

Stück in Sicht!

Der Stückemarkt-Preisträger Oliver Schmaering reist auf schwerer See unentdecktem Textland entgegen.
Seite 3

Die Kehrseite

Schlafende Hunde, maulende Regisseure, offene Wunden: Die Backstage-Fotoreportage.
Seiten 4/5

Männer! Ausziehen!

So nackt wie in Thalheimers Inszenierung war Lulu noch nie. Aber ausziehen müssen sich nur die Kerle.
Seite 6

tt festivalzeitung!

*das blatt zum theatertreffen
ausgabe fünf 18. mai 2005*

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



*Kunst, Gemüse
& Kritik*

PIERO CHIUSI



Berliner Festspiele

Berliner Zeitung

Universität der Künste Berlin

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Allianz
Kulturstiftung



Für die europäischen Avantgarden des beginnenden 20. Jahrhunderts war transdisziplinäres Denken und Arbeiten eine Selbstverständlichkeit. Im Zuge zunehmender Spezialisierung ging dieses wechselseitige Durchdringen der bildenden und darstellenden Künste, der Musik und Literatur wieder verloren. Aus diesem Grund konzentriert sich die Allianz Kulturstiftung seit ihrer Gründung im Jahr 2000 auf grenzen- und genreübergreifende Kooperationen. Mit Dirigenten- und Komponistenwerkstätten, einer Sommerakademie für europäische Studenten, wandernden Ausstellungs- und Diskussionsplattformen, Literatur- und Übersetzerseminaren bietet sie zugleich Foren der Professionalisierung und der interkulturellen Verständigung an.

Dabei spielt der Vernetzungsgedanke eine wichtige Rolle. So fördern wir Begegnungen, die den Grundstein für Netzwerke des Wissens und der Wissensvermittlung legen: Treffen von Festivalleitern aus Mittel- und Osteuropa oder Einstudierphasen trilateraler Jugendorchester stellen für die Zusammenarbeit in einem sich neu formierenden Europa unentbehrliche Informations- und Kontaktbörsen dar.

Die Allianz Kulturstiftung möchte damit „young professionals“ unterschiedlicher Disziplinen einen von äußerem (kommerziellen und politischen) Druck freien Raum schaffen, in dem Experimente gewagt und brisante Themen aus unterschiedlichen Perspektiven diskutiert werden können. Derartige Übungen im multiperspektivischen Denken fördern nicht nur individuelle Karrieren, sondern sichern auch das Überleben der Künste selbst, damit diese weiterhin als „Statthalter der Utopie“ (Max Frisch) wirken können.

Der Kulturjournalismus erfüllt hier eine besonders wichtige Rolle als Transmissionsriemen zwischen dem verborgenen und sichtbaren Teil solcher kreativer Prozesse, lässt die Genese der Projekte sichtbar werden und stellt sie ins Licht öffentlicher Reflexion. Wir freuen uns deshalb, an einem Projekt mitwirken zu können, das junge Kritiker in intensive Gespräche mit Theaterprofis und Nachwuchstalenten verquickt und an ihren Schaffensprozessen teilhaben lässt.

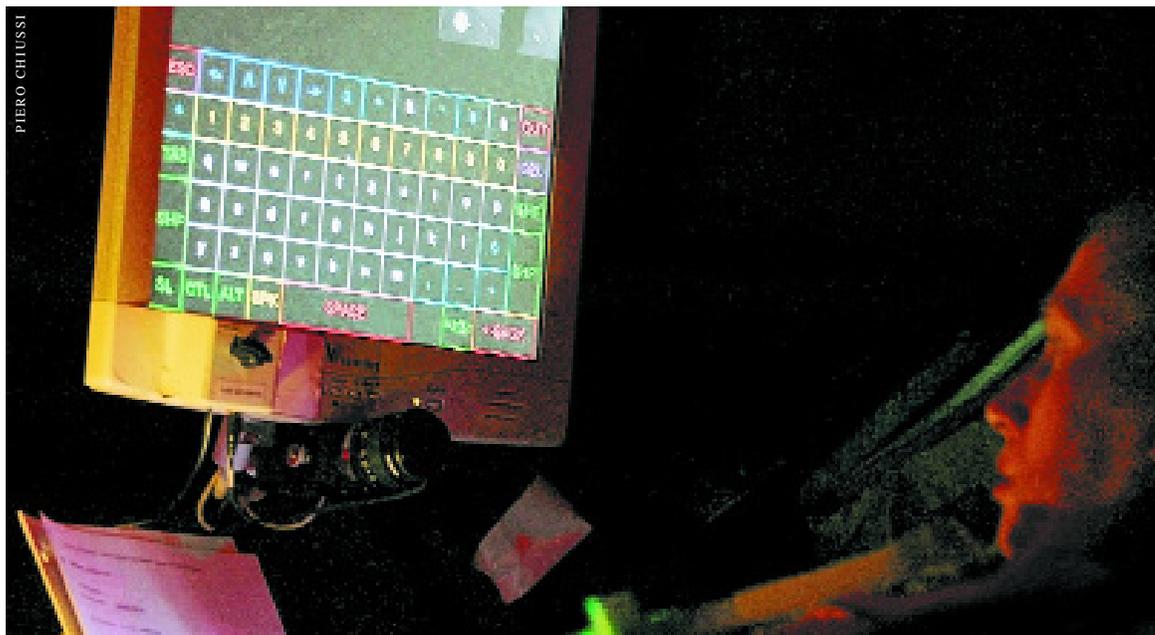
Michael M. Thoss

Geschäftsführer Allianz Kulturstiftung

Ich ALS Ich

Angela Jansen ist am ganzen Körper gelähmt. In der Schlingensief-Produktion „Kunst und Gemüse“ findet sie ihre Bühne. Anne Peter und Jan Oberländer haben sie zu Hause besucht.

Angela Jansen spielt eine Hauptrolle in der Christoph-Schlingensief-Produktion „Kunst und Gemüse, A. Hipler“. Wir treffen die 49-Jährige in ihrer Charlottenburger Wohnung. Im März 1995 wurde bei der diplomierten Pädagogin und zweifachen Mutter Amyotrophe Lateralsklerose (ALS) diagnostiziert. Mittlerweile ist ihr gesamter Körper gelähmt, nur ihre Augen kann sie bewegen. Manchmal lächelt sie. Seit 1998 wird sie über eine Magensonde ernährt und künstlich beatmet, ein Pflegeteam betreut sie rund um die Uhr. Angela Jansen kommuniziert über Eyegaze, ein elektronisches System, das ihr erlaubt, mit den Augen eine Bildschirmtastatur zu bedienen. Jeder Buchstabe macht ein klickendes Geräusch. „Hallöchen“, begrüßt sie uns.



Frau Jansen, braucht ALS eine Bühne?

Unbedingt. Man kann nämlich damit LEBEN! Man muss es natürlich wollen. Aus dem Phlegma in Aktivität zu kommen heißt für „Gesunde“: Aufstehen und Losgehen. Für mich heißt das: Fünf Leuten und der Kasse klar machen: Bewegt Euch. Ich muss in den Rolli, ich muss runter, die Beatmung muss mit. Mit der Volksbühne konnte ich ALLEN (auch der Kasse) zeigen und beweisen: ES GEHT!!! Man muss nur wollen – und das ist so wahn-sinnig wichtig für alle anderen mit ALS. Meiner Meinung nach stirbt keiner beim heutigen Stand der Medizin einfach an ALS. Die sterben an gebrochenem Herzen.

Was bedeutet es für Sie, mit dem Eyegaze zu kommunizieren?

Es war ja vor dem Eyegaze nur Schreiben mit einer Zeigetafel möglich. Das war natürlich ätzend. Aber besser als stumm sein. Wenn man begriffen hat, dass die Welt sich gemeinerweise weiterdreht, ob ich nun was sage oder nicht, dann geht man ganz anders an das Eyegaze heran. Ich habe es zu Beginn ganz einfach genossen, Geräusche zu machen, Gespräche zu unterbrechen. Denn um mich herum entwickelte sich das Leben wie um ein Aquarium: Ach kiekma, der Guppy da. Mit dem Eyegaze kann ICH unterbrechen, einfügen, bemerken. Selbst im Theater, wo

ich ja auch nicht laut sein kann. Ich erinnere mich an das Ende der Vorstellung nach dem Tsunami. Alle gingen schon, ich dachte: egal, schreib's einfach. Ich schrieb, dass wir heute für die Opfer der Flutkatastrophe gespielt haben. Tonlos, wohlgermerkt. Es gab tosenden Beifall. Das hat mich ungemein beeindruckt. Nicht die Sache an sich, sondern wie aufmerksam die Menschen mein Schreiben verfolgen.

Worum geht es für Sie in der Inszenierung?

Für mich ist es eine perfekte Darstellung der ALS. Die Vielfalt der gezeigten Bilder, die Verständnislosigkeit, das Terrorisierende, dazwischen die ruhigen, beschaulichen, fast romantischen Szenen – das alles stellt eigentlich diese Krankheit dar. An so ein Chaos ist man gewöhnt. Langsam, langsam findet man die Ordnung in diesem Stück – wie auch im Leben.

Sie liegen mitten im Zuschauerraum. Wie hat das Publikum auf Sie reagiert?

Die ersten Vorstellungen waren am deutlichsten. Das ging von Erstaunen über Befremden bis hin zu Entsetzen, aber auch sehr viel Neugier. Man dachte wohl, ich stünde danach auf und ginge nach Hause. Mittlerweile ist das Entsetzen weniger geworden. Die Leute schauen mich direkter an.

Begreifen Sie sich als Teil einer Inszenierung oder findet hier so etwas wie Authentizität statt? Sind Sie auf der Bühne Sie selbst?

Ja. Ich bin ich.

In Schlingensiefs Stück heißt es immer wieder: „Theater ALS Krankheit“. ALS wird zum Bild für den Zustand des Theaters. Finden Sie diesen Vergleich passend?

Ja. Ich find es toll, wie Christoph das Theater aufzuwecken versucht. Es ist eine sympathische und aktive Veränderung. Mir macht es Spaß. Sicher ist das ein Lernprozess für viele. Aber Lernen macht doch Spaß.

Sie fühlen sich nicht instrumentalisiert?

Nö.

An einer Stelle in dem Stück schreiben Sie: „ALS ist Terror“.

Genau. Gerade die Szene im Flugzeug hat so viel gemeinsam mit ALS. Man erlebt ja – wie im Stück – den Verfall, das Chaos, den Terror bei vollem Bewusstsein mit, die Ohnmacht der Situation gegenüber. Man sieht, wie das eigene Leben völlig zusammenbricht, und dann kommt es darauf an: will ich, kann ich, lässt man es mich wieder aufbauen.

In einer anderen Szene schauen die Darsteller dem von Ihrem Bett davonschwebenden Laken nach und staunen: „Zauberei“. Sie hingegen schreiben: „Krankheit ist keine Zauberei“.

Es kann keine Zauberei sein. Bei aller Mühe, die sich die Forscher geben – niemand kriegt das Kaninchen aus dem Hut hervor. Auch nicht mit Hokuspokus. Ich glaube eher an die harte Arbeit an den Forschungsstätten – das ist die größere Hoffnung.

Was bedeutet es für Sie, mit dem Stück zum Theater-treffen eingeladen zu sein?

Ich hab den Mund noch nicht ganz zu. Das ist so eine Überraschung und Ehre. Aber ich will das auch nutzen für die anderen, für die Forschung, fürs Publikum. Das muss und kann noch viel bekannter werden. Aber das hilft nicht nur der ALS. Mich fasziniert dabei auch der Bezug zum Theater und was sich dort tut.

Was kommt für Sie nach „Kunst und Gemüse“?

Ich hab eine Menge Ideen und ein unfertiges Buch – also muss ich schon ranklotzen. Nur: Öffentlichkeitsarbeit ging für mich seit der „Kunst und Gemüse“-Reaktion immer vor. Außerdem habe ich meine Familie und mein eigenes Leben. Ich bestehe ja darauf, so viel wie möglich selbst zu „machen“. Dauert natürlich – aber stärkt das Ego.

Kunst und Gemüse, A. Hipler

Eine Christoph-Schlingensief-Produktion
Regie: Hosea Dzingirai

Mi 18., Do 19. Mai, 19.30 Uhr
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Publikumsgespräch:

Do 19. Mai, 21.30 Uhr, Parkettcafé

Tickets und Information unter (030) 25 48 91 00

Das Pathos des Matrosen

„Seefahrerstück“: Oliver Schmaering bekommt den Förderpreis des Stückemarkts. Ein Porträt von Katrin Pauly



BARBARA BRAUN

Oliver Schmaering will raus aus der Ironie-Falle: Mut zur Tragödie, fordert der Preisträger.

Da freut sich der Seemann ganz seemännisch: „Donnerwetter!“, entfährt es Oliver Schmaering, als die Stückemarkt-Jury verkündet, ihn und sein „Seefahrerstück“ mit dem diesjährigen Förderpreis für neue Dramatik auszuzeichnen. Sieben Texte waren im Rennen, gewonnen hat der sperrigste von allen. Schmaerings „Seefahrerstück“ ist eine rasante Collage, die quer durch die Weltmeere und die Historie führt. Ein Logbuch des kollektiven Gedächtnisses, eine Irrfahrt an Bord eines symbolbeladenen Kutters mit sonnenstichigen Seeleuten, eroberungswütigen Admirälen und einem schrägen Wissenschaftler, der die Naturgesetze aushebelt. Krachend schlagen die Wogen der unterschiedlichsten Wortgewalten über dem Leser zusammen. Wer nach einem Rettungsring sucht, hat schon verloren. Treiben lassen ist die einzige Überlebensstrategie. Der Lohn: Ankommen, wo man noch nie war, in einem fremden, spannenden Textland.

Ein Tag nach der Preisverleihung in der auch Kantine genannten Kombüse des Festspielhauses: Oliver Schmaering hat die nächtliche Feier gut überstanden. Sicherheits halber blubbert eine Kopfschmerztablette im Glas vor ihm. So leicht kann einen Seemann nichts erschüttern. Und das ist er wirklich. Zwei Jahre schipperte Schmaering als Vollmatrose der Handelsschiffahrt der DDR von Rostock aus über die Weltmeere. Über den Atlantik, den Pazifik, nach Argentinien, zwei bis drei Monate Exotik am Stück. Bis es irgendwann hieß: nur noch Russland. Da ging der gebürtige Ost-Berliner lieber wieder zu Hause vor Anker, machte das Abi nach und schrieb sich an der Humboldt-Uni für Wirtschaft ein. Kurz danach: Kurskorrektur. Und ab an die Babelsberger Filmhochschule mit dem Schwerpunkt „Szenisches Schreiben“. 1999 Abschluss: mit eins! „Ein Streberzeugnis“, sagt er und meint, damit könne man sich ja nirgendwo bewerben.

Musste er auch gar nicht. Seit 2001 arbeitet er als freier Autor. Eigentlich wollte er Filmdrehbücher schreiben, aber das hat nicht geklappt. „Ich wollte sofort alles, ich war arrogant und unerträglich.“ Dafür nahm ihn das Theater mit offenen Armen auf. Zumindest theoretisch. „Ich bin der preisgekrönte unaufgeführte Autor“, witzelt er. Und tatsächlich, vier Stücke hat der 37-Jährige geschrieben, drei wurden prämiert, zur Aufführung kam bisher nur eins: „Welt All Tag“ in Leipzig.

Das soll sich jetzt ändern: Für das „Seefahrerstück“ ist schon eine Premiere geplant. Im September in Halle/Saale unter der Regie von Claudia Bauer. Das Stück ist eine echte Herausforderung für die Bühne: keine Figuren, nur Figurenkonstellationen, viel Prosa zwischen den Dialogen, kaum Regieanweisungen, nur ein Vorschlag am Schluss. Man könne mit einem Schauspieler und einer Tänzerin oder mit fünfzig Schauspielern und einer Tänzerin spielen. Die Tänzerin aber sei unverzichtbar. Schmaering hält es mit Heiner Müller: dass man Texte schreiben solle, die sich dem Theater eher verweigern. „Ich glaube ganz stark ans Fragment, wir eignen uns die Welt fragmentarisch an.“

Woran er nicht mehr glaubt und es deshalb konsequent vermeidet: Ironie. „Unsere Dramatiker-Generation steckt in der Ironie-Falle. Niemand wagt es mehr, eine Tragödie zu schreiben.“ Sein Gegenkonzept: mehr Pathos! „Das erfordert Mut. Da lässt man die Hosen runter.“ Findet er und schiebt dann gleich mit einer Anspielung auf seinen Quereinstieg hinterher: „Ich hab ja gar nicht so viel Ahnung von Theater.“ Hat er doch. Fand zumindest die Jury. Und was stellt er jetzt an mit den 5 000 Euro Preisgeld? Erst mal verreisen, ans Meer? Nö, der Ex-Seemann bleibt bodenständig. Diesen Sommer ist Schmaering Barkeeper. In einer Strandbar.

Short Cuts — Die Sätze fliegen hin und her. Eben noch pariert Irene das eifersüchtige Drängen ihres Freundes Pete. Im nächsten Moment gilt ihre Aufmerksamkeit den lakonischen Kommentaren, die der todkranke Tom von sich gibt. In der Lesung folgt das Publikum atemlos dem Schlagabtausch, der schwerelos Zeit und Ort überwindet: Von Toms Bett im Krankenhaus wechselt die Szene in die gemeinsame Wohnung des Paares. Mit schnellen Schnitten fügt die Dramatikerin Nina Mitrovic in ihrem Stück „Das Bett ist zu kurz – nur Fragmente“ Unvereinbares aneinander. Die knappen präzisen Dialoge takten die Handlung wie im Licht eines Stroboskops, der Wechsel der Perspektiven verschiebt die einzelnen Bilder und hebt ihre Zweidimensionalität auf. Mitrovic beschleunigt das Theater mit den Mitteln des Films: Short Cuts.

Die Jury hat aber in diesem Jahr eher die gediegene Verlangsamung gebundener Sprache honoriert. Sie träumt vom Bewahren eines Theaters, in dem alles gesagt wird und sich keine Risse im Mikrokosmos auftun. Die Vereinsheimat als in sich ruhender Bedeutungsraum, in dem kein Gleiten zwischen den Zeilen zugelassen ist. Juliane Kanns „Blutiges Heimat“ und Oliver Schmaerings „Seefahrerstück“ vertrauen nur der Sprache, nicht der Bewegung. Sie bauen einen geschlossenen Raum durch die überbordende Fülle ihrer Textkörper. Beide Texte sind – auf unterschiedlichem Niveau – handwerklich gut gemacht. Ob sie auf der Bühne berühren werden, ist fraglich. Dirk Plamböck

Debütantenball

Aus sieben Stücken hatte die Jury beim Stückemarkt einen Preisträger zu wählen. Der Theaterkritiker und Dramaturg Thomas Irmer, Mitglied der Jury, spricht über die Entscheidung und die Trends in diesem Jahr.

Was gab den Ausschlag dafür, Oliver Schmaerings „Seefahrerstück“ zu prämiieren?

Vor allem hat uns der Text als theatrale Herausforderung beschäftigt. Das „Seefahrerstück“ ist zeitgenössisches, diskursives und zugleich erzählendes Theater, in dem Schmaering verschiedene Seemotive zusammenbringt und unsere Lektüre-Erinnerungen aufruft und neu vernetzt. Er öffnet aber auch einen ganz anderen Zugang zum Thema Globalisierung. Während sie sonst meist an unmittelbaren Gegenwartsphänomenen festgemacht wird, zeigt Schmaering mit einem fiktiven, Jahrhunderte zurückliegenden Krieg um die Ressource Zucker neue Zusammenhänge und Ursprünge der Globalisierung auf. Dieser Ansatz dürfte in jeder Hinsicht für Theater reizvoll sein.

Wie beurteilen Sie die Beiträge dieses Jahrgangs insgesamt?

Es war ein starker Jahrgang. Deshalb gab es auch kein schnelles eindeutiges Votum. Schließlich haben wir uns entschieden, auch Juliane Kanns Stück „Blutiges Heimat“ ausdrücklich zu loben, das mit seiner geschlossenen Form ein Gegenentwurf zum „Seefahrerstück“ ist.

Trotzdem war bei vielen Arbeiten die Ambition erkennbar – seltener die gelungene Ausführung.

Man kann das nicht mit der Elle der absoluten, ausgefeilten Dramatik messen. Der Stückemarkt ist auch ein „Debütantenball“. Der Werkstattcharakter ist wichtiger.

Sehen Sie Gemeinsamkeiten zwischen den sieben Texten? Gibt es einen Trend?

Es hat sich eher bestätigt, was Hans-Thies Lehmann im Eingangsvortrag gesagt hat: Es gibt keinen Generaldiskurs. Es gibt nur gleichberechtigte, konkurrierende Schreibweisen für das Theater. Auffällig aber ist, dass im vergangenen Jahr die Utopien Thema waren. In diesem Jahr waren diese entweder indirekt als Dystopie vorhanden wie in Sibila Petlevskis „Eisgeneral“. Oder sie waren in den kleineren Figuren versteckt. Den großen gesellschaftlichen Entwurf gibt es momentan eben nicht. Interview: Robert Schröpfer



Hintenrum

Das Theater hinter dem Theater. Wände ziehen, einleuchten, ausziehen, Zigarette zwischendurch, Wunden abpudern, Kleidchen überten Kopf, durchatmen und raus.

Texte: Jenny Schmetz, Kai Splittgerber / Fotos: Barbara Braun, Piero Chiussi



Sonja Beißwenger steht mit nackten Füßen auf dem Betonfußboden. Immer wieder reibt sie mit einem Fuß über den anderen. Kalt. Die Maskenbildnerin pudert über die geschminkten Wunden. Vorsichtig schiebt Beißwenger die Hände in die Ärmel der dargereichten Jacke und rennt zurück auf die Bühne. Die Maskenbildnerin schließt ihren Schminktasten: „Wunden gibt es erst morgen wieder“.

„Wir brauchen Licht!“ Thalheimer sitzt im Zuschauerraum am Regietisch und ruft ins Mikrofon. „Der macht mich wahnsinnig“, sagt er leise hinterher. Durch das Mikrofon hört man es auf den Lautsprechern. „Die Wand muss viel weiter nach vorne.“ Thalheimer stürmt auf die Bühne. Die Wand wird nach vorne verschoben. „Kann ich jetzt Fritzli dagegen drücken?“, fragt Felix Knopp. „Ja. Muss ja. Sei mit der Wand bitte vorsichtig.“ Jemand tritt von hinten an Thalheimer heran. „Jetzt nicht!“, fährt Thalheimer ihn an. „Wir machen Probe. Alle runter. Alle weg.“

An der weißen Raufasertapete im Garderobenflur sind schwarze Spuren zu sehen. Fünf Fingerabdrücke links, fünf Fingerabdrücke rechts. „Othello was here“, sagt jemand im Vorbeigehen. Neben den Garderobentüren steht auf weißen Schildern: „Die Berliner Festspiele begrüßen“ – groß darunter – „Fritzi Haberlandt“. Und: „Die Berliner Festspiele begrüßen“ – groß darunter – „Maren Eggert“. Und: „Die Berliner In Festspiele begrüßen“ – nicht so groß darunter – „Plinio de Abreu, Christian Erdmann, Wolf List“. Schräg gegenüber hängt ein Fax aus Hannover: „Toi, toi, toi! Rockt Berlin und lasst euch feiern! Küsse von Stephan, Nina, Beret, Christine, Regina und Wilfried.“



PIERO CHIUSSE



backstage

tt festivalzeitung!
ausgabe fünf seite 5

In der Garderobe schläft ein Hund auf dem Fußboden. „Das ist die Promenadenmischung von Harald Weiler“, sagt einer der Schauspieler. „Der kommt immer mit. Das ist ein Theaterhund.“ „Ein Stück Heimat?“ Keine Antwort. Der Schauspieler ist bereits verschwunden. Der Theaterhund liegt da und zuckt im Schlaf.

Regenanlage Hauptbühne: 26 halbe Umdrehungen, auf, Pfeil, zu. Rauchen verboten! Bitte keine Abfälle herunterwerfen. Nicht stürzen! Nur für den Innenbereich. Bitte stehen lassen. Unbefugten Zutritt nicht gestattet. Bei Gefahr Knopf drücken. Im Notfall Firma Vogel Fon 01 72 39 11 ..., die letzten Ziffern sind kaum zu lesen. Vorsicht, Zug fährt! Prospektzüge Gesamtgewicht max. 300 kg. Panoramazüge max. 250 kg. Runter von der Bühne! Bitte die Tür leise schließen! Danke.

Fatal verthalheimert — Wenn ein Literatur-Nobelpreisträger ein neues Wort kreiert, das sich von einem Nachnamen ableitet, dann kann das praktisch nur noch dadurch übertroffen werden, dass ein Stern oder eine bislang unbekannte Leguanart nach dem Betroffenen benannt wird. Günter Grass sprach vom „Verthalheimern“ eines Stücks. Was allerdings kein Lob war.

Verthalheimern im grassischen Sinn meint eine Herangehensweise an Theaterstücke, die der Grass hasst. Er fordert den sofortigen Stopp der Thalheimereien auf den Bühnen und den radikalen Stilwechsel gewisser thalheimernder Theaterschaffender, ihre Entthalheimierung. Aber was hilft heute noch das Wünschen? Denn das erlebt man selten – eigentlich müsste man sagen: Man erlebt es nie, dass ein Regisseur im Laufe seines Lebens oder gar zwischen zwei Inszenierungen seine Handschrift neu erfindet. Zu viel steckt da von ihm selbst drin. Das hieße ja, sich selbst neu zu erfinden,

also in Bezug auf sich selbst den großen Schöpfer zu spielen. Und das wollen wir bei etwas Größerem als Schaf oder Katze gar nicht erleben.

Wie sollte man da vom Thalheimer erwarten, dass er sich ausgerechnet bei der „Lulu“ verwandelt?

Einmal mehr sieht man in dieser Inszenierung: eine leere Bühne mit weißer Rückwand, viel Reduktion, wenig von der Original-Textmasse; Männerleib pappt stark an Frauenkörper, das Sterben wird im Sitzen, der Sex im Vorbeireden betrieben, Requisiten sind praktisch unnötig, um die Geschichte zu erzählen. Alles wie immer. Das wird auf dem Berliner Theatertreffen gerne hingenommen. Am Ende freut sich das Publikum, nur ein kleiner Herostrat sieht seine Stunde gekommen und schreit „Buh“.

Also weiter im Programm. Nach der „Lulu“ bitte auch alle anderen Stücke verthalheimern, dann die Pizzakarte, die Telefonbücher und die Rezensionen. Jetzt nicht nachlassen.

Willibald Spatz



Triumph Kleider

**Thalheimers Inszenierung muss
sich entblößen.** Von Katrin Pauly

Warum nackt? Nackte Männerärschen lassen wir provozieren. Wir doch nicht. Nicht in Hamburg erst recht nicht. Wo dort Othello jeden Abend freischwingend Straße vor dem Schauspielhaus rum Da muss sich der Herr Thalheimer bei der „Lulu“ aber etwas anderes einfal- lassen, um uns zu überraschen.

Hat er. Er verzichtet auf den Skandal – und schafft es trotzdem, dass Lulu nackt vor uns steht. Eine satte Leistung bei diesem Stück. Während Peter Zadek sich 1988 noch mit seiner klamottenfreien Susanne Lothar dem Sturzbach der Entrüstung stellen musste und sogar die Ankündigungsplakate in München zeitweise verboten waren, hat Thalheimer sich jetzt plötzlich zu rechtfertigen: Warum hat keine Antwort: „Das Bild der Frau hat verändert. Heute wäre die Nacktheit so provokant noch irritierend. Diese ich unterlaufen.“

Das ist: Thalheimer entdeckt das Angezogene: Form der Nacktheit. Und das funktionier-Nackter als bei ihm war Lulu nie! Männer sind, die hier reihenweise die zeigen und dabei nicht nur eine typologiosensshow von Boxershorts bis zum Tieren.

Das bleibt als Lulu angezogen. Tadellos Kleidenkleidern: beige, grünlich, pink. hochhackige Schuhe. Wie zufällig goldiges Unterhosenweiß hervor. Das Das ist ihr Triumph. Vordergründig. In der mehr als alle anderen. Ihre Seele. Immer wieder hält sie die Arme auspräsentiert mit nach außen gedrehten (sch der Innenarme. Die Stelle, an der die empfindlich ist. Wo es sofort blaue (sch und bloß in voller Montur. Diese (schinlich angezogenste Nackte, die das (schat. Das ist kein Skandal. Es ist mehr. (schließend. Erschütternd.



BARBARA BRAUN

Das Whiskyglas — Sonntagabend, gegen 21 Uhr, Deutsches Theater. „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“ biegt auf die Schlussgerade. Gin und Bourbon sind schon reichlich geflossen, Gift und Geifer ebenso. Albees zwei Partypärchen bleiben aber steigerungsfähig. Zwischen Ehebruch und der Nachricht vom Tod des Sohnes werden ihre letzten Sentimente zerrieben. Da erhält der Abend eine ungeplante Zuspitzung. In die Rage von George und seinem jungen Rivalen Nick hinein fällt ein Whiskyglas vom Tisch, zerspringt und macht so aus dem Tanz auf Messers Schneide ein Glasscherbenspiel. Nicht ohne Risiko für die Akteure: Corinna Harfouchs Martha läuft mittlerweile ohne High

Heels. Auch Katharina Schmalenbergs Honey ist barfuß, seit sie sich im Badezimmer übergeben hat. Jetzt muss Alexander Khuon seine beiden Schauspielkolleginnen schützen. Unauffällig schiebt er die Scherben beiseite. Nervenschlachten sind besser, wenn sie unblutig bleiben. Physisches Leiden ist nur als symbolisches theatertauglich. Khuons Bühnenreinigung gelingt notdürftig. So wenig wie die Figuren Albees kann er die Scherben zusammensammeln, die dieser Partyabend hinterlassen hat. Die gute Nachricht hinterher: Anders als die Figuren bei ihrem Abgang wirken die Schauspieler beim Publikumsgespräch unverletzt.

Christian Rakow

tt festivalzeitung!
ausgabe fünf seite 7

requisit des tages

Das Faber-Quartett

Stefan Pucher multipliziert
Von Christiane Enkeler

Am Anfang ist das Ganze ein Männer, die sich wie damalden halbrunden Tisch versammeln nach rechts: der pedantische Tec Pathos, dann der genervt-energiebisschen zu laut lacht und sich schließlich der dröge, stoische Sc

Auflösung in leicht versetzter zip beherrscht den Abend: „Hoi Figur wird ernst genommen und eine entspannt-elegische Revue und Klischees. Sie sind die Brill Faber die Frauen sehen lässt: Jugendliebe Hanna und Sabeth, Tochter erkennt, sind hier Facetziert, was ihm gerade passt. Im miert, als Krankenschwestern oder im Dreierpack, immer sinnlich der graue Faber, der sich mit se rungen über das Bild des Mann ständig zeigt, man muss es belächelt verliert er trotzdem nicht, seine B rührend: Ein riesiger, auf dem antiker Kopf, auf den die Züge projiziert werden, lernt angestremt Sinnlichkeit.

Es sind meist zurückgezogen einer ruhigen Inszenierung, in c nur aus dem Roman gelesen wird brochen wird die Ruhe einmal d Reich-Ranicki-Parodie – und weg gefährdet durch die Frauen: Wer im Bunny-Kostüm das Klischee Amerikanerin laut verkündet, d trifft sie die Balance zwischen Ironie und Ernst, aber auch zwischen den 50er-Jahren und Heute: „Ich bin Amerikanerin, kulturlos, katholisch, Mannequin. ... Ich gehe zum Psychiater“.

Am Ende sitzt Robert Hu Bühler lange allein vor einer K Text des todkranken Walter Fab senhaft bis ins Unendliche proj Bewegungen wiederholt sich, m gen. In der Endlosschleife hebt aufgelöst.



LEONARD ZUBLER

Reklamation!

Kein Stern für „Hotel Paraiso“ — Die Pubertät kann eine schreckliche Zeit sein. Und mit der Volljährigkeit ist diese Zeit noch lange nicht vorbei. Klar. Bloß nichts falsch machen will auch Kathi, die ängstlich-aggressive Unsicherheit auf Stöckelschuhen zwischen Mamas glückiger Nestwärme, Papis verweigerter Anerkennung und flüchtigem Sex mit einer Urlaubsbekanntschaft. Derart exemplarisch müssen die ersten hormongesteuerten Wechseljahre nicht sein.

Lutz Hübner stellt sie aber so aus in seinem „Hotel Paraiso“. Der 42-jährige Autor ist nicht nur ein Vielschreiber, sondern auch der meistgespielte deutsche Gegenwartsdramatiker. Doch ganz so leicht ist ihm dieses Werk nicht von der Hand auf die Bühne gehüpft. Denn das Schauspiel Hannover in Person der Regisseurin Barbara Bürk hat sich nicht mit der Urfassung zufrieden gegeben, sondern sie noch mal umschreiben lassen.

Die Inszenierung konzentriert sich auf das Handlungsvakuum rund um Kathis Beziehung zum Vater. Hat er sie vor zehn Jahren am gleichen Ort in Portugal die Klippen hinunter stoßen wollen, um die Architekt Karriere ohne Klotz am Bein fortsetzen zu können? Hat er sich an ihr vergangen, und kann sie deshalb seinen Ansprüchen nicht genügen? Oder hat Kathi sich nur eine Ersatzgeschichte fürs Tagebuch ausgedacht? Das Stück gibt keine Antwort, und Bürk belässt es dabei. Sie beschränkt sich auf vage Andeutungen. Eine Tochter, die sich vor dem Vater die Strumpfhose zerreißt. Ein Video, das den Papa nackt zuhause auf der Couch beim Trinken zeigt. Der wie irr tanzt und schließlich vor der Toilette zusammensackt. „Ein Badeunfall“, kommentiert Kathi die Bilder: das Ende ihrer Rachevision, in der der Vater auf der Suche nach ihr im Meer ertrinkt.

Die tragende Frage nach Kathis Backstory-Wound, ihrer Vergangenheit, gerät nicht spannend, weil Bürk die klischeebeladenen Figuren der überdrehten und gleichwohl banalen Geschichte banal und gleichwohl überdreht auf der Bühne agieren lässt, ohne sie einheitlich zu entwickeln. Die Inszenierung kann sich nicht entscheiden zwischen Ernsthaftigkeit und Karikatur, das Ensemble legt die Rollen grundverschieden an. Während Wolf List den unsympathischen Vater Günther so zurücknimmt, dass man seine Ablehnung der Tochter fast verstehen kann, reizt Martina Struppek ihre fahrigere wie peinliche Mutter Verena bis ins Klamaukige aus und gewährt ihr Erdung erst in der alkoholgetränkten Aussprache mit dem Gatten oder der späteren Suche nach der verschwundenen Tochter. Mittendrin Sonja Beißwenger als schwieriges Mädchen, das, nur leicht überzeichnend, manisch mal vorprescht, mal in Aggression explodiert, um einen Moment später wieder in existentiellen Selbstzweifeln gefangen zusammenzufallen wie eine Marionette.

Diese Unentschlossenheit führt dazu, dass die Personen im Stück nicht interessant genug werden. Man möchte nicht mitfühlend hinter ihre Fassade blicken. Und auch manch anderes passt nicht zusammen oder wirkt beiläufig: von der filmischen Calvin-Klein-Eternity-Referenz über die 24-köpfige portugiesische Trachtengruppe zum Grillabend, die porno-prallen Shorts vom Hotelangestellten Pedro (Plinio Marcos des Abreú) bis hin zu den die Grenze zum Boulevardesken überschreitenden Stimmungsschwankungen der sonst emotional intakten Nebenfiguren Jost (Christian Erdmann) und Dana (Susanne Jansen), den beiden anderen Gästen. Zu viel Kessel Buntes für einen hochklassigen Theaterabend.

Michael Brommer



BERLINER FESTSPIELE

Tobi Müller

ist Kulturredakteur beim Tages-Anzeiger in Zürich und einer der sieben tt Juroren, die aus 300 Inszenierungen die zehn bemerkenswertesten des Jahres auswählen.

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

Warten zu können: auf den Flieger, auf den nächsten Zug, auf Schlaf. Und auf den nächsten Morgen, um die Vorstellung vom Vorabend noch einmal frisch zu denken zu versuchen. Und: gehen zu können, weil man mich in Zürich auf der Zeitung – mit gelegentlichen Nebengeräuschen – gerade noch ziehen lässt.

2. Wie unterscheiden Sie gutes von schlechtem Theater?

Indem ich warte. Dann schreibe. Blöd finde ich: Pausen-Apodiktik, Instant-Statements.

3. Und wie wird man Sieger im Wettbewerb?

Siehe alle bisherigen Antworten der Jury-KollegInnen. Sorry, es gibt zehn Sieger.

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

Geärgert: über den nicht weiter verargumentierten Politikbegriff in einem Artikel der tt festivalzeitung! über die von uns nicht eingeladenen „Dresdner Weber“. Gefreut: Dass die tt festivalzeitung! damit gezeigt hat, dass sie keine reine Hofberichterstattung im Schilde führt.

5. Welches Theatererlebnis hat Sie am meisten geprägt?

Einar Schleefs Inszenierung von Brechts „Puntilla und sein Knecht Matti“, Berliner Ensemble, 1996. Ich bin kein besonderer Schleef-Kenner, doch diese Arbeit schärfte meine Sinne für die nie auflösbare, das Theater besonders umtreibende Problematik von Individuum und Masse.

6. Heimat im Theater, gibt es das?

Das Theater ist mitunter ein prekärer Arbeitgeber. So lange man bezahlt wird, sind temporäre Heimaten also möglich.

7. Was bedeutet für Sie Heimat?

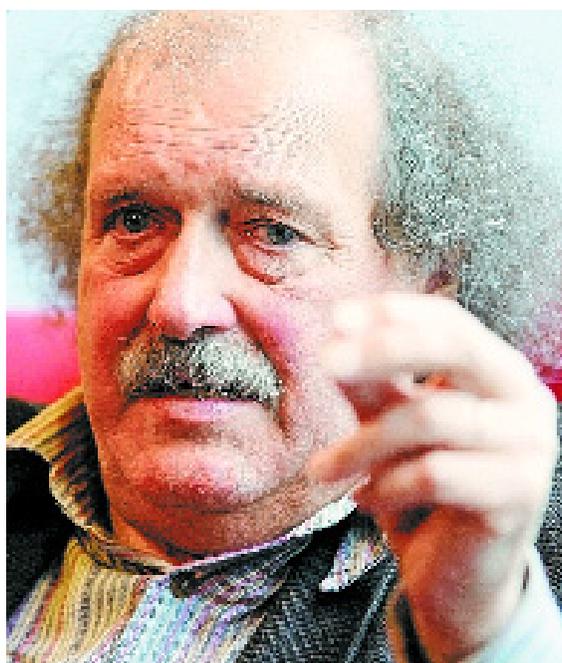
Raclette (was ich hasse). Karin (liebe ich sehr).

Wir basteln uns eine Theaterprovinz – Immer Metropolen, nie Provinz! Nur Berlinhamburgmünchenwien und Brethriegenburgthalheimer! Wie wird die Theatertreffen-Jury diese Vorwürfe bloß los? Indem man mögliche Alternativen als Provinz aus- und bloßstellt? Fast scheint das die geheime Absicht gewesen zu sein, die zur Einladung des Stücks „Hotel Paraiso“ geführt hat. Im Licht der Berliner tt-Scheinwerfer kann es jedenfalls nur verbrennen. Nein, das dürfe man selbstverständlich nicht mit den Münchner „Nibelungen“ vergleichen, nahm Juror Till Briegleb bei der Publikumsdiskussion die Inszenierung in Schutz. Aber natürlich wird bei Festivals verglichen – das ist ja der Witz an der Sache. Wer da ein einziges Feigenblatt des konventionellen Betriebs zwischen Großmeister und Grenzgänger platziert und das dann damit begründet, dass die Theaterrealität in Deutschland nun mal zum Großteil aus Stadttheater bestünde, der weist dem eingeladenen Haus die Rolle der Provinzbühne zu. Wenn das nun, wie in diesem Fall, dem Staatstheater einer Landeshauptstadt passiert, dann droht der Rückschluss, die Metropolen-Nabelschau sei doch der beste Weg. Nach dem Prinzip: Ob ihr Provinz seid, bestimmen wir in der Metropole. Und wenn ihr es nicht glaubt, dann führen wir (es) euch vor. *Andreas Jüttner*

Glosse

Top Dog Widmer

Der Schweizer Autor über Vater, Mutter und die Heimat. Von Michael Brommer



PIERO CHIUSI

Alois, Frankfurt und ein Gefühl. So begann Urs Widmers literarisches Leben. „Ein Leben, um davon zu erzählen“, wie das Motto des diesjährigen Dramatikersonnets lautet. Vom großen Thema „Heimat“, das dem Theatertreffen aufgebrannt ist, will sich der 67-jährige Schweizer Schriftsteller im Gespräch mit Burgtheater-Dramaturg Joachim Lux nicht lange fesseln lassen und trägt doch zur Definitionssammlung bei. „Heimat ist der Ort, nach dem man sich sehnt und den man nie gehabt hat.“

Widmer will erzählen, vor allem dem Publikum im Saal. Von Alois und Frankfurt, wo sein eigentliches Schriftstellerdasein 1968 begann, nachdem der Mitbegründer des Verlags der Autoren schon zuvor veröffent-

licht hatte. Der Umzug in die Bundesrepublik veränderte das Schreiben des „Nestflüchters“. „Plötzlich spürte ich: Das bin ich.“ Von „Alois“ an, einem kurzen Prosastück, sei er erst wirklich Schriftsteller gewesen. Ein verwegener Phantast, obsessiver Tagträumer, exakter Handwerker. So beschrieb ihn die FAZ anlässlich seiner letzten Veröffentlichung „Das Buch des Vaters“ im vergangenen Jahr.

In dem Roman blickt Widmer „versöhnt“, wie er sagt, mit Hilfe literarischer Verfremdungen auf den eigenen Vater zurück. So lässt der Autor die Zuschauer in die Schreibwerkstatt blicken: Natürlich sei die Geschichte der Eltern – „Der Geliebte der Mutter“ (2000) – Vorbild für seine Figuren gewesen, habe er sich aber fiktional möglichst nah an die Realität herangetastet. „Es gibt keine Wahrheiten hinter einem Buch“, sagt er, „alle Wahrheiten liegen in ihm“. Der Autor müsse geradezu von der Wirklichkeit abweichen, „um schamfrei annehmbar zu sein“.

Nach dem Erfolg von „Der Geliebte der Mutter“, in dem der Vater keine Rolle spielt, hatte Widmer dann doch das Gefühl, auch ihm, vierzig Jahre nach dessen Tod, ein neues Leben schenken zu sollen. Seine anfängliche Furcht, das Buch

könne zur bloßen Anekdotensammlung werden, weil Walter Widmer selbst ein umtriebiger Publizist mit intensiven Kontakten zur Literaturszene war, bestätigte sich nicht. Jeder prominente Name, hatte er sich vorgenommen, darf nur einmal auftauchen. „Das zweite Buch berührt mich mehr“, gibt er zu, vielleicht, weil sein Vater „so einen schönen Tod“ bekommen habe.

Dem Theaterpublikum ist Widmer spätestens seit „Top Dogs“ (1996) bekannt. Ein Stück über entlassene Manager, geschrieben zu einer Zeit, in der von Krise auf dieser Ebene im Theater noch nicht die Rede war. Seitdem lässt ihn das Thema Ökonomie nicht mehr los. „Wenn ich noch ein Stück schreiben sollte, dreht es sich bestimmt darum.“

Die nächste gedruckte Ausgabe erscheint am 21. Mai. Wer jetzt schon weiterlesen will klickt auf www.festivalzeitung.de

Impressum

tt festivalzeitung!

das blatt zum theatertreffen, ausgabe fünf, 18. Mai 2005

Ein Projekt zur Förderung des Kulturjournalismus der Berliner Festspiele in Kooperation mit der Berliner Zeitung und der Universität der Künste Berlin, im Rahmen des Theatertreffens vom 6. bis 22. Mai 2005. Schirmherr: Prof. Manfred Eichel

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

Herausgeber

Berliner Festspiele
ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Intendant: Prof. Dr. Joachim Sartorius
Kfm. Geschäftsführung: Dr. Thomas Köstlin
Uwe Gössel (Projektleitung), Silke Bittkow (Assistenz)

Universität der Künste Berlin
Weiterbildungsstudiengang Kulturjournalismus
Verena Tafel (Geschäftsführung)
10719 Berlin

Redaktionsleitung
Torsten Harmsen (ViSdP)
Layout: Stephan Lammel

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

Redaktionsteam

Vasco Boenisch (München), Michael Brommer (Rosenheim), Christiane Enkeler (Köln), Andreas Jüttner (Karlsruhe), Klaus Christian Lüber (Berlin), Jan Oberländer (Berlin), Katrin Pauly (Berlin), Anne Peter (Berlin), Katja Petrovic (Berlin), Dirk Plamböck (Berlin), Christian Rakow (Berlin), Jenny Schmetz (Aachen), Robert Schröpfer (Leipzig), Willibald Spatz (München), Kai Splittergerber (Hildesheim), Barbara Teichelmann (München), Ulrike Wendt (Berlin)
Fotos: Barbara Braun (Berlin), Piero Chiussi (Berlin)

Redaktionsadresse

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

Mentor dieser Ausgabe
Prof. Dr. Stephan Porombka
(Hildesheim)

Gefördert durch



Unterstützt durch



Belichtung und Druck

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

Dank an

Leonard Zubler (Foto: „Homo Faber“)
Iris Laufenberg (Leiterin Theatertreffen), Friederike Tappe-Hornbostel (Kulturstiftung des Bundes), Michael M. Thoss (Allianz Kulturstiftung) und das Team der Berliner Festspiele



BMW Group

