die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbole zu dem Unterthan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut werden, und bestäche seine Zweifelsucht, ohne es zu scheinen.

14 Wir potenzieren Gesetz und Religion. Wir sind Begleiter der Weisheit. Wir präsentieren Euch eine neue Ethik. Wir sind die neue Moralinstanz. Jedes Wort aus unserem Mund ist wahr. Unsere Körper sind echt. Alles, was in Polis3000 passiert, ist real. Wir liefern die richtigeren Begriffe, geläuterteren Grundsätze, reineren Gefühle. Wir dringen ein in die Adern des Volkes. Wir vertreiben den Nebel, der finsterner Aberglaube verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht.

15 Prof. Dr. Jens Roselt spürt: »Die postpostmoderne Katharsis bei Markus&Markus ist ein Verschmutzungsprozess.«

16 Polis3000 ist der prekäre maßgebliche Ort, *der* sendende Kanal. Menschlichkeit und Duldung fangen an, der herrschende Geist unserer Polis zu werden. Ihre Strahlen dringen bis in die Gerichtssäle, und noch weiter – in das Herz unsrer Diktatoren. Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werk gehört Markus& Markus? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machen und das geheime Räderwerk aufdecken, nach welchem er handelt?

17 »Sechs Gäste haben Markus&Markus in Hildesheim ›gecastet‹ – von der Straße weg, die tatsächlich am Rand unserer Gesellschaft zu leben scheinen und am Ende von ihrem Leben erzählen, von Selbstmordversuchen, von Phasen der Obdachlosigkeit, von langjähriger Drogensucht, davon, wie der Mainstream die Subkulturen schluckt. Das ist, wie sehr vieles hier, echt.«

Hildesheimer Allgemeine Zeitung – »Da hört der Spaß auf«; 22.03.2011

18 Wir setzen uns nicht mit Politikern an runde Tische und wir diskutieren auch nicht in irgendeiner Zeitungsredaktion. Wir machen Theater, weil dies unsere Sprache ist! Wir verhandeln nur vor Publikum. Wir existieren praktisch nur für die Zeit der Aufführung! Wir können nicht anders. Sorry!

19 Polis3000 verrät Euch das Geheimniß, sie [die Lasterhaften, die Thoren] ausfündig und unschädlich zu machen. Polis3000 zieht dem Heuchler die künstliche Maske ab und entdeckt das Netz, womit Euch List und Kabale umstricken. Denn wir, Markus & Markus, haben prophetische Fähigkeiten. Wir sind jetzt da. Wir sagen politische Ereignisse exakt voraus. Wir sind das politische Ereignis!

20 hat als die Summe von Fingern und Zehen die Bedeutung des ganzen Menschen.

Markus&Markus (Markus Wenzel und Markus Schäfer) sind ein Hildesheimer Theaterkollektiv und mit ihrem Projekt »Polis3000: respondemus« zum Projektlabor des Stückemarkts eingeladen.

The thing about time is that time is an important subject. It's one of the fundamentals isn't it. It's an important subject. It's not meant to be trivialized, it's not meant to be the subject of a cheap joke.

Time is a big subject. Time, you know, like Space, War, Love. It's a big topic, with important consequences for everybody.

Showtime, Forced Entertainment, 1996

When I Say the Numbers.... Some Notes on Time in Performance

By Tim Etchells

Descending a familiar staircase, it starts with a count down from 20. Invoking cabaret hypnotism or bad movie anaesthesia the text is a schoolyard number chant deployed in invocation of action. You there (in my future) facing the page and me here (in your past) sat typing, at a screen. Through the count we're time travellers, reaching for each other, linked in our numerical descent over distance, days, weeks, months, maybe years.

Twenty, nineteen, eighteen... A combination of letters typed, appearing here on the laptop one by one to make words, the result materialising on the page before you through long distance processes of ink, paper and electronics too complex to go into, but in any case there, like the rest of this text, read by you and semantically unpacked, bit by bit making sense (or something like it), forming sounds in imagination as well as real or remembered shapes in the mouth.

The semi-song of our shared steady *seventeen, sixteen, fifteen*, in truth not so much a measuring of time as the conscious speculative act of its invention, invocation or materialisation; the sketching of an abstract framework onto thin air, a framework which, with its pulse of breath and sound, *fourteen, thirteen, twelve*, makes notches on unfolding events (our respective sitting/writing/reading/thinking), *eleven, ten, nine*, and which in its process of numerical marking/naming seems both to structure and slow those same events, drawing attention to (creating) ›moments‹ *eight, seven, six*, moments which might otherwise invisibly ›flow‹, *five, four, three*, making something of nothing in fact, *two, one* and imposing a dramaturgy (a journey with picaresque structure, from a beginning to a ›middle‹, through anticipation and climax, finally to closure on arrival somewhere, here, a place which did not exist before the journey). *Zero*.

Perhaps performance is always just such a structuring of potential, a marking of space (physical and intellectual) with events (concrete, bodily, linguistic, acoustic, conceptual, ephemeral) that both invoke and in the same process manipulate the summoned spectre called time. Each kind of unfolding action or interaction (speech, sound, movement, event) takes, makes and at the same time breaks or remakes time.

Or to put it another way: Working as director and writer with Forced Entertainment it took me many years to realise that as

performance makers it was time, more than anything else, we were dealing with. The unfolding of actions over duration, the economy of events in the frame of hours, minutes, seconds and split seconds. Our work, our trade, our business, like that of drug dealers, certain doctors, psychiatrists, musicians, filmmakers and choreographers was the making of time, the slowing of it, the shattering of it, the stretching and the speeding of it. We saw the space of performance as that of the summoning and the forgetting of time, the filling and the emptying of time; the strange yet necessary job of making time drip, pulse, echo, loop, freeze, shimmer or explode.

*

It *takes time* after all – performance – from fractions of seconds to long numbers of years – involving always a giving up of time, most likely by both viewer/spectator *and* participant/performer. In this sense performance is a space of time lost or time surrendered, of time (meaning attention?) given, and of time that in any case, can't ever be recovered.

Or perhaps performance is better seen as a kind of time taken out; time out of utility, time out of the everyday. Indeed the events of performance are typically framed or separated from life, cut from banal daily time ›flow‹ and in the process of that separation attended to as different. For the most part, the explicit temporal frame of a performance functions as a spatial frame does, conferring importance and focusing attention on that contained within its bounds, privileging things inside the border at the expense of those without. With the physical frame (aperture, window, picture frame, proscenium, viewfinder/camera frame, screen) comes spatial composition (foreground, background, the golden section, the centre, the periphery) whilst the temporal frame heralds the inevitable arrival of dramaturgy (beginning, middle, end and the deployment of signifying resources over time).

Through the spatial or temporal framing process the position of an object (drawn or painted mark, word, sound or speech event or movement/action) relative to other such objects becomes significant, in the sense that position determines to some extent how it will be perceived. Furthermore the objects' position relative to the bounding structure of the frame itself takes on particular weight; such that (for example) objects in the centre or the upper right hand edge of a physical frame, or those at the start or end of a temporal frame, are read, experienced and understood in different ways. In short – position in space-frame and place in time-frame help to determine meaning.

If I can't sleep I make up different kinds of time, like counting sheep. There's black time when you're feeling sad, no, that's blue time, and there's red time when you're angry or cold. There's soft time, and long time and thin time too... I have to walk quickly cos the continents are drifting apart. Marina & Lee, Forced Entertainment, 1991

Each performance, no matter what the length, presents us, over time, with an incremental experience of learning the ropes—each passing second a measured addition to our understanding of how this work works, what's required of us in or by it, the unfolding mix of text, action, song, dance or whatever bootstrapping a grammar from a combination of pure invention and fragments of existing convention. We look, time passes and we learn.

Given that performance always takes time though, the length of a work's specific temporal frame changes more or less everything in our experience of it. In pure terms the time weighs differently by its length, implicates, draws us in and binds us differently – affording new possibilities and potential pitfalls for those seeking to manipulate or engage with experience through performance. Any possible time-frame (30 seconds, 90 minutes, 4 hours, 15 hours or 30 days) after all, is a particular culturally and biologically coded zone of possibility, a dynamic economy of expectation and limit through and in which the spectators' experience of the work will emerge. Each time-span functions differently, in one sense because each has the potential to contain more or less information, structured in more or less complex ways over its duration and, in another sense, because individual spectators manage their attention, physical presence and relation to others differently over different periods of time.

The most commonly occurring time-formats (say between 90 and 120 minutes) have their own specific cultural and bio-rhythmic forms of expectation and possibility. Indeed, the peak and trough phases of timelines in this vicinity are likely the most well known to contemporary dramatists and filmmakers. Over each duration the learnt or innate patterns of narrative, emotional or intellectual set-up, twist, climax and resolution as they unfold over time are factored through the inherent physical/biological patterns of human comfort/discomfort when seated along with more-or-less predictable rhythms of attentiveness and distraction, the endlessly triangulated tuning in or out of events in the auditorium (darkened/silent/filled with laughter/tense/relaxed) in favour (or at the expense) of the unfolding events on the stage.

Unsurprisingly, at least given their position in the timeline of any work, we learn to recognise beginnings and the strategies they have for opening those strange time-worlds called performances. We also learn to recognise endings, both through the visible shapes of narrative or pattern closure and through the flows, concentrations and contractions of time itself we experience as spectators as endings approach. For all the attempts (by writers, makers, dramaturgs and theorists) to define or legislate their structure, middles are, of course, more nebulous spaces and present a more difficult challenge to the spectator's orientation.

The longer the performance the further into this middle space we find ourselves, at maximal distance from the work's two temporal junctions with the real world, the first of which is signalled (conventionally speaking) by the house lights going down and the second of which is signalled by the lights going up again. The potential depths of this deep middle space, at the points furthest away from the edges of the time-container are delirium inducing. Swimming the breadth of a short work we are never too far from one shore or the other, never far from a memory or return to the fully socialised space of the auditorium, the banality of everyday logic, light, time and transparent interaction with others, never far from our own position as agents in the narrative of our own lives. But the longer works become the more they create a space where this distance-to-the-shore stretches, such that it may seem at times to be daunting or even unimaginable.

Long performances also bring with them a degree of more or less radical indigestibility – partly because the sheer amount of content of whatever kind in a longer work mounts an inherent challenge to a spectators capacity to keep track of it and partly because performances of great length, say 12 or 24 hours plus, so clearly place themselves on the edge of any individuals realistic prospect of properly attending to them in the first place. Great length after all, pretty much demands an improper spectator; one who does not see everything and whose knowledge (or memory) of the whole is inevitably and unapologetically imperfect. With length in this sense comes a further sacrifice of the artists' in any case already limited control over what's seen. Performance makers might expect (or just hope) that an audience can concentrate for 80 minutes, following their dramaturgy moment by moment, even if this process is judged to be ›difficult‹, but not even the most optimistic artist would expect spectators to maintain an uncompromised regard for their work over a period of 12 hours. The long time span invites inattention and distraction, opening

the work as a porous space through or into which other impulses, energies and necessities will inevitably pass. With the object of the performance (in any complete sense) effectively out of reach, both maker and spectator have to scale back their ambitions for knowledge or ownership of the event whilst notions of judgement, always in any case subjective, provisional and speculative, are further undermined.

Longer performances herald an inevitable dissolution or informalisation of codes or expectations for spectators and indeed for performers. In the former group bouts of inattention or distraction, conscious or unconscious ›breaks‹ from watching, social contact and communication in the auditorium/spectator space, trips to the bathroom or even time spent sleeping in the seats (all part of audience behaviour in any case) are magnified and, to one degree or another, become accepted and anticipated as part of the watching experience once the work approaches a certain timespan. Somehow life bleeds into the space, and what performance in one sense perhaps formally sought to exclude, now leaks in with duration. At the same time, for those on the stage, there is, in the passing of certain time barriers, a wilful (and resigned) surrender or loss of control – performer presence cannot effectively be stage managed or precisely deployed at great length since, to put it bluntly, in time the body (stomach, heart, brain, lungs, feet, tongue) betrays the performers control over it. With tiredness the performer's presence is even less a viable instrument of intentionality than it is under ›normal circumstances‹; instead, gestures, tones of voice and energies leak imprecisely and improvisational decisions take the work in unexpected directions towards exposure, vulnerability and proneness.

*

After three hours your tongue is loose, the connections in your brain are scrambled.

Fatigue has set in and that's been followed by hysteria. You find yourself doing things that you did not expect, making unplanned moves, speaking or moving without thinking straight, without thinking ahead. In this state you are naked, defences down. You are spilling the beans.

Text for performers in Forced Entertainment's 6-hour durational work *Quizoola!* 1996

*

Performances at radically short length propose a different kind of challenge for spectators in that, in effect, enigmatic/

extremely small amounts of information are presented for contemplation, creating a situation in which a kind of over-reading, or at least an endless returning to the same material with new questions and theories, becomes almost inevitable. Often constituted as ›an image‹ or as a single (one on one) transaction, such works place the spectator in a position of uncertainty parallel to that experienced during very much longer works. Rather than too much information to cope with (a performance of 12 hours) though, they are faced, in very short works, with what can easily seem like too little – too little time, too little development, too little dramaturgy – too little with which or through which to orientate or form judgements. The work, in this sense, proposes itself as a fragment, a glimpse, an inexplicable brief-encounter – an event which because of its structure and duration often shows no concrete evidence of its past or its future. Instead we are presented with a person or persons in a state – a fixed state, moment, or situation that doesn't change or else changes little, a state that we simply encounter, glimpsing, and then it is gone. The status of this moment – as a fragment (divorced from context, lacking confirmation concerning its future or past) is the thing that poses a problem for the spectator – a problem of radical incompleteness.

*

When I say the numbers I will only say the numbers, I will not say seconds, I will only say the numbers...

The Day that Serenity Returned to the Ground, Forced Entertainment, 1986

Borrowing the title of the book by Russian filmmaker Andrej Tarkovsky, working in theatre or performance involves a process of *sculpting in time*. In the book Tarkovsky nuances Sergei Eisenstein's formalist notion of rhythm/time in editing as being fundamentally determined by the length of the different shots intercut in the editing process. Tarkovsky's modifying observation concerns the way that this rhythm is further affected by the speed/flow of time *depicted* in the content of the shots in question – such that a five-second shot of slow moving water has a different energy from, and plays a different relation in terms of rhythm, than a five-second shot of white-water rapids.

In performance (as in cinema) no matter what effect the work might have on our understanding or experience of duration, real time always unfolds. The clock always ticks. We enter at 8pm, leave again at 9.30 pm. Or we enter at midnight and leave again at dawn. Or we enter at 2.20 pm and leave at 2.30 pm. Things might get

strange and time may get bent out of shape as we sit there in the auditorium, but we can be pretty sure that the clock in the foyer will tick out the cold minutes and be waiting for us on our exit.

Inside the theatre auditorium it's unusual to even find an actual clock, though many audience members have the forethought to bring their own, or else to bring mobiles and other devices that allow them to easily check on or keep track of real duration. The stage itself is even more rarely used to install a real-time keeping device – its reminder of clock time (the last train home, the baby-sitter, last orders at the bar) generally being perceived as unhelpful to the aims and ambitions of drama except in the case of artists who for their own purposes are at pains to remind us of the temporal ground on which we are always, in any case, standing. Anyhow, for the most part, clocks on-stage are best viewed as no more truthful than anything else in that frame and may be regarded with the suspicion usually reserved for the tears of actors on Oscar night – i.e. they *may* be genuine, but there is no reason to suppose so. Likewise, on the relatively rare occasions that clocks do appear onstage it's as normal as not for them to be faking it for the sake of the drama – stopped at some significant or insignificant hour, manipulated this way or that, running fast or crawling slow, dancing to director's time.

Coming back to Tarkovsky and his notion of sculpting in time, performance always concerns the construction of rhythms, the playing of energies one against another and (in effect) the sequencing, intercutting, mixing and overlaying of different times. The diverse elements of performance (light, sound, text, action, etc), seen in and through the tasks and presences of individual performers, all contain or serve to make time in particular ways. Real time unfolds and performance dances in, through, past, under and around it – spinning webs of stillness, expenditure of energy.

The deliberate confusion of time. In there – in the theatre, in the performance space – there's resolutely not one time but many – the time of the stage and the different times and energies of the actors on it, the time of fiction (time represented in fiction – a day, a night, a week, six months, a decade, eternity – or else just the time referred to, texts or action nodding to history, pastness or futures), the time of the auditorium, the time of the wings, the time of the street outside glimpsed through a window, the time of the past (or present) captured on video, the time of past on audio, photograph or film. Triangulated time – the time it takes for reactions from stage-auditorium, auditorium-stage, the time it takes for reactions to cross the auditorium, unease

spreading from one seat to another, or hilarity jumping row to row, leapfrogging seat to seat. Time of spreading, time of seeping, time of stuttering.

And again, the deliberate confusion of time. Layering of times/energies. The device of repetition. Looping, returning. Sticking. And its opposite of course – linearity, sequence, the casual chain of a-b-c.

The device of interruption. Something else, from somewhere else. A digression.

And again, the deliberate confusion of time.

The removal of temporal landmarks. The dissolving of temporal landmarks.

The removal, blurring or doubling points of orientation.

Wait, we have been here before. A kind of delirium of time.

The device of repetition. Distorted repetition. Morphing repetition. Partial repetition.

Silences. Blanknesses. Deep time-spaces of disorientation designed to facilitate non-navigation. Spaces of non-navigation.

Time measured in the bodies of those onstage (tiredness, sweat, a certain unfolding physically). Time measured in the bodies of those offstage (every uncomfortable seat you sat on, every backache, every knotted legs, every uncomfortable seat you forgot, every slipping into sleep).

Processing time. The time it takes for you to process information. The time it takes for you to get jokes. The time it takes for you to see patterns. The time it takes for you to realise what's coming, where you are heading, where you've been. The time it takes for you to realise what something meant. The time it takes for you to get it, the time it takes for you to get bored. The time it takes for you to gain interest again.

Time measured in the bodies of those writing. Fingers clattering keyboards, weeks, months or years in the past. Time measured in the bodies of those reading. Eye movements. Heartbeats. Breathing. Time travellers, reaching for each other.

Counters. 20, 19, 18, 17, 16, 15, 14, 13..,

Time spirals. Time holes. Time tangles.

14, 19, 6, 3, 17, 16...

Forgo time. Forget time.

0, 7, 4, 12, 1, 11.

Simply put: You lose track of how long you've been watching.
How long you've been sitting. How long you've been shunting the
letters and turning them into words.

Tim Etchells is the Artistic Director of Forced Entertainment.

Die deutsche Übersetzung des Originalbeitrags für das Theatertreffen-Magazin finden Sie
unter www.berlinerfestspiele.de

Berliner Festspiele

