

3

Theater des Jahres

Starkes Finish beim Theater des Jahres. Vorjahressieger Münchner Kammerspiele darf sich über einen sehr verdienten zweiten Platz freuen in der vorletzten Saison von Johan Simons, der schon in jungen Jahren geisterhafte Begegnungen mit legendären Münchner Theatergöttern zu bestehen hatte.

Doch das Rennen ums Theater des Jahres machen die Berliner Newcomer am Gorki Theater: Shermin Langhoff und Jens Hillje sprechen über das Betriebsgeheimnis ihres Stadttheater-Zugriffs. – Und Ralf Hiemisch fotografiert alle 20 Gorki-Schauspieler, die in ihrem ersten gemeinsamen Jahr zum Ensemble des Jahres geworden sind!

Auch ein Theater des Jahres, nämlich das mit Abstand ärgerlichste, war das Burgtheater-Drama um Matthias Hartmann, das zu dessen fristloser Kündigung führte. Ein Gespräch mit seiner Nachfolgerin und Interims-Theaterretterin Karin Bergmann.



FALILOU SECK, MAREIKE BEYKIRCH und TANER SAHINTÜRK
aus dem Ensemble des Theaters des Jahres

Die Leute aus der letzten Bank

Ein Gespräch mit
Shermin Langhoff und
Jens Hillje über das
erste Jahr am Berliner
Gorki Theater –
das Theater des
Jahres!



TH Wir sitzen hier am Ende einer erfolgreichen Spielzeit, Ihrer ersten am Gorki Theater. Ihr Vorgänger Armin Petras hatte hier ein allseits geschätztes, sehr interessantes Theater gemacht, dass Sie sehr kurzfristig übernommen und gründlich umgekrempelt haben. Stadttheater sind ja eigentlich recht beharrliche Betriebe – wie geht das?

Shermin Langhoff Bei mir vor allem, weil das Wissen nicht vorhanden war, dass es schwierig werden könnte.

Jens Hillje Shermin war in der Situation, in der ich war, als ich dachte: Schaubühne zu machen ist doch toll ...

TH ... das liegt aber schon ein Weilchen zurück.

Hillje Ja. Hätte man geahnt, was auf einen zukommt, hätte man sich das vielleicht zweimal überlegt.

Langhoff Ich übertreibe vielleicht ein bisschen. So ganz fremd waren mir die Strukturen natür-

lich nicht. Wir haben hier ein Haus vorgefunden mit 160 Mitarbeitern, einer Crew, die auch schon vor uns sehr gut funktioniert hat. Das hängt sicher mit der Größe zusammen: Alle kennen sich, begegnen sich, reden miteinander. Das ist kein anonymer Betrieb. Hier herrscht ziemlich viel Vertrauen, und die vielen langjährigen Mitarbeiter waren gute Leute. Das war erst einmal eine Basis.

Hillje Das war wirklich interessant. Ich war noch nie vorher an ein gut laufendes Haus gekommen. Klar, es gab ein finanzielles Problem, und es war klar, dass Petras' Fokus auf Ost-Westgeschichten in gewisser Weise auserzählt war. Das wussten viele im Haus, deshalb haben sie uns sehr offen aufgenommen. Unser Team wurde inhaltlich, künstlerisch gar nicht so sehr als Bruch empfunden zu dem, was vorher passiert war. Weil wir die direkte, leidenschaftliche Kommunikation aus dem Bühnenraum ins Publi-

kum weiterentwickeln, mit anderen Themen, anderen Stoffen, anderen Spielern. Das wurde, glaube ich, auch vom Publikum so wahrgenommen: Da wird etwas fortgesetzt im Geist, aber mit neuen Gedanken. Es ist das offenste, freundlichste Haus, das ich je erlebt habe.

Langhoff Es war einfach gut, dass wir uns zusammengetan haben, Jens und ich. So kamen auch meine Netzwerke aus zehn Jahren Berlin, vom HAU bis zur Naunynstraße, und die der Schaubühne von Jens Hillje zusammen. Dieses Kombi-Paket hat sehr viele interessante, kluge, sensible Künstler zusammengebracht, die hier aus Liebe, Lust und Leidenschaft unter ihren so genannten «Marktpreisen» arbeiten. Weil sie hier Kollegen, Anliegen und Themen vorfinden, die sie interessieren. Und wir haben versucht, das mit Geduld zusammenzuführen, obwohl wir natürlich wahnsinnig viel parallel machen mussten: Teams aufbauen, produzieren und



SHERMIN LANGHOFF und **JENS HILLJE**, seit der Spielzeit 2013/14 Ko-Intendanten des Berliner Maxim Gorki Theaters. Shermin Langhoff begann ihre Theaterarbeit als Kuratorin am Berliner HAU von Matthias Lilienthal, leitete von 2008 – 2013 das Ballhaus Naunynstraße und übernahm dann das Gorki als Nachfolgerin von Armin Petras. Jens Hillje begann 1996 zusammen mit Thomas Ostermeier an der Baracke des Deutschen Theater und war danach zehn Jahre lang Chef dramaturg der Schaubühne am Lehniner Platz.

© Arno Decker

Akquise betreiben. Denn natürlich reichen die 600.000 Euro, die uns von den inzwischen 10,1 Millionen als Budget für Neuproduktionen übrig bleiben, nicht für das, was wir machen wollen. Das reicht nicht mal fürs Repertoire, geschweige denn für Projekte wie den «Herbstsalon» oder «Common Ground». Da muss man Drittmittel einwerben.

TH Bei alle dem haben sie immer harmonisch an einem Strang gezogen?

Langhoff Tut mir leid, wir lieben uns! (*Großes Gelächter*)

Hillje Aber wir diskutieren und streiten bei aller Liebe leidenschaftlich gerne! Wir sind in der ähnlichen Sache unterwegs. Diese Sache hat vieles leicht gemacht, das setzt sehr viel Energie frei. Fröhlich, offen, manchmal auch verbissen; da geht dann ganz viel. Und wir können beide Metaebene.

TH Metaebene?

Hillje Das heißt, wenn wir uns streiten, können wir die Position des anderen mitreflektieren. Wir können deshalb eine Menge an künstlerischen Konflikten riskieren und produktiv in Projekte übersetzen.

TH Das neue Ensemble war eigentlich die erste Setzung: so viele Namen, die von nicht-deutscher Herkunft erzählten. Vom alten Ensemble ist nur Ruth Reinecke geblieben. Wie haben Sie dieses Ensemble zusammengestellt?

Langhoff Mit Ruth Reinecke wollten wir gerne zusammenarbeiten, was zu Spielzeitbeginn mit dem «Kirschgarten» und zu Spielzeitende mit «Angst essen Seele auf» ja auch viel Sinn machte. Wir hätten gerne noch den einen oder anderen Schauspieler behalten, aber: Als wir kamen, wusste Armin Petras bereits ein Jahr, dass er geht. Er hat viele mitgenommen nach Stuttgart, einige haben sich andere Häuser gesucht. Wir waren gar nicht in der Situation, ein Ensemble über-

nehmen zu können. Das hat den Nachteil, dass man keinerlei Repertoire übernehmen kann, dass man keine bekannten Gesichter hat, mit denen sich das Publikum identifiziert. Aber es birgt natürlich auch die Chance, ein neues Ensemble zu formieren. Gecastet im Sinne von Vorsprechen haben wir die wenigsten. Unsere festen Regisseure Sebastian Nübling, Nurkan Erpulat und Yael Ronen wurden gefragt, mit wem sie denn arbeiten wollen in den nächsten Jahren. So kamen zum Beispiel über Nurkan Erpulat einige Schauspieler aus Düsseldorf zu uns, die allerdings vorher auch schon an der Schaubühne und am Ballhaus Naunynstraße gespielt hatten. **Hillje** Und obwohl die Leute aus so verschiedenen Ecken kamen, ist ein Ensemble entstanden, das sehr gut miteinander kann. Das ist ja wie eine Fußballmannschaft: Man hat die verschiedenen Blöcke, und die müssen miteinander wollen.

Theater des Jahres

TH Kommen die Leute wegen der «dritten Sache», oder weil sie ihren Regisseuren vertrauen?

Hillje Es sind drei Faktoren: Du willst nach Berlin. Es muss gute Regisseure geben. Und du musst Chefs haben, denen du vertraust. Die auf dich gucken und dich entwickeln wollen. Das wünschen wir uns beide: Wir wollen, dass Schauspieler sich entwickeln können. In verschiedenen Kombinationen und ohne den schnellen Stempel.

Langhoff Es war uns wichtig bei der Zusammenstellung von Regisseuren und Ensemble, einen ganz einfachen Grundsatz im Auge zu behalten: keine Arschlöcher! Wir haben auf kein Solistenensemble gebaut. Ich hab schon an der Volksbühne gelernt, dass man Stars machen kann und nicht einkaufen muss.

TH Das klingt jetzt alles sehr nach glücklicher Fügung. Sah aber doch aus wie eine programmatische Tat: endlich ein Ensemble zu haben, das die multiethnischen Herkünfte in einer Stadt wie Berlin spiegelt.

Langhoff Ich hoffe, dass diese Zuschreibungen das Ensemble irgendwann nicht allzu sehr langweilen. Für uns war klar, dass wir ein heterogenes Ensemble wollten. Und Identität kommt nicht nur aus Herkunft, sondern auch über Gender, politische Haltungen, ökonomische und soziale Hintergründe und Kontexte. Wir haben zum Beispiel besonders viele Arbeiterkinder im Ensemble. Man kann aus den verschiedensten Perspektiven auf unser Ensemble schauen. Tatsächlich ist das Ensemble aus besagten Erfahrungen entstanden, und ich habe eben in den letzten Jahren mit sehr vielen Menschen verschiedener Herkunft oder Hintergründe oder wie immer wir das gerade mal wieder nennen wollen, gearbeitet. Und natürlich hat

Jens Hillje in der Schaubühne unter anderem mit Falk Richter schon daran gearbeitet, nicht mehr das klassische Männer- oder Frauenbild zu bedienen. Ein Interesse daran, so genannte klare Identitäten aufzulösen, das war unser Ansatz. Aber uns ist schon klar, dass wir mit dieser Ensemblezusammensetzung, die in einer Stadt wie Berlin eine Selbstverständlichkeit sein sollte, ein Novum sind, das Aufmerksamkeit zieht. Das schadet erst mal nicht, kann aber zum Vehikel werden, uns zu kategorisieren in «postmigrantisch», was dann wieder die Erwartungen in einer Weise definiert, die wir nicht wollen. Wir wollen auch Shakespeare!

TH Das klingt alles nach solidestem, schönstem, klügstem, harmonischstem Stadttheater. Das deutsche Stadttheater ist zumindest in Teilen ja eigentlich ziemlich verunsichert. Seit 20 Jahren steckt es in Legitimationszwängen, tritt eher defensiv auf und leidet an heftigen Selbstzweifeln. Eine starke, selbstbewusste, klare Ausstrahlung gibt es selten. Das scheint hier ganz anders. Warum?

Hillje Ich hab mir lange überlegt, ob ich das noch mal will. Ich war ja ein paar Jahre aus dem Stadttheater raus, habe ein Performing-Arts-Festival gemacht und im Ausland gearbeitet. Der entscheidende Punkt für mich war, dass es hier um ein notwendiges Projekt geht. Das Glück, das wir verströmen, ist das Glück dieses Projekts. Zweifel gibt es hier im Moment nicht. Weil wir wirklich versuchen, das Wichtigste für das deutsche Theater zu verfolgen: den Anschluss an die Realität herzustellen.

TH Das wollen alle!

Hillje Ja. Aber dazu muss man andere Leute holen. Ich saß auch mal in der Schule in der letzten Bank, und meine Idee ist: Ich will lauter Leute

aus der letzten Bank versammeln. Es kann verschiedenste Gründe haben, warum jemand anders, widerständig, rebellisch ist; warum etwas querliegt. Und das ist bei allen, die bei uns arbeiten, Regisseuren, Dramaturgen, Schauspielern, der Fall. Es gibt auch Kollegen im Ensemble, die sich weigern, sich heterosexuell oder schwul nennen zu lassen. Die fühlen sich hier frei als Künstler. Wir sprechen ja immer gerne von Vielfalt und Heterogenität und assoziieren das mit dem Begriff Bereicherung. Der Begriff führt in die Irre! Bereicherung klingt immer so, als müsste man jemanden davon überzeugen, dass das gut sei. Es geht aber nicht um eine anstehende Entscheidung, sondern um eine existierende Realität. Wir können nur versuchen, auf Grund der Erfahrungen der letzten hundert Jahre mit der Heterogenität produktiv, konstruktiv und fantasievoll umzugehen. Meine Mutter würde sagen: Heul doch! Das Leben ist so, an diesem Fleck, auf diesem Kontinent. Die Grenzen werden nicht mehr zugehen. Also konfrontiert euch. Holt das rein zu euch, in Form der Menschen, der Schwierigkeiten, der ganzen Konflikte. Das ist eine Kulturtechnik und eine Geisteshaltung: verhandeln, verhandeln, verhandeln; streiten, streiten, streiten. Dabei entsteht Freiheit. Wenn das im Minikosmos Theater funktioniert, kann es vielleicht auch in der Gesellschaft funktionieren. Das spüren die Zuschauer.

Langhoff Wir wissen mittlerweile: Wir sind eine Einwanderungsgesellschaft. Das ist in der Politik angekommen, und nicht nur bei den Neoliberalen, die sie eben als «Bereicherung», als Arbeitskräfte kalkulieren. Worum es jetzt geht, und dafür wollen wir ein Denk- und Performanzraum sein: Was sind die Common Grounds in einer Gesellschaft, die so ausdifferenziert und

pfalztheaterkaiserslautern.

Der Chinese Farce von Benjamin Lauterbach (ab 09|10|2014) | **Don Carlos** Dramatisches Gedicht von Friedrich Schiller (ab 11|10|2014) | **Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch** Kinderstück von Michael Ende (ab 18|11|2014) | **Gilgamesch** Theaterprojekt von Christoph Klimke, Hansgünther Heyme, Stefan M. Maul (ab 23|11|2014) | **Floh im Ohr** Komödie von Georges Feydeau (ab 29|11|2014) | **Die Reichsgründer oder Das Schmürz** Stück von Boris Vian (ab 22|01|2015) | **Die letzten Tage der Menschheit** Tragödie von Karl Kraus (ab 31|01|2015) | **Ein Bericht für eine Akademie** Erzählung von Franz Kafka (ab 12|03|2015) | **Krieg – Stell dir vor, er wäre hier** Klassenzimmerstück von Janne Teller (ab 18|03|2015) | **Sweet Home Europa** Stück von Davide Carnevali (ab 20|03|2015) | **Yellow Line** Stück von Juli Zeh und Charlotte Roos (ab 21|03|2015) | **Ich heiße Ben!** Jugendstück von Anna Panduro (ab 24|04|2015) | **Viel Lärm um Nichts** Komödie von William Shakespeare (ab 02|05|2015, Deutschsprachige Erstaufführung) | **Europa-Revue** (Arbeitstitel, ab 11|06|2015, Uraufführung)

Intendant **Urs Häberli** | Schauspielregisseur **Harald Demmer** | Karten **0631 3675 209** | Internet **www.pfalztheater.de**

Europa – Plan – Spiel – Plan – Europa – Plan – Spiel – Plan – Europa – Plan – Spiel – Plan – Europa – Plan – Spiel – Plan – Europa

diversifiziert ist und eben nicht mehr über den Gegensatz von Bürgertum und Proletariat zu verstehen ist?

Hillje Die Frage ist: Wollen wir in Würde eine offene Gesellschaft sein, oder würdelos in eine geschlossene Gesellschaft steuern?



© Arno Decker

«Wir wollen die Konfliktzonen dieser Stadt thematisieren. Die Translokalisierung, die Multiperspektivität, aus der wir schöpfen.»

TH Aber mit welchen Geschichten kann man davon erzählen? In der letzten Spielzeit waren einerseits eine Reihe biografischer Erzählungen am Gorki zu sehen wie «Der Russe ist einer, der Birken liebt», andererseits auch ein sehr direktes, wütendes Adressieren von Zielgruppen wie «Small Town Boy», die das auch als Bestätigung ...

Langhoff ... Empowerment!

TH ... erleben.

Hillje Das war wahrscheinlich wirklich unüblich fürs Stadttheater: Wir haben zwar mit «Kirschgarten» begonnen, aber dann folgten fünf Uraufführungen. Weil die sich mit den für uns wichtigsten Themen befassten. Als das feststand, hab ich erstmal gedacht: Das kann nicht funktionieren. Im Stadttheater baut man einen Spielplan anders. Wie wir alle von Frank Baum-bauer gelernt haben, macht man die riskanten Sachen erst am Ende der Saison. Man baut eine sichere Strecke mit bekannten Regisseuren, Schauspielern und vor allem Titeln, um Kritik

und Publikum erst mal ins Boot zu holen. Mit Tschechow oder Shakespeare funktioniert das fast immer. Mit einer Uraufführung musst Du wirklich gut sein, sonst kommt niemand.

Langhoff Wir wollen die Konfliktzonen dieser Stadt thematisieren. Die Translokalisierung, die Multiperspektivität, aus der wir im Ensemble und in den Geschichten schöpfen. Und da bietet Berlin natürlich ein unglaubliches Potenzial. «Common Ground» ist eben nicht in Zagreb entstanden, sondern konnte hier entstehen und hat mit Berlin zu tun. Das ist die Öffnung, die gerade dem Studio Я mit Marianna Salzmann als Leiterin mit ihrem Kollektiv gelingt.

Hillje Es geht um emanzipatorische Prozesse, um eine freiere und offenere Gesellschaft. Die kostet was. Alle Künstler, die mit uns arbeiten, sind an diesen Fragen interessiert. Die wollen alle etwas machen, das sie relevant finden: Was sie wütend macht, was sie sich bisher nicht getraut haben.

TH Die Schauspieler sagen also nicht, ich will Hamlet spielen?

Hillje Doch. Sie sagen aber, ich muss Hamlet spielen, weil ... Auf die Begründung kommt es an.

Langhoff Die Besetzungen sind natürlich auch ein Spiel mit Wahrnehmungen. Was passiert, wenn der Bruder der Ranjewskaja im «Kirschgarten» ganz selbstverständlich schwarz ist und das gar nicht thematisiert wird? Und was passiert, wenn Lopachin doch thematisiert wird als Sohn eines türkischen Gemüsehändlers? Da sind wir noch ganz am Anfang.

TH Es geht Ihnen um hybride Gesellschaften. Damit kann man auf zwei Arten umgehen: Entweder teilen sie sich in Szenen und Parallelgesellschaften, wo jeder sein Ding macht, oder man sucht das tatsächlich Hybride, also die Durchmischung mit allen damit verbundenen Konflikten, die man dann auch aushalten muss.

Hillje Ja, aber so neu ist das nicht. Deutschland war schon immer eine hybride Gesellschaft, außer in einer fatalen Phase, wo man versucht hat, das ethnisch zu bereinigen. Es geht um Einschluss und Ausschluss: Wer gehört dazu, wer nicht, und zu welchen Bedingungen? Ökonomisch, kulturell, sozial. Und das Gorki-Modell versucht, die letzten in der Bank, die nicht so ganz dazugehören, vor die Klasse zu holen und die Klasse beschreiben zu lassen. Und sich eben nicht in Unterszenen aufzuteilen oder jeden nur für seine Community sprechen zu lassen. Sondern den einen Schritt mehr: Jeder kann für jeden sprechen. Muss nicht, kann aber. Daran arbeiten wir. Das wäre für mich eine offene Gesellschaft.

TH Und die Konflikte?

Hillje Hannah Ahrendt hat mal gesagt: Man kann sich nur als das verteidigen, als das man angegriffen wird. Man muss den Vorwurf an-



**SPIELZEIT
2014/15**





Der Sturm

von William Shakespeare

Ab 11. September 2014. SAAL.

Blues Brothers

Mission Incredible

frei nach John Landis
von Harald Gebhartl

Ab 27. November 2014. SAAL.

Wir sind keine Barbaren!

von Philipp Löhle

Ab 5. Februar 2015. SAAL.

Das Interview

von Theodor Holman
und Theo van Gogh

Ab 24. März 2015. BALKON.

Don Juan

frei nach Molière
von Gernot Plass

Ab 7. Mai 2015. SAAL.

Wenn das Leben in eine Schublade passt (AT)

von Flo Staffelmayer

Uraufführung im Rahmen des
Kinder- und Jugendtheaterfestivals
SCHÄXPIR.

Ab Juni 2015. BALKON.

Theater
PHÖNIX
LINZ

Karten-Infos: 0732 666 500 / www.theater-phoenix.at

nehmen, um sich zu verteidigen, egal ob man als Jude, schwul, «Kanake» oder was auch immer angegangen wird. Ich weiß noch, einmal im Studium hat mich jemand als das angegriffen, was ich erkennbar war, nämlich schwul. Und ein Kommilitone griff ein und meinte: Du brauchst darauf nicht zu antworten, das sollte ich machen, ok? Das war ein ganz seltsamer Moment, weil es mir plötzlich freigestellt war, ob ich reagiere oder nicht.

TH Wie geht das Publikum damit um?

Langhoff Zunächst wussten wir natürlich nicht, ob und wie sich das Gorki-Publikum dafür interessiert. Bleiben die alten Zuschauer, kommen neue? Und wenn ich die Resonanz und die Auslastungszahlen richtig deute, ist beides der Fall.

TH Kennen Sie Ihr Publikum?

Langhoff Von den bisher 281 Veranstaltungen habe ich mindestens die Hälfte persönlich erlebt. Auch und gerade Repertoire-Vorstellungen, um ein Gefühl für die Leute zu bekommen, die uns besuchen. Auch um dazustehen, falls jemand etwas mitzuteilen hat. In der zweiten Spielzeit wollen wir unsere Besucher auch statistisch genauer erfassen.

Hillje Es ist sehr viel neues Publikum gekommen, das wissen wir auch von unserem Vorderhauspersonal, das sehr engagiert ist und auch jeden Abend einen Bericht schreibt, was für Stimmen, Einwände oder Zuspruch kommen.

TH Wird man im Foyer belauscht?

Hillje Nein, im Gegenteil, die Menschen suchen das Gespräch mit unseren Mitarbeitern beim Kauf des Programmhefts oder an der Garderobe; Leute die sich geärgert haben und das sagen; Leute, die früher gegangen sind, warum sie das getan haben. Aber auch Leute, die ihre Begeisterung ausdrücken wollen. Das wird jeden Abend weitergegeben.

Langhoff Peter Hanslik, der den Abenddienst leitet, und sein Team sind da unglaublich engagiert.

TH Und was hört man da?

Langhoff Ein Statement, das sich wiederholt, geht so: «Ich war schon lange nicht mehr im Theater, weil ich ›Hamlet‹ schon in sieben Interpretationen gesehen habe und mich das nicht mehr interessiert. Und was jetzt hier passiert, interessiert mich.» Auch aus dem alten, ehrwürdigen Freundeskreis, wo ich beim ersten Treffen noch gefragt wurde, wie ich denn mit dem 3.000 Jahre alten Kanon umzugehen gedächte, kommt Zuspruch. Und der Anteil junger Leute am Publikum, der schon bei Petras hoch war – etwa 20.000 der circa 80.000 Besucher – steigt weiter, was man am Publikum und am Anteil der ermäßigten Karten sieht.

Hillje In den Berichten steht aber auch oft, man habe lange gezögert, wiederzukommen unter der neuen Leitung, es dann aber doch

nicht bereit. Also es gab schon eine gewisse Skepsis, ob man noch gemeint sei.

TH Gibt es auch Widerspruch?

Hillje Doch, gibt es: «Hier gehe ich nicht mehr hin, hier geht es ja jetzt nur noch um die ›anderen‹.» Kommt auch vor.

Langhoff Dann gibt es einzelne Produktionen – «Small Town Boy», «Common Ground» –, die auch ein eher theaterfernes Publikum gewinnen, das eben zu dieser besonderen Inszenierung kommt, weil sie sich mit den Geschichten identifizieren.

TH Also doch ein Szenepublikum?

Langhoff Naja, das Genderthema zieht sich ja durch den ganzen Spielplan. Aber der Wutmonolog von Thomas Wodianka aus «Small Town Boy» beispielsweise wurde bei «Enough is enough» am Tag gegen Homophobie auf dem Alexanderplatz als Hauptrede vorgetragen – da ist schon ein für Theater ungewöhnlicher Moment von politischer Öffentlichkeit dabei. Und bei «Common Ground» erleben wir in Publi-



© Arno Dreßler

«Man geht ja nicht aus
‹Common Ground›
und sagt: Toll, dass ich
Jugoslawe bin.»

kumsgesprächen, dass viele Zuschauer wie die Protagonisten auf der Bühne aus Ex-Jugoslawien eingewandert sind.

TH Heißt das nicht Eulen nach Athen tragen? Zuschauer, die sowieso einverstanden sind?

Hillje Die falsche Annahme hinter dieser Frage ist, dass die angesprochenen Gruppen homogen wären. Auch wenn bei «Small Town Boy»

Theater des Jahres

ein queerer Freundeskreis kommt, gibt es darin alle möglichen Positionen zu der Produktion. Danach geht es ziemlich ab: von begeisterter Zustimmung und «endlich wird das mal offen ausgesprochen» über «das kann man so nicht sagen, Angela Merkel mag uns doch» bis zu «das ist echt nicht radikal genug». Man geht ja nicht aus «Common Ground» und sagt: Toll, dass ich Jugoslawe bin. Man geht ja übrigens auch selten allein ins Theater, sondern in Gruppen oder als Paar oder mit drei, vier Leuten. Und danach – das gehört ja in unserer Theaterkultur dazu – geht man etwas trinken und redet über den Abend. Und der Anspruch ist immer: nachdenken zu wollen.

Langhoff Natürlich nimmt Nurkan Erpulat, egal ob in «Verrücktes Blut» oder in «Kirschgarten», «seine» Community genauso ins Visier. Es werden hier ja nicht die «guten Schwulen» oder die «guten Türken» präsentiert. Seit ich das Ballhaus Naunynstraße aufgemacht habe, zieht sich z.B. das Thema des armenischen Genozids durch mein Programm. Und auch hier am Gorki suchen wir die Konfliktzonen, und zwar nicht aus Provokation. Wir bieten gerade keine Einverständniskultur für bestimmte Communities. Zumindest ist das unser Anspruch. Aber ein gewisser Optimismus begleitet uns schon, was diese Gesellschaft und ihre Möglichkeiten angeht. Ich weiß, dass ein Zusammenleben möglich ist, und jeder Individualist weiß, dass er Kollektive und Gemeinschaften braucht, wenn er etwas bewegen will.

TH Ein «gewisser Optimismus»: Sind Sie im Verlauf der Spielzeit defensiver geworden?

Langhoff Wir bemühen uns um Seriosität (*lachen*). Und wir machen nicht Theater aus Angst! Und das gilt auch für die persönliche Ebene. Ich habe keine Angst, in ein, zwei oder vier Jahren keine Intendantin mehr zu sein, sondern etwas anderes zu machen – und Jens sicher auch nicht.

Hillje Ich kenne das Angstsystem deutscher Stadttheater – Hierarchien, Versagensängste – und habe inzwischen keine Angst mehr ...

Langhoff ... und genau das versuchen wir, weiterzugeben. Ich glaube schon, dass die Schauspieler hier anders auf der Bühne stehen. Ich erlebe keine zurückgenommenen, sich gar von Stück oder Stoff distanzierenden Schauspieler, sondern Leute, die machen – die lieben oder verzweifeln. Und das ist ein großer Moment!

Hillje Unsere inhaltlichen Positionen sind nicht weniger zugespitzt, aber – und das ist wichtig – nicht von der Arroganz einer höheren Position aus vorgetragen. Nicht von oben nach unten. Und nicht autoritär. Und deshalb nimmt unser Publikum vieles erstmal an, auch wenn das nicht heißt, dass die Leute allem zustimmen. Das wäre eine Verwechslung.

TH Kann man so ein Theater nur in Berlin machen, schon weil es für andere Bedürfnisse noch vier andere große Bühnen gibt?

Langhoff Man muss sicher nicht so eine Mischkalkulation machen wie in einer Stadt mit nur einem Stadttheater. Da haben Städte wie Berlin oder Hamburg einen Vorteil. Aber diese Möglichkeit muss man dann auch nutzen.

TH Matthias Lilienthal, der designierte Intendant der Münchner Kammerspiele, sagte neulich in einem Gespräch, er finde es eigentlich ganz toll, was am Gorki Theater stattfindet, aber es hinge auch sehr an Shermin Langhoff. Er könnte so ein Ensemble nicht integrieren.

Langhoff Das ist korrekt. Vielleicht, weil ich gar nicht aus der Perspektive des Irgendjemand-integrieren-müssens schaue. Wir sind ja seit Volksbühnenzeiten befreundet, aber bei allem, was uns politisch und ästhetisch verbindet, kommt Matthias aus einer langjährigen Erfahrung mit den Machtstrukturen im Stadt- und Staatstheater. Das ist schon eine andere Schule.

TH Inwiefern?

Langhoff Es kam sicher nicht von ungefähr, dass mich Matthias 2003 ans HAU geholt hat, weil natürlich ein Zugang zu Netzwerken gesucht wurde, über die man selbst dort nicht verfügte. An der Volksbühne gab es natürlich politische Auseinandersetzungen mit dem Thema Migration, die Christoph Schlingensiefel geführt hat – nicht mit authentischen Protagonisten oder Recherchen im Milieu, sondern eben mit «Türken-Erschießen» auf der Bühne als Reaktion auf Mölln/Solingen. Oder die auch Frank Castorf geführt hat, indem er Siegfried mit dem rothaarigen Tänzer Christian Schwaan und Birol Ünel besetzt hat. Es gab einen politischen Umgang mit dieser Republik, aber die haben sich lange an der Volksbühne nicht wirklich für die Kanaken interessiert. Und Matthias Lilienthal auch erst, als es für ihn relevant wurde mit dem Kreuzberger HAU. Aber ich habe die Freiräume, die ich wollte, dort bekommen. Das ist seine große Stärke: Reibung zuzulassen, und ich habe das Theatermachen bei Matthias Lilienthal gelernt. Kann man auch mal sagen!

TH Sie haben jetzt auch Stadttheater-Macht.

Langhoff Auch dieses Theater basiert auf einem Prinzip von Intendanz und Leitung, damit ein Betrieb effektiv funktioniert. Umso mehr braucht es die gegenseitige Versicherung und Verunsicherung: Dass man weiß, es gibt Leute, die es offen hinterfragen, wenn sie etwas nicht richtig finden. Dazu gehört natürlich das Zulassen von Reibung, von anderer Meinung, bis hin zu dem Punkt, dass man das geradezu provoziert. Entweder kommt man dann zum Schluss, dass man nicht auf dem richtigen Weg war, oder man kommt zum Schluss: Jetzt erst recht! Das sind die Prozesse, auf die es ankommt.



SPIELZEIT 2014/15

DIE VÖGEL

von Aristophanes

Regie: Thomas Schulte-Michels

Premiere: 14. September 2014

DIE SIEBEN TODSÜNDEN

von Kurt Weill/Bertolt Brecht

Regie: Michael Schottenberg

Premiere: 10. Oktober 2014

DIE PHYSIKER

von Friedrich Dürrenmatt

Regie: Elias Perrig

Premiere: 14. November 2014

FLOH IM OHR

von Georges Feydeau

Regie: Stephan Müller

Premiere: 19. Dezember 2014

GIFT. EINE EHEGESCHICHTE

von Lot Vekemans

Regie: Michael Schottenberg

Premiere: 23. Jänner 2015

HABEN

von Julius Hay

Regie: Róbert Alföldi

Premiere: 27. Februar 2015

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

von William Shakespeare

Regie: Michael Schottenberg

Premiere: 24. April 2015

VOLKSTHEATER!

Kurzstücke von
österreichischen AutorInnen

Premiere: 12. Juni 2015

MIT URAUFFÜHRUNGEN

WWW.VOLKSTHEATER.AT