

Verwesenes geht von ganz allein

Sebastian Nübling inszeniert Sibylle Bergs Farce über urbane Frauen

Von Stephan Reuter, Berlin

Im grellen Saallicht trotten sie auf die Bühne. Vier Frauen, Mitte 20. Blicken drein wie frisch verliebt in die Sinnkrise. Wadenlanger Blümchenrock. Schlabber-Sweater, brutale Hornbrille, Notfrisur. Je ein Finger steckt in gut geleerten Wodkaflaschen. Je ein Erkenntnisrausch vernebelt ihre Gemüter: «Es sagt mir nichts, das sogenannte Draussen.» Mit diesem Satz betitelt Sibylle Berg ihr neues Stück, das am Samstag am Berliner Gorki-Theater uraufgeführt wurde.

Es ist ein Satz, unbestimmt wie das Lebensgefühl derer, die ihn aussprechen. Was er bedeutet, wissen die vier Frauen womöglich selbst nicht, und genau damit müssen sie jetzt zurechtkommen. Mit diesem angefangenen Dasein.

Aber keine Sorge, wir sind nicht bei Beckett. Wir sind bei Sibylle Berg, der in Zürich lebenden deutschen Autorin, und ihr Metier ist die Satire, die dem Lächerlichen immer noch ein Lächeln abtrotzt. Kann auch mal ein Feixen sein.

Und wir sind im Berliner Gorki-Theater, das unter der neuen Intendantin Shermin Langhoff soeben mit geballter Kraft aus der ersten Premiererunde beschleunigt und zudem eine vielversprechende Kooperation mit dem Jungen Theater Basel eingegangen ist (BaZ vom Freitag). Hier am Gorki ist totale Spiellust angesagt. Flugs redet sich das Quartett chorisch in Rage, kokettiert zwar mit dem Publikum, stampft aber das Klischee «jung, weiblich, sexy» entschlossen in den Boden.

Drohnen und Penisse

Früher, da haben sie noch Jungs aufgelauert – um sie zu vermöbeln. Das war knallhartes Leben. Mittlerweile haben sie eine WG gegründet. Vor dem Fenster spionieren die Drohnen Halbwüchsiger, «die sich die Dinger auf 3-D-Printern ausdrucken», auf Partnersuche schicken und «demnächst werden sie ihre Penisse an diese Drohnen hängen». Man hats nicht leicht, als Frau.

Aber auch ohne Mann kann sich die urbane Frau von heute den Tag zur Hölle



Notfrisuren, brutale Hornbrillen, vernebelte Gemüter. Rahel Jankowski, Cynthia Micas, Nora Abdel-Maksoud und die Baslerin Suna Gürler (von links) spielen am Gorki-Theater vier junge Frauen. Foto Thomas Aurin

machen. Modewahn, Shoppingfrust, Freizeitexzess, wir kennen das auswendig, und lachen doch verblüfft auf, weil die Darstellerinnen die menschliche – und in diesem Fall weibliche – Schwäche genau auf den wunden Punkt bringen.

Nora Abdel-Maksoud etwa, eine erschütterlich fröhliche Rampensau, tanzt den letzten Rest Selbstachtung ihrer Minna («mit Migrationshintergrund aus Jena oder Jemen») beim Zumba nieder. Und wenn sich das Bühnen-Ich mal aus dem chorischen Quartett vereinzelt, verzehrt es sich in Gestalt der Baslerin Suna Gürler nach Liebe – allerdings weder nach den Schwärmen «alter Männer», die sich als Talentscouts ausgeben, noch nach linksch schwäbelnden Jüng-

lingen auf dem Dubstep-Dancefloor. Sondern nach Lina. Lina, die den Groove der erstaunlichen Cynthia Micas hat, aber immer nur als SMS auftaucht. Um zu prahlen, mit wem sie ihren neuen Lover soeben betruht. Derweil hat Rahel Jankowskis Gemma verstanden, dass Geld allein zählt, also will sie wenigstens viel davon. Sie hofft auf ein «Playboy»-Angebot. Und ja, keine Frage, in diesem Stück rennen vier Frauen gegen die Wand. Und stehen wieder auf. Was sollen sie anderes machen. Verwesenes geht schliesslich von ganz allein.

Verliebt in die Pointen

Sibylle Bergs Textvorlage liest sich wie ein Kolumnenmarathon, mithin

übertrieben pointenverliebt, aber er liest sich ausgezeichnet. Fixe Figuren und Dialoge gibt es nicht. Spätestens seit René Pollesch und Elfriede Jelinek nennen Theaterleute so etwas Textfläche. Darauf kann eine Inszenierung wunderbar im Mehrdeutigen gleiten, mit hohem Tempo und Intensität. Regisseur Sebastian Nübling und die Choreografin Tabea Martin haben das Ensemble perfekt auf die Vorlage eingestellt. Eine Farce für alle, die schon immer für eine Sache brannten und nur nicht wussten, wofür.

Das Gorki-Premierenpublikum jöhlt und jubelt lang. Das Basler Gastspiel kann kommen. Wir hoffen, es gibt eines.

Nächste Vorstellungen: 29.11., 6. bis 8.12., 4. und 5.1., Gorki-Theater, Berlin. www.gorki.de

«Kunst entsteht nicht aus Angst»

Die Deutschtürkin Shermin Langhoff über ihr Abenteuer als Berliner Gorki-Intendantin

Von Stephan Reuter, Berlin

BaZ: Shermin Langhoff, Sie entwickeln unbestreitbar ein Modell: ein Stadttheater, mehrheitlich von Secondos betrieben. Warum gibt es das so selten?

Shermin Langhoff: Wenn man sich die Berliner Theatergeschichte anschaut, dann waren Migranten und Exilanten immer vorhanden. Mein Fall ist kulturpolitisch nicht geradlinig, da spielt die Familie Langhoff hinein, die in Berlin für etwas steht und in die ich zufällig hineingeraten bin ...

Zufällig ist gut. Sie haben den Regisseur Lukas Langhoff geheiratet. Dessen Vater Thomas hat es 1988 am ostdeutschen Gorki-Theater gewagt, die DDR als «Übergangsgesellschaft» zu inszenieren. Er war der erste Intendant des Deutschen Theaters Berlin nach der Wende und trat damit in die Fussstapfen seines legendären Vaters, Wolfgang Langhoff. Sie tragen einen Namen, der historisches Gewicht hat in Berlin.

Shermin Langhoff

Berlin. Shermin Langhoff (44) kam als Sermin Özel in Bursa (Türkei) zur Welt und wuchs bei den Grosseltern auf. Als Neunjährige zog sie zur Mutter, einer Gastarbeiterin bei AEG in Nürnberg. Volontariat beim NDR, danach Produzentin für Fatih Akin. Der Wechsel zum Theater führt sie als Kuratorin an Matthias Lilienthals Hebbel am Ufer. Ab 2008 leitet sie das Kreuzberger Ballhaus Naunynstrasse. Seit 2013 mit Jens Hillje Co-Intendant des Gorki-Theaters. sr

Ja. Das ist die Familiengeschichte meines Mannes, die hat sicher zur Wahrnehmung meiner Person beigetragen. Jenseits dessen gibt es mein Interesse, das ich schon seit meiner Arbeit beim Film hatte. Wenn ich mich umschaue, ist die postmigrantische Gesellschaft die Realität. Um es verschärft zu sagen: Vor 775 Jahren lebten 100 Prozent Migranten in Berlin, heute sind es nur noch 27 Prozent. In einer Stadt, die überhaupt erst Stadt geworden ist durch Zuzug, hat unser Theater die grosse Chance, Kulturbezüge historisch zu denken, tiefer zu gehen als in den sehr oberflächlichen und ideologisierten Integrationsdiskursen.

Warum oberflächlich?

Weil ökonomische Zusammenhänge verschleiern werden. Ich glaube, dass vor allem Arbeiterkindern der Zugang zum Theater verwehrt wird, nicht nur Migranten. Es geht doch um das Kind der alleinerziehenden Mutter aus Marzahn, das voraussichtlich nie die Chance hat, Intendant zu werden. «Kultur für alle», die grosse Losung der 70er-Jahre, versprach ja auch Aufstiegsmöglichkeiten. Diese Losung gibt es nicht mehr.

Was wollen Sie konkret anders machen? Ich möchte mich für die Realitäten der Menschen draussen in der Stadt interessieren.

Das sagt jeder Intendant.

Ja. Jeder hat seine eigenen Blick auf die Stadt. Ich glaube aber, dass unsere besondere Sichtweise gelingt, weil ich Künstler an meiner Seite weiss, die Geschichten anders erzählen und nach Perspektiven suchen, die bisher fehlen. Unsere Handschrift ist international und interkulturell, mit unseren Hausregisseuren, der jüdischen Israelin Yael Ronen und dem, wenn man so will, «echten» Ausländer Nurkan Erpulat, der kein Gastarbeiter-

kind ist, sondern zum Regiestudium nach Berlin kam. Dazu haben wir Sebastian Nübling. Er ist prädestiniert, er sucht seit 18 Jahren entgrenzende Projekte – fantastisch, wie das mit seiner dreisprachigen Produktion «Three Kingdoms» aus Tallinn, London und München aufgegangen ist.

«Ich setze auch sehr auf ein Ensemble, das Leidenschaft in der Sache entwickelt.»

Oper und Ballett sind schon lange international ausgerichtet. Warum fällt das den Akteuren im Sprechtheater so schwer? Das kann nicht allein an der Sprache liegen.

Man hält am bürgerlichen Theater fest, wie es seit Jahrhunderten existiert. Aus diesen Strukturen kommt man schwer raus. Wir sprechen von einem öffentlichen System, in dem es in den künstlerischen Bereichen eine gewisse Schwerfälligkeit und in dem es Unkündbarkeiten gibt. Bemüht sind einige Intendanten. Es geht nur nicht so schnell. Doch wenn man sich für diese Gesellschaft interessiert, in all ihren Nuancen, in all ihren Konfliktzonen, dann kann man Interesse, Liebe und Neugier entfachen. Ich setze auch sehr auf Schauspielertheater, auf ein Ensemble, das mit dem Publikum flirtet und Leidenschaft in der Sache entwickelt.

Meinen Sie, Ihr Modell würde auch in Braunschweig oder Basel funktionieren? Ich glaube, ja. Wir agieren nicht mit einem Zielpublikum. Es ging nie darum, vorrangig «die Türken» ins Theater zu bekommen. Wir sprechen verschiedene Szenen an, Studenten wie ältere Leute.

Leiten Sie ein politisches Projekt?

Ich stehe einem Stadttheater vor, das einen klaren kulturpolitischen Auftrag hat: gegenwärtiges Repertoiretheater für Berlin zu machen. Den nehme ich ernst.

Sie kommen aus der Filmbranche, einem anderen Haifischbecken. Welche Erfahrungen nützen Ihnen für den Theaterjob?

Ich habe vor allem mit Fatih Akin gearbeitet und viel gelernt. Er ist ein Mensch, der ohne jegliche Angst und ohne falsche Ehrfurcht vor früheren Meistern arbeitet. Ein Film wie «Gegen die Wand» entsteht nicht aus Angst. Sondern aus einem Willen und aus Schlüsselerlebnissen.

Was war Ihr Schlüsselerlebnis hin zur Kunst?

Ich bin mit den Geschichten meiner Grosseltern aufgewachsen, mit ihren Erfahrungen von Ungerechtigkeit. Damit gewappnet bin ich nach Deutschland gekommen, der Zufall hat mich in linke kulturelle Kreise geführt, und das hat mich geprägt.

Welche Rolle spielt das Junge Theater Basel in Ihrer Planung?

Das Junge Theater Basel ist mein Lieblingstheater in der Schweiz. Zuletzt bei «Morning» dachte ich, jetzt hast du das Gorki schon übernommen und ein anderes Konzept präsentiert (lacht). Jedes Mal, wenn ich aus dem Jungen Theater Basel rausgehe, denke ich, man muss mit Erwachsenen eigentlich kein Theater machen, sondern nur mit Jugendlichen.

Was bedeutet das für die Kooperation?

Wir suchen gemeinsam auf europäischer Ebene nach Koproduktionsmöglichkeiten. Und wir schauen, wie wir uns mit Gastspielen austauschen können. Wir haben einen Antrag gestellt, mit Sibylle Bergs Stück in Basel zu spielen. Da kommt es jetzt auf die Entscheide der Stiftungen an.

Pariser Spitzen aus Salzburg

Finale des Martinu-Festivals

Von Sigfried Schibli

Basel. Nicht alle Musik, die aus Paris kommt und in den 20er-Jahren entstanden ist, klingt tänzerisch leicht und elegant wie ein Cancan in den «Folies Bergères». Manchmal geht es da auch recht robust zur Sache wie in Albert Roussels Konzert für kleines Orchester von 1927, mit dem das Konzert der Camerata Salzburg zum Abschluss der Martinu-Festtage im Stadtcasino-Festsaal effektiv begann. Herb und dank der trockenen Akustik ein wenig stumpf klang auch die Serenade für Kammerorchester von Bohuslav Martinu, die dieser 1931 in Paris zur Uraufführung brachte. Gewiss, da gab es eine süsse Kantilene des Konzertmeisters, aber das war nur die sprichwörtliche Insel in der rauen See, inmitten von Staccato- und Martellato-Klängen, die tunlichst alles Lyrische vermeiden. Luftig-lustig entschwebend dann der Schluss: Dieser Martinu hatte Humor und konnte ihn in Musik umsetzen.

Ursprünglich hiess das Stück «Eine kleine Nachtmusik», aber Martinu (1890–1959) strich diesen Titel durch, um nicht als Trittbrettfahrer des grossen Mozart zu erscheinen. Dessen «Nacht Musique» – ein Stück, das alle kennen und das doch fast nie im Konzertsaal erklingt – stand in der Originalversion für fünf Streicher auf dem Programm und liess einen staunen, mit welcher Behendigkeit man als erster Geiger auch im schnellen Tempo noch Verzierungen unterbringen und mit welchem Schalk man als Kontrabassist die Basstöcke antippen kann.

Solo «par cœur»

In Mozarts «Pariser Sinfonie» am Konzertende fegte Dirigent Christopher Hogwood dann alle Verzierung-Anmut hinweg und liess seine Salzburger Camerata mit wahren Karacho durch den voll besetzten Saal brausen. Hogwood, den man lange mit Barockmusik und Wiener Klassik identifiziert hat, pflegt unermüdlich eine Liebe zur neoklassizistischen Musik; zeitweise war er mit dem Kammerorchester Basel und diesem Repertoire aus den 20er-, 30er-Jahren aktiv. Im Martinu-Konzert präsentierte er nun mit dem Oboenkonzert von Bohuslav Martinu ein weniger bekanntes Beispiel aus dieser Stilepoche, und mit dem auswendig spielenden Pariser Oboisten François Leleux brachte er einen erstrangigen Vertreter seines Fachs mit: blitzschnell reagierend und mit sattem Legato aufwartend, witzig und schmissig die Akzente setzend und im langsamen Satz eine breite Melodielinie zelebrierend.

Für die Zugabe kehrten die heftig gefeierten Interpreten in die Klassik zurück: zum «Reigen seliger Geister» von Christoph Willibald Gluck.

Nachrichten

Bilderbuch von Janisch und Binder erhält Preis

Zürich. Der österreichische Autor Heinz Janisch und der Schweizer Illustrator Hannes Binder haben für das Bilderbuch «Ich ging in Schuhen aus Gras» den Schweizer Kinder- und Jugendmedienpreis erhalten. SDA

Neues Gesetz für den Fall von Raubkunst

München. Als Konsequenz aus dem spektakulären Münchner Kunstfund strebt Bayerns Justizminister Winfried Bausback eine neue Gesetzesregelung zur Stärkung der Eigentümeransprüche an. Besitzer von NS-Raubkunst sollen nicht mehr in jedem Fall Verjährung geltend machen können. SDA

Korrekt

Adam Szymczyk hat den Kunst-Olymp erreicht; BaZ vom 23. 11. 13. Im Text über Adam Szymczyk sollte es korrekterweise heissen, dass er 2011 in der Wiener Galerie Nächst St. Stephan eine Ausstellung mit Werken von Daniel Knorr, nicht Knoll, kuratierte.