



Systemwandel

Die Zusammenarbeit profilierter Off-Theater mit städtischen Bühnen ist längst Alltag geworden

11

STEFAN KEIM

Es war einmal, vor noch nicht allzu langer Zeit. Da gab es in Deutschland zwei Theaterwelten. In der einen lebten die großen, mächtigen Stadttheater. Zuverlässig brachten sie alle sechs Wochen eine Premiere heraus und erfreuten damit ihre Abonnenten. In der anderen Welt lebten die kleinen, innovativen Off-Bühnen. Sie entwickelten ihre eigenen Strukturen, mussten immer neu um ihr Szenepublikum kämpfen und bekamen viel weniger Geld als die Stadttheater. Was sie manchmal neidisch machte, denn gerade sie entwickelten neue Formen, betrieben Crossover zu anderen Kunstformen und beschäftigten sich mit einem neuen Begriff von Theater.

Zwei Systeme auf Augenhöhe

Ganz so war es natürlich nie. Immer schon gab es Kontakte, Neugier, ungewöhnliche Wege. Bei Peter Stein und der Berliner Schaubühne zum Beispiel oder bei Roberto Ciulli und seinem Theater an der Ruhr in Mülheim. Doch heute begegnen sich beide Theatersysteme auf Augenhöhe. Und längst ist aus den zwei Welten ein selbstverständliches Miteinander geworden. Es gibt kaum noch ein Stadttheater, das nicht zumindest Impulse aus der Off-

Szene aufnimmt. Koproduktionen sind inzwischen zur Normalität geworden, zur Notwendigkeit sogar, wenn eine Bühne sich nicht von der ästhetischen Entwicklung der Gegenwart abkoppeln will. Das spiegelt sogar die Auswahl des oft als konservativ geltenden Berliner Theatertreffens in den letzten Jahren wider. Da wurden Koproduktionen der dänischen Performer *Signa* mit dem Schauspiel Köln oder des *Nature Theatre of Oklahoma* aus New York mit dem Burgtheater Wien gezeigt. In diesem Jahr ist die Koproduktion „Verrücktes Blut“ des *Ballhaus Naunynstraße* aus Berlin mit der Ruhrtriennale dabei. „Das Labor, in dem Innovationen zustande kommen“, sagt Festivalleiter Matthias von Hartz, „liegt seit vielen Jahren außerhalb der rigiden Strukturen der Stadttheater.“ Anders herum fördern die kommunalen Bühnen die Weiterentwicklung dieser Innovationen, indem sie den freien Theatermachern ihre Werkstätten und technischen Möglichkeiten zur Verfügung stellen. Und sie nicht zuletzt für die Dauer ihres Engagements ordentlich bezahlen. Denn im Off-Theater herrschen vielerorts prekäre Arbeitsverhältnisse.

Ökonomisch wie künstlerisch ist die verstärkte Zusammenarbeit also eine Win-Win-Situation. Die Vermischung

der Systeme scheint der richtige Weg in die Zukunft zu sein. Die Stadttheater müssen sich durch die Konfrontation mit ungewöhnlichen und extremen Ideen neu erfinden und sprechen ein Publikum an, das sie sonst nicht erreichen würden. Was wiederum bedeutet, dass sich die freien Theater neu positionieren müssen. Sie werden zu Produktionszentren, die in Zusammenarbeit mit vielen Partnern ihre Stücke auf den Markt bringen. Denn das können die Stadttheater nicht leisten.

Beispielhaft: Gintersdorfer / Klaßen im Stadttheater

Die Karriere des Duos Gintersdorfer / Klaßen zeigt idealtypisch, wie sich Off-Szene und Stadttheater gegenseitig voranbringen. Die Regisseurin Monika Gintersdorfer und der bildende Künstler Knut Klaßen haben eine eigene Theatersprache entwickelt, in Zusammenarbeit mit deutschen Schauspielern und Tänzern von der Elfenbeinküste. Der in Paris lebende Afrikaner Franck Edmond Yao ist die zentrale Figur ihrer Aufführungen. Er nähert sich komplexen Themen mit einer unbekümmerten, selbstbewussten Art, improvisiert jeden Abend neu, fordert seine Mitspieler heraus. Yao spricht

Foto: Wil van Iersel

1 | Franck Edmond Yao und Joey Zimmermann in der Gintersdorfer / Klassen-Produktion „Trés, très fort“ am Theater Aachen.

französisch, die Schauspieler deutsch, die Aufführungen laufen zweisprachig. Stets geht es um die Unterschiede zwischen den Kulturen, um gegensätzliche Arten, die Welt wahrzunehmen. Aus den Dialogen erwachsen Bewegungen, kurze Choreografien, Tanz und Diskurs werden eins. Zuerst kamen Gintersdorfer und Klaßen mit ihren Abenden über das Szenepublikum nicht hinaus. Aber als die Regisseurin eines Tages am Hamburger Hauptbahnhof auf das große „Othello“-Plakat an der Fassade des Schauspielhauses blickte, kam ihr eine Idee: „Wir müssen ins Herz dieser deutschen Theatertradition. Das können wir aber mit dem verknüpfen, was uns interessiert.“ Zuvor war es so, dass die Produktionen an einem Ort herauskamen und nach den geplanten Aufführungen wieder verschwanden. Bei dem nun entstehenden Stück „Othello, c’est qui“ war das anders. „Ab dann konnten viele Leute das einfacher rückkoppeln“, erzählt Monika Gintersdorfer. „Sie wussten, warum sie das sehen.“

Inzwischen haben Gintersdorfer und Klaßen weitere Annäherungen an Shakespeare-Stoffe inszeniert, auch an mittleren und großen Stadttheatern. Am Theater Aachen einen „Macbeth“ unter dem Titel „Trés, très fort“ und am Deutschen Theater in Berlin „7 % Hamlet“. Dort wurde kurz vor der Premiere eine Schauspielerin ausgewechselt, weil sie mit der Arbeitsweise nicht klar kam. Bei Gintersdorfer/Klaßen müssen

die Performer auf der Bühne „Texte generieren“, eine Aufgabe, die nicht zur klassischen Ausbildung gehört. Bei „7 % Hamlet“ erwies sich der Einspringer Bernd Moss als Glücksfall, der kein Französisch spricht, aber trotzdem so viel Sprachgefühl und Wachheit entwickelt, dass er Franck Edmond Yao übersetzen kann, ohne ihn wörtlich zu verstehen.

Wenn Monika Gintersdorfer an einer städtischen Bühne inszeniert, geht es zunächst darum, die richtigen Bedingungen für die Proben zu schaffen. „Da müssen wir erst einmal ganz viele Sachen absagen. Die ganzen Lichtproben und die Maskentermine und die Bauprobe und all diese Dinge. Weil wir das nicht brauchen, weil wir mit sehr einfachen Systemen arbeiten. Dafür wollen wir unsere Zeit möglichst frei einteilen. Wir können keine Pläne machen. Dafür sind wir aber auch unkompliziert.“ Die Bühne ist fast immer leer, die Beleuchtung einfach. Jede Illusion, jeder Theaterzauber wären falsch, wenn es um das Spiel der Gedanken und der Körper geht. Die Schauspieler tragen auf der Bühne ihre eigenen Sachen, Kleidung, in denen sie sich wohl fühlen, die zu ihnen gehört. Manchmal lassen sie die gekauften Klamotten zu Hause und kommen in privaten zur nächsten Aufführung. Das ist im Stadttheater nicht immer leicht zu vermitteln. Dort wandert jedes Kostümteil nach seiner Benutzung in die Garderobe.

Außerordentliche Aufträge

Freie Künstler kommen an den Stadttheatern oft ins Spiel, wenn es um außerordentliche Projekte geht. Das *Raumlabor Berlin* zum Beispiel, eine Architektengruppe, konzipierte für das „Odyssee“-Projekt der Ruhrgebietsbühnen zur Kulturhauptstadt eine Irrfahrt des Publikums durch die Region von Spielort zu Spielort. Außerdem erweckte es eine U-Bahnstation in Mülheim zu Musiktheaterleben. Die „Eichbaumoper“ war weit mehr als die Uraufführung von drei neuen Kurzoperen. Der Bahnhof verwandelte sich in eine Opernbauhütte. Die Theatermacher erkundeten die Umgebung, sprachen mit Anwohnern und Passanten – und gaben Menschen, die sonst keine Berührung mit Kultur haben, das Gefühl, hier interessiert sich jemand für sie. Diese Koproduktion des Ringlokschuppens Mülheim, des Grillotheaters Essen und des Musiktheaters im Revier Gelsenkirchen ist eins der wenigen Beispiele, in denen einmal ein Opernhaus an so einem Projekt beteiligt ist. Ansonsten geht diese Entwicklung – wie so manche andere – an den Musiktheatern weitgehend vorbei.

Manche Stadttheater nehmen zwar Koproduktionen mit Off-Theatern in ihren Spielplan auf, behandeln sie aber etwas lieblos als exotische Nummer am Rande. Da hinterlassen sie keine nachhaltige Wirkung. Es gibt aber auch Beispiele,



Margarita Broich
WENN DER VORHANG FÄLLT
Portraits
Mit einem Vorwort von Hanns Zischler

Zweisprachige Ausgabe (Dt./Engl.)
96 Seiten, Fadenheftung,
gebunden mit Schutzumschlag
75 farbige Abbildungen
Alexander Verlag Berlin | Köln
ISBN 978-3-89581-248-4
€ 28,00

**»Bilder, wie wir sie noch nie auf dem Theater gesehen haben. Wenn es einen Zustand glückseliger Identitätslosigkeit und einer traumwandlerischen Unversehrtheit gibt, dann hier.«
Hanns Zischler**

TheaterFilmLiteratur seit 1983

www.alexander-verlag.com



in denen die freien Theatermacher die ästhetische Entwicklung eines Hauses oder Regisseurs mitprägen. Das gilt zum Beispiel für den oft – und oft zu Recht – als glatt bezeichneten Matthias Hartmann. Er hat – schon in seiner Bochumer Zeit – die Schweizer Gruppe *400asa* um den Regisseur Samuel Schwarz an sein Haus geholt. Die Ästhetik dieser Aufführungen mit einem den Dogmafilmen verpflichteten Einsatz von Livevideos beeinflusste Hartmanns Romanadaption „1979“ von Christian Kracht. Diese Aufführung hat Matthias Hartmann von Bochum über Zürich mit ans Wiener Burgtheater gebracht, er hält sie für eine seiner wichtigsten. Obwohl oder gerade weil sie keine große, repräsentative Inszenierung ist, sondern eine kleine und persönliche.


Oft finden Öffnungen in die Städte über die Zusammenarbeit mit den Freien statt. Zum Beispiel in Dortmund, wo die Künstlergruppen *Kainkollektiv* und *sputnic* für das Schauspielhaus die Reihe „Stadt ohne Geld“ ersannen. Darin ging es um Konzepte, wie eine Stadtgesellschaft der Zukunft aussehen und welche Rolle die Kultur darin spielen könnte. Am Theater Bonn gestaltete das *Fringe Ensemble* um den Regisseur Frank Heuel einen „Club der Utopisten“,

der in offenen Formen die Zuschauer zur Mitgestaltung aufrief. Das Wuppertaler Schauspiel zeigt gerade eine neue Version der Tragödie „Das goldene Vlies“ als Kooperation mit dem *Elele-Theater*, einem türkischen Ensemble, das schon 20 Jahre in der Stadt arbeitet. Die Türken spielen die Kolcher, die Deutschen die Griechen.

Die Proben verliefen keinesfalls konfliktfrei. Es wurde viel diskutiert. Ali Ünal vom Elele-Theater schaut auf das Publikum seiner Gruppe, das auch aus traditionell denkenden Türken besteht. „Wir wollten nicht, dass unsere Zuschauer sagen, Moment, wie könnt ihr bei so einem Projekt überhaupt mitmachen?“ Nilüfer Karadon-Özkandemir ergänzt: „Wir sind da bei bestimmten Dingen sensibler, empfindlicher, weil wir das tagtäglich erleben. Und von gewissen Dingen hat man die Schnauze voll. Das Wort Integration kann ich nicht mehr hören, da kommt mir alles hoch.“

Kreon, der König Korinths, betritt die Bühne. Er trägt T-Shirt unter dem Jackett, ein moderner Politiker. So scheint es. Dann steigert sich der Schauspieler Martin Molitor in eine Wutrede hinein, die von Thilo Sarrazin stammen

könnte. „Wir sind anders“, sagt er in beschwörendem Ton. „Wir haben ganz andere Eltern. Und deswegen passt ihr einfach nicht hierher.“ Wütend richtet er den Blick ins Publikum, der Kopf rötet sich. „Da können Sie ruhig mal klatschen. Ist doch ein Fakt. Das wird man doch sagen dürfen. Auch wenn man gegen die Leute persönlich gar nichts hat.“ Die türkischen Schauspieler verlassen die Bühne. Sie stehen vor den Eingangstüren des Parketts. Kreon bleibt allein zurück. Fast allein. Medea, die alles versucht hat, um sich anzupassen, liegt an der Seite auf dem Boden, gedemütigt, verlassen. Und man versteht, warum Ali Ünal und Nilüfer Karadon-Özkandemir die Forderung, sie sollen sich mehr integrieren, nicht mehr hören können. „Das, was Medea da erlebt“, sagen sie, „ist vielleicht nicht so krass bei uns im Moment. Aber wir fühlen das manchmal so.“ Ihr Mitwirken gibt der Aufführung eine ganz andere Dringlichkeit.

Vielleicht sollten die Theater bei ihrer Suche nach Partnern etwas öfter über die etablierte Off-Szene hinaus denken. Die vielen Gruppen von Migranten bieten einige, bisher selten genutzte Möglichkeiten für inhaltliche wie ästhetische Perspektivwechsel. 

ACHTER BAHN

von Judith Weir



www.bregenzfestspiele.com

BREGENZER FESTSPIELE 

Oper im Festspielhaus

20. Juli bis 21. August 2011



Wuppertaler Visionen

Das Wuppertaler Schauspielhaus soll als offener Spielort für Künstler der Stadt überleben.

Im Sommer wird Wuppertal überschuldet sein. Wie einige weitere Städte in Nordrhein-Westfalen. Ein gewaltiges Sparpaket hat der Stadtrat beschlossen. Noch nicht umgesetzt hat er allerdings die Kürzungen bei den Städtischen Bühnen, die zwei Millionen Euro betragen sollen. Zu viel ist noch unklar. Das Land NRW will seinen Bühnen 4,5 Millionen Euro mehr geben, als Einmalzahlung und für alle. Das ist viel zu wenig und entspricht nicht den Aussagen führender Kulturpolitiker vor der Wahl, den Anteil des Landes an der Theaterfinanzierung auf 20 Prozent zu steigern. Wie es in anderen Bundesländern längst üblich ist. Wie viele Tropfen dieses Finanz-Rinnsals nun in Wuppertal landen werden, weiß noch niemand. Sicher ist: Die Bühnen sind finanziell nicht so ausgestattet, dass sie zwei große Spielstätten betreiben können, die Oper in Barmen und das Schauspielhaus in Elberfeld. Dort bespielt noch bis Sommer 2012 das Sprechtheater eine kleine Spielstätte im Foyer. Und bestreitet die Kosten aus Rücklagen der vorigen Intendanz, eigentlich reicht das Geld selbst für diese kleine Lösung nicht. Der große Saal ist geschlossen, weil die Betriebsgenehmigung fehlt. Das Ende des Schauspielhauses, das nicht nur der ehemalige Intendant Holk Freytag für eins der schönsten Theater Deutschlands hält, rückt näher.

Die beiden Intendanten Johannes Weigand (Oper) und Christian von Treskow (Schauspiel) haben nicht gejamert. Sondern sich mit den ebenfalls von Kürzungen bedrohten oder gebeutelten sozialen Einrichtungen der Stadt solidarisiert. Sie verstehen die Bühnen als Teil der Stadtgesellschaft, und diese Strategie zeigt Wirkung. Es herrscht eine enorm positive Stimmung dem Theater gegenüber. Alle Ratsfraktionen wollen eine Spartenschließung verhindern, und auch für das Schauspielhaus gibt es neue Konzepte. „Die Stimmung ist im Moment besser als die Lage“, fasst Kulturdezernent Matthias Nocke zusammen.

„Ein Haus für Pina“ – so lautet die derzeit überzeugendste Vision. Pina Bausch hat das Schauspielhaus immer als zentrale Spielstätte ihres Tanztheaters begriffen. Neben den Aufführungen würde ein Museum samt Archiv viel Publikum anlocken. Und dafür – so hoffen viele – könnte es Extrageld vom Land geben, schließlich war Pina Bausch eine der bedeutendsten Künstlerinnen und das kulturelle Aushängeschild Nordrhein-Westfalens. Die Bausch-Stiftung hingegen hält sich bisher bedeckt, was diese Diskussion angeht. Das Schauspiel würde wieder eine große Bühne für ein Familien-



Foto: Bettina Oswald

2 | Das Projekt „Seele in Aspik“ am Wuppertaler Schauspielhaus .

stück und ein Musical haben. Darüber hinaus soll es auf mittlere Sicht eine kleine Spielstätte geben, wozu der Stadtrat auch schon Zustimmung signalisiert hat. Was darüber hinaus im Schauspielhaus stattfinden soll, ist noch offen. Ausstellungen, Gastspiele, Partys – ein offenes Haus soll es werden. Allerdings bedeutet das einen teuren Umbau.

Nun muss Geld für eine Sanierung her, wenn das Schauspielhaus gerettet werden soll. Die im Stadtetat einstmals vorgesehenen Mittel reichen laut Auskunft der Verwaltung gerade einmal, um eine neue Betriebsgenehmigung zu erhalten. „Doch wenn ein Multifunktionshaus entsteht“, sagt Schauspielintendant Christian von Treskow, „müssen die Räumlichkeiten klar voneinander getrennt sein.“ Auf ihrer Webseite lädt die Stadt nun die Bürger ein, Ideen für eine neue Nutzung zu entwickeln. „Die Stadt hat erkannt, was für einen Symbolwert ihr Theater hat“, meint Christian von Treskow. Es herrscht wieder Hoffnung in Wuppertal.

STEFAN KEIM