

# **GODOT IM OKTOBER**

#### **LEUCHTTURMWÄRTER**

Ein ausgestorbener Beruf. Man merkt's – auch in Hamburgs Kulturlandschaft. Hier preist der Senat seit Jahren seine Leuchtturmprojekte an. Doch das heißt, dass von unbemannten Gebilden die Rede ist. Ein paar maschinengesteuerte Lichtquellen sollen das große Ganze ausleuchten, das ist alles. Mathematikgesteuerte Maschinen erledigen nur das dringend Notwendige. Nebenfahrwasser werden nicht mehr angestrahlt oder müssen mit Notlicht auskommen. Da können dann schon mal ein Schauspielhaus leckschlagen, ein Museeum stranden. Kulturzentren im Schlick stecken bleiben. Das wird in der Schaltzentrale, offensichtlich ohne mit der Wimper zu zucken, in Kauf genommen.

GODOT stellt sich an jeden Priel, auf jede

Sandbank – aber natürlich auch an den Hauptstrom, um die Geschicke von Theatern in allen Fahrwassern zu beleuchten. Und Ihnen darüber zu berichten. Wie in unserer ersten Ausgabe zur Hamburger Theaternacht im September 2010 bereits versprochen (diese erste Ausgabe finden Sie übrigens komplett auch hier auf unserer Website). Dabei haben wir allerdings für uns selber noch keine sichere Fahrrinne gefunden. Termin- und Textstürme, Finanzebbe und Aufgabenflut, organisatorische und planerische Untiefen setzen uns noch mächtig zu. Daher kommt nun die Oktober-Ausgabe von GODOT später, als ursprünglich geplant. Aber sie kommt – trotz widriger Winde. Viel Spaß beim Lesen!

Ihr GODOTeam

"Hamburg braucht eine Theaterzeitung, die ein umfassendes Bild über die kulturellen Angebote und sämtliche Aufführungen gibt, und die man vielleicht auch in die Tasche stecken kann, um jederzeit nachzulesen, welches Angebot aktuell für einen besonders attraktiv ist. Und dafür ist GODOT genau das richtige Medium!"

Christian Seeler

# **KURR KNURRT**

Bereits im Kulturprogramm des Deutschen Gewerkschaftsbundes von 1959, also zehn Jahre nach der Gründung unserer damals neuen Republik, ist zu lesen, dass ein "demokratischer Staat ohne kulturelle Integration" nicht lebensfähig sei. Ausgestattet mit diesem Wissen hatte Otto Burrdie Ruhrfestspiele meister Recklinghausen gegründet. Burrmeister, der vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg kam, brachte unter dem notlindernden Motto "Kunst gegen Kohle" Kultur ins Ruhrgebiet und mit kehrte mit Briketts zum Beheizen des Schauspielhauses zurück.

Menschen wie er waren die ersten Kulturträger der jungen Bundesrepublik. Vorväter derjenigen, die heute nur Kulturträger zu sein vorgeben, wenn's schwierig wird, jedoch von ihren mitunter selbst gewählten Aufgaben zurücktreten oder Ungualifiziertes von sich geben. Wie beispielsweise ein entlassener Staatsrat mit Namen Reinhard Stuth, den ein nach Beusts Rücktritt von der ratlosen Regierungsmehrheit gewählter neuer Bürgermeister mit Namen Ahlhaus ins Amt zurückholte und eine Stufe höher zum "Senator für Kultur und Medien" beförderte. Sie werden dafür Sorge tragen, dass der demokratische Stadtstaat Hamburg in absehbarer Zeit ohne "kulturelle Integration" wird leben müssen, denn die Genannten wissen sehr genau, dass man in Zeiten der (durch verbrecherische Banker hervorgerufenen) Geldknappheit, die ja realiter gar nicht diagnostizierbar ist, sondern mit falscher Verteilung verwechselt wird, als Regierender nicht vergessen darf: Alles, was unter dem Dachbegriff "Kultur" siedelt, zählt zu den sogenannten

"freiwilligen Leistungen" von Staat und Kommune, von der Parkbank bis zur Stadtteil-Bücherei. Härter und genauer beschreibt diese zukünftige Situation, die sich da am Horizont auftut, einer der weisen Ahnen der Kulturschaffenden, der spanische Dichter und Stückeschreiber Federico Garcia Lorca: "Ein Volk, das seinem Theater nicht hilft und es nicht fördert. ist, wenn nicht tot, so doch todkrank; so auch ein (von einem Intendanten verlassenes, die Red.) Theater, das nicht den sozialen Pulsschlag der Geschichte aufnimmt, das Drama ihrer Menschen, ihr Lachen und Weinen. Dessen Träger müssen sich Spieler nennen lassen und Theater, die dies dulden, einen Ort, an dem man das Abscheuliche tut, was mit "Zeitvertreib' bezeichnet wird."

Während wir noch über diese klugen Sätze nachdenken, wird bekannt, dass der Hamburger Senat den Etat des ohnehin bereits seit langem unterfinanzierten Deutschen Schauspielhauses mit einer neuerlichen Kürzung von 1,2 Millionen Euro durch einen entsprechenden Beschluss belastet hat, während das Thalia-Theater vor neuen Kürzungen verschont wurde. Dazu zwei aktuelle Kommentare, die eine deutliche Sprache sprechen:

1. Interimsintendant des Schauspielhauses, Jack Kurfess: "Mit diesen Kürzungen verhindert die Kulturbehörde den Erfolg der Suche nach einem neuen, ernst zu nehmenden Intendanten. Sie bildet auch das Aus für die Sparte "Junges Schauspielhaus". Das ist der Anfang vom Ende!"
2. Der Intendant des Thalia-Theaters, Joachim Lux: "Sie haben nicht nur unser Mitgefühl, sondern auch unsere Solidarität.

Das Beste allerdings wäre, wenn die Hamburger Kulturbürgerschaft durch massenhaften Besuch dokumentiert, dass sie das Schauspielhaus für unverzichtbar hält."

Das wäre schön, wird aber wohl nicht geschehen, denn: Seit Friedrich Schirmer das Haus an der Kirchenallee leitete, stand er fast ununterbrochen (im Gegensatz zu dem von Klaus Schumacher geleiteten "Jungen Schauspielhaus") im Mittelpunkt der Kulturkritik der Hamburger Gazetten. Unsere Feuilletonisten tragen also ein Gutteil der Verantwortung an dieser Misere und geben – indirekt – jenen Bürgern Recht, die da behaupten, Hamburg sei keine Kultur- und Medienstadt, sondern schmücke sich, seit den Zeiten des legendären Rolf Liebermann, nur mit diesem zweifelhaften Ruf.

# Hamburger Kultur

"Die Hamburger Kultur ist ein Schatz, den es zu hüten gilt. Angesichts der jetzt beschlossenen Sparmaßnahmen des Senats muss man sich große Sorgen machen um den Erhalt dieser wunderbaren, heterogenen Kulturund besonders der Theaterszene, die unter den Sparbeschlüssen leiden wird. Und man kann den Politikern wirklich nur ins Stammbuch schreiben, alles daranzusetzen, dass Hamburgs Kultur auch in den nächsten Jahren weiterhin so prosperieren kann. Touristen in die Stadt zieht und als eine Lebensgrundlage unseres Zusammenseins gepflegt und gefördert wird!" Christian Seeler

# HINTER DEM VORHANG

#### **Teuer erkaufte Freiheit**

Freie Theaterschaffende in Hamburg Von Christian Hanke

Die Stimmung im Kampnagel Casino ist angespannt. "Es gibt ein Unbehagen in der freien Szene über Kampnagel", fasst einer der Anwesenden den Unmut seiner Mitstreiter zusammen. Etwa 70 freie Theaterschaffende aus Hamburg waren einer Einladung der Kampnagel-Leitung 2010 gefolgt, um mit ihr über die Möglichkeiten freier Theatergruppen auf dem früheren Fabrikgelände zu diskutieren. Kampnagel versteht sich seit seiner Gründung als Spielstätte für freischaffende Künstler. Es ist das erste Treffen dieser Art mit der aktuellen Kampnagel-Leitung. Die Theaterschaffenden prangern Kommunikationsprobleme mit Kampnagel an, beklagen sich über "atmosphärische Störungen" und bezweifeln, ob das Theaterzentrum an einer Arbeit freier Gruppen in den Hallen am Osterbekkanal wirklich interessiert sei. Intendantin Amelie Deuflhard stellt klar. dass sie zunächst den Auftrag erfüllen müsse, die Kampnagel-Hallen mit qualitativ hochwertigen Produktionen zu füllen. Deshalb bleibe wenig Raum für die Freien. Aber deshalb wollen die Freischaffenden hier unbedingt spielen. "Zeitgenössisches Theater findet auf Kampnagel statt. Die Presse kommt zuerst hierher", weiß Ursina Tossi. Sie hat es geschafft. Die frei arbeitende Tänzerin und Choreografin aus Heidelberg zeigt ihre Inszenierungen auch auf Kampnagel. "Kampnagel im Lebenslauf

stehen zu haben, bedeutet Renommee" bestätigt Alexander Pinto, der Vorsitzende des Dachverbandes Freier Theater Hamburg – Fluch und Chance einer Spielstätte, die, da sind sich alle einig, "eine wunderbare Struktur" für freie Gruppen bietet.

Die immer währende Diskussion um Kampnagel unter den freischaffenden Theaterkünstlern zeigt die Ambivalenz der freien Theaterszene, als deren Charakteristikum oft das Spielen jenseits etablierter Theater angenommen wird – und die ganz anderen Inhalte als auf den festen Bühnen. Zwar haben viele freie Theaterschaffende dieses Leben aus künstlerischen Gründen dem festen Engagement vorgezogen, doch sie haben auch keine Scheu vor etablierten Strukturen, frei nach dem Motto: Wo und wie kann ich meine Ideen verwirklichen? Darin besteht ihre eigentliche Freiheit.

"Ich kenne beide Seiten", sagt Julius Jensen, freier Regisseur und Schauspieler. Der in Wilhelmsburg lebende Künstler hat dort im vergangenen Jahr in Zusammenarbeit mit dem Stadtteilkulturzentrum Honigfabrik in der Weihnachtszeit das Wilhelmsburger Wintermärchen begründet. Er ist in die Schulen gegangen und hat zusammen mit Kindern die Theaterproduktion "Der blaue Stuhl" erarbeitet. Eine Dramaturgin und ein Songwriter unterstützten ihn dabei. Jensen, der zunächst eine freie Theatergruppe gründete, arbeitete nach dem Regiestudium am damaligen Institut für Theater, Musiktheater und Film, am Schauspielhaus und auf Kampnagel. Und er inszeniert neben seiner Arbeit in Wilhelmsburg regelmäßig an den Stadttheatern von Koblenz, Stendal und Moers.

Auch Claudia Plöchinger arbeitet in den Strukturen, in denen sie ihre Ideen verwirklichen kann. "Ich bin ein Chamäleon", sagt die freie Dramaturgin, Produktionsund Projektleiterin. Sie begann als Praktikantin auf Kampnagel, nachdem sie Dramaturg Henning Fülle in einem Publikumsgespräch aufgefallen war. Auch so kann man in die Theaterszene rutschen. Claudia Plöchinger war Produktionsleiterin und Dramaturgin der Gruppe Showcase Beat LeMot, macht aber auch "thematisch motivierte Projekte" an Staatstheatern. Unter anderem gestaltete sie einen Saisonauftakt am Schauspiel Köln und einen Saisonausklang am Schauspiel Frankfurt. "Da, wo es geht, mache ich es", lautet ihr Credo. Sie hat Ideen, entwickelt Projekte und auckt, wo sie mit wem verwirklicht werden können. Für diese Aufaaben ist sie mittlerweile begehrt. "Ich werde eingeladen, um einzuladen", fasst Claudia Plöchinger zusammen. Und sie hat wieder eine Aufgabe auf Kampnagel. Im Aufsichtsrat des Theaterzentrums vertritt sie die freien Gruppen.

Freischaffende Theaterkünstler aus Hamburg suchen sich passende Orte, Strukturen und Menschen für ihre Projekte, mitunter quer durch die ganze Republik. Einige haben aber auch eine Verbundenheit mit ihrer Heimat entwickelt. Ursina Tossi will in Hamburg bleiben, obwohl sie hier keine Visionen für die Tanzszene entdecken kann. Sie hat trotzdem den Ehrgeiz eine "Hamburger Unterschrift" zu entwickeln, ähnlich wie zum Beispiel die großen belgischen Choreografen es in ihrem Land taten. "Ich möchte etwas aufbauen für die Nachfolgenden", sagt Ursina Tossi

Der Verein Einwirkzeit hat sich vor drei Jahren gegründet, um künstlerische Projekte in Hamburg zu verwirklichen, die einen Bezug zu dieser Stadt haben. "Ich bin Hamburgerin. Wir wollen Hamburger Autoren in Hamburg einen Platz bieten", sagt eine der Gründerinnen, Regisseurin Heike Skiba. Die zweite Theaterproduktion von Einwirkzeit, die Komödie "Waldo & Schmerl" des Hamburger Autors Daniel

Haw, wurde im Wahrzeichen der Stadt, im Michel, inszeniert (und ist dort im Oktober noch zu sehen).

Andere zieht es aus Hamburg weg. Die junge Tänzerin und Performance-Künstlerin Paulina Pomana findet Hamburg "immer unerträglicher", obwohl sie nach Tanzausbildung und Studium eine Residenz auf Kampnagel ergattern konnte. Doch das Klima in der "sehr teuren" Stadt lässt sie an Abwanderung denken. "Kann ich meinen künstlerischen Anspruch noch finanzieren?", fragt sich nicht nur Paulina Pomana. Sie kellnert, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Andere wie Ursina Tossi oder Julius Jensen geben Unterricht.

Die meisten Freischaffenden sind sehr aut ausgebildet. Von ihrer Kunst können sie ohne Förderung kaum leben. "Freies Theater, das ist die reine Selbstausbeutung", saat Julius Jensen, der seine Tochter miternähren muss. Die Gagen, die im freien Theaterbereich gezahlt werden, sind minimal. Oft verzichten die Verantwortlichen der Produktionen auf ihre Einkünfte, wenn Arbeiten noch nicht gefördert wurden. Eine Förderung zu bekommen, ist speziell in Hamburg ein hartes Brot. Es bedarf in der Regel vieler Anläufe bei verschiedenen Institutionen, um gefördert zu werden. In Hamburg haben es gerade Anfänger schwer. Das Fördersystem der Kulturbehörde ist überholungsbedürftig. Da sind sich die Betroffenen einig. 400.000 Euro gibt die Behörde den freien Gruppen und Finzelkünstlern Jahr für Jahr, d.h. 200,000 Euro an Künstler des Tanztheaters und 200.000 Euro an diejenigen der anderen Bereiche. Es fehlt an institutioneller Förderung sowie an einer Abstufung der Beträge nach dem "Reifegrad" der Gruppen.

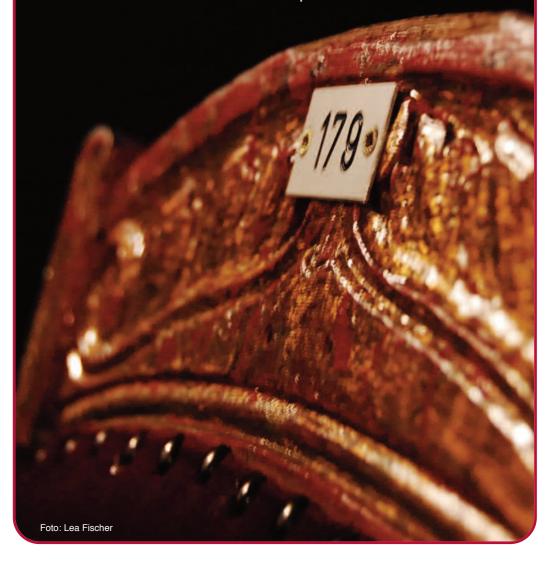
"Das Fördersystem ist unzulänglich. Hamburg steht strukturell im hinteren Mittelfeld", beschreibt Alexander Pinto die Situation in der Hansestadt im Vergleich mit den anderen Bundesländern. Außerdem wird die Förderung in Hamburg als eine Fehlfinanzierung, also als eine Ergänzung der Eigenmittel der freien Künstler gesehen, nicht als eine Komplettförderung. Immerhin: Die Kulturbehörde hat Entgegenkommen signalisiert. In den letzten Monaten wurde eine erste Evaluation der freien Theaterszene in Hamburg durchgeführt, deren Ergebnisse noch im Herbst bekannt gegeben werden sollen. Und noch etwas lässt Hamburgs frei schaffende Theaterkünstler hoffen. Trotz Sparvorgaben hat die Kulturbehörde eine neue Referentin eingestellt - zuständig für die freie Theaterszene: Hannah Kavenbura.



# Wo steht dieser Gegenstand?

Wer's errät, schickt eine email an: info@hamburgertheatermagazin.de

Und gewinnt mit etwas Glück ein Treffen mit einem Schauspieler in der Kantine des Deutschen Schauspielhauses.



# ÄLTERE BRETTER

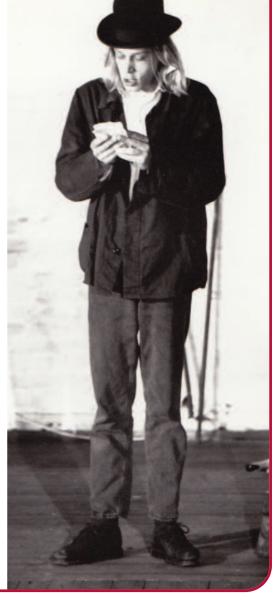
#### Die Geschichte der Wanderbühnen – einmal anders

# Tourneetheater von Thespis im alten Griechenland bis zur aktuellen Spielzeit in deutschen Landen

Von Hans-Peter Kurr

Wenn heute das Tourneeunternehmen "Thespis-Karren" mit einem Shakespeare-Stück, etwa "Der Widerspenstigen Zähmung", im Theater der Stadt Wolfsburg gastiert, wird wohl nur wenigen der über tausend Zuschauer bewusst sein, dass sie einer der ältes-Theaterformen begegnen, Wanderbühne. Ohne Wanderbühnen, die seit mehr als zweieinhalb Jahrtausenden kreuz und guer durch Europa ziehen, hätte es keinen Kulturaustausch unter den Völkern unseres alten Kontinents gegeben, hätte bereits in der Antike das große griechische Vorbild nicht die Römer doch noch bewogen, sich ein eigenes kulturelles Gesicht zu schaffen. wären selbst die Demokratien unserer Tage von Technokraten und Militärs regierte Ameisenhaufen arbeitender und kämpfender Menschen und auf die Dauer - lebensunfähig.

Wenn wir in der Menschheitsgeschichte zurück blicken, erkennen wir, dass diese Form des Theaters im 6. Jahrhundert vor der Geburt Christi ihren Ursprung hat. Damals begründete der griechische Tyrann Peisistratos in Athen die sogenannten Dionysien, Weihefeiern zu Ehren des Gottes Dionysos mit Theaterdarbietungen. Seinen ersten künstlerischen Leiter kennen wir noch heute: Thespis, Dessen berühmter Karren, der bis in unsere Tage einem der renommiertesten Theater-Unternehmen Europas den Namen leiht, war nicht etwa der Autobus der frühen Jahre, mit dem die Darsteller über Land reisten, sondern ein auf Räder montiertes Schiff mit dem Kultbild des Gottes, sozusagen ein rollender Werbeträger. Jenen Thespis nennt die Theatergeschichte den Schöpfer der



Kunstform "Tragodia", die von den drei wichtigsten Bühnenschriftstellern der Antike, Aischylos, Euripides und Sophokles, nach ihm zu einer Reife geführt wurden, die uns ihre Stücke heute noch spielen lässt. Thespis war es auch, der den Amerikanern des 21. Jahrhunderts eine Idee lieferte: Fin Stück und seine Uraufführung in der Provinz zu testen (Off-Off-Broadway) und es erst dann gegebenenfalls nach New York zu bringen. Der kluge erste Intendant der Geschichte hielt es allerdings umgekehrt: Er schickte seine Wandertruppen erst, wenn sie bei seinen Festspielen Erfolg hatten, ins "Off-Off-Athen". Und da ihm seine zeitgenössischen Erfinder einen Lautsprecherwagen leider (noch) nicht anbieten konnten, sich auch die Vorfahren des Herrn Litfass mit allem anderen als mit Werbesäulen beschäftigten, benötigte er eben jenen Schiffswagen.

Seit diesen Tagen wanderten Schauspielertruppen durch das Mediterraneum, spielten Tragödien, später auch Komödien und erschienen, um die Mitte des vierten Jahrhunderts nach christlicher Zeitrechnung, über Sizilien nach Italien reisend, vor den erstaunten Augen der Römer. Pragmatiker, die jene waren, machten sie bald eine nützliche, hochpolitische Entdeckung, für die ihnen sämtliche nachfolgende Diktatoren Weltgeschichte bis heute dankbar sind: Wie gut sich die Spezies Mensch mit Hilfe des Theaters manipulieren lässt. Flugs gründeten sie Wandertruppen von sogenannten Joculatoren (Spaßmachern), schickten sie in die eroberten Gebiete und ließen dort auf sehr unterhaltsame Weise verkünden, das mächtige Rom sei die gute Mutter aller Menschen. Ebenso fleißig besuchten Joculatoren-Truppen römische Garnisonen, um die Soldaten bei Laune zu halten: Das erste Front-Theater der Menschheit.

Bezeichnend ist, dass – jedenfalls zu Beginn – für die Organisation jener Reise-Theater römische Ädilen zuständig waren, niedere Beamte, die sich üblicherweise um das Polizeiwesen kümmerten. Sie waren es auch, die jene sämtlich von der Regierung subven-

tionierten Theater-Truppen auf einem ansehnlichen Niveau hielten.

Wir springen von der Antike in das Europa des 16. und 17. Jahrhunderts, also bereits in die Nach-Shakespeare-Zeit. In unserer Betrachtung ist auf der "grünen Insel" soeben vom britischen Staatsrat ein Auftrittverbot für Schauspieler erlassen worden – aus moralischen Gründen! Viele der anglikanischen Wanderbühnen, die dadurch ihrer Lizenz verlustig gegangen waren, wichen um diese Zeit nach Deutschland aus, wo sie auch auf italienische Kollegen trafen. In den Stadtchroniken von Dresden und Frankfurt tauchen sie in diesem Jahrhundert ebenso auf wie in jenen von Kassel, Münster und Köln. Und da konnten Deutsche, die im Verlauf ihrer wechselvollen Geschichte stets daran gewöhnt waren, fremdländische Finflüsse brockenweise zu schlucken und manchmal sogar zu verdauen. wieder etwas lernen: Durch die allmähliche Integration deutschsprachiger Spieler in diese ausländischen Wandertruppen entwickelte sich im folgenden Halbjahrhundert das deutsche Wandertheater mit seiner wichtigsten Vertreterin, der Truppe der Neuberin, die ein Vierteljahrhundert, genau von 1727 bis 1750, europaweite Triumphe feierte.

Wir übergehen hier mancherlei, was die Theatergeschichte uns weiter berichtet, und stehen an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert und sehen, wie sich die ersten festen Bühnen in unseren Landen etabliert haben, wie das Nationaltheater in Mannheim, wo Intendant Dalberg Schillers "Räuber" uraufführte, oder das auf Hamburgs Gänsemarkt, wo Lessing seine berühmt gewordene "Hamburgische Dramaturgie" schrieb.

Wir werfen noch einen kurzen Blick auf Carlo Goldoni, den italienischen Komödiendichter, der die Mitglieder seiner Wanderbühnen zum ersten Mal zwang, vorgegebene Texte zu lernen, wir streifen mit einem Seitenblick den Giganten Molière, der – bevor er an den Hof des Sonnenkönigs Ludwig XIV. als Unterhaltungschef berufen wurde – Jahrzehnte seines Berufslebens on tour verbrachte, um "die komische Bühne zu adeln und sie nützlich zu

machen dadurch, dass sie Laster und Torheiten züchtigte und verspottete". Auch seine kaum fassbare Auswirkung auf die europäische – und später internationale – Theaterwelt wollen wir in einem getrennten Beitrag betrachten und enden bei der wohl ungewöhnlichsten Wanderbühne, die Europa je durchreiste, jener des Herzogs von Meiningen, Georg II., der sein privates Leben mit dem der Schauspielerin Ellen Franz verband. die ihn zu einem der frühen Regisseure der Theatergeschichte heranbildete, dessen direktorale Tätigkeit im Jahr 1890 nach einer Serie von 2.600 Vorstellungen in vierzig Städten und einem Zeitraum von nahezu 40 Jahren mit Shakespeares "Was ihr wollt" in Odessa ihr Ende fand.

Mit Anbruch des 20. Jahrhunderts ist das Wandertheater aus Europa fast gänzlich verschwunden. Erst nach 1950 erschienen in deutschsprachigen Landen wieder fahrende Truppen, Tourneetheater, die darauf spekulierten, Stars der Leinwand und des sich langsam durchsetzenden Fernsehens in der Provinz live zu präsentieren und damit Geld zu verdienen. Mit Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich dieses Bild - zumindest im vereinigten Deutschland – langsam gewandelt: Die Tourneetheater füllen eine wirklich vorhandene Lücke, denn sie bespielen, neben den finanziell viel schwächeren Landesbühnen, Städte und Gemeinden ohne eigenes Ensemble. Und das ist wichtig, weil der Wanderbühne möglicherweise wieder die Zukunft gehören wird, wenn die Kommunen weiterhin ihre Kultur-Etats mit der allenthalben zu beobachtenden Sorglosigkeit so stark schrumpfen lassen. Oder wenn die erste Äu-Berung eines in Hamburg designierten Kultursenators darin besteht, eines der beiden großen Schauspielhäuser schließen oder mit dem anderen fusionieren zu lassen! Die Folge wird sein, dass die subventionierten Theater – möglicherweise – bald nicht mehr in der Lage sein werden, ihre Hauptaufgabe verantwortungsbewusst zu erfüllen: die Demokratie lebensfähig zu erhalten.

# "REGIETHEATER"

# Anna Gramms Ansichten

Shorty von Tilla Lingenberg

Neulich im **Regietheater**: Der Faust-Darsteller aus **Eritrea hegte** Paarungswünsche. Darauf riet ihm Mephisto: **Heirate Grete**, dann bist Du ein **Geheirateter**, und vielleicht werden dann deine **Tage heiterer**. Doch Faust meinte, er trinke **eher artig Tee**, denn er vermute, er würde als **Ehegatte irre**. Er sagte sogar, dass er am **Tag eher reite** – bevor er Gretchen in ihre **Arie trete**, **geh'** er lieber.

Soweit, so bekannt. Doch dann reihte traege sich Faust in ein Heer taetiger Statisten ein, und mit ihnen gemeinsam reiht' er Etage für Etage, tat rege Reihe auf Reihe und stapelte heiter Geraet auf Gerät zu einer Monitormauer, was sicher AEG erheitert hat, aber ansonsten keiner verstand.

Unterdessen aergerte hie und da Mephisto das Publikum und riet ironisch jedem: Heirate rege! Wie dieser Schauspieler agierte, ehrte die gesamte Theaterriege.

Doch insgesamt wurde der Etat hier rege verschwendet. Er hatte Geier genährt! Beim Gedanken an die Gagen schwoll einigen die Arterie, hegte manch' einer still seine Wut. Mit aller Haerte geriet die Aufführung deshalb in die Kritik und manch einer reierte Tage nach der Vorstellung noch bei der Erinnerung daran.



#### Wir sind alle Künstler

#### "Die Krönung der Poppea" im Thalia Theater Von Birgit Schmalmack

Nach kaiserlichen Gemächern sieht es hier nicht aus – eher nach offener Loftwohnung, deren Bewohner sich exzessiv Wellness, Kultur und Gesellschaftsleben widmen. Badewanne, Bücherregal, Esstisch, Liegesofas und Plattensammlungen auf verschiedenen Ebenen. Absperrbänder an den Rändern zeugen von Absturzgefahr, unvollendete Betonsäulen von weiteren Bauplänen.

Hier zelebriert sich der machtbesessene Kaiser Nero als großzügiger Künstler, der sich gern mit anderen Kunstbeflissenen umgibt, seien sie nun Zuhörer oder Schaffende. Seine Selbstgefälligkeit macht ihn süchtig nach Anerkennung. Seine Empfindlichkeit lässt ihn aber keine Kritik ertragen. Weinerlich sucht er den Austausch, dessen Ehrlichkeit er fürchtet. Bruno Cathomas ist eine Idealbesetzung für diesen eitlen, einsamen Machtmenschen. Seine Frau Ottavia (Maja Schöne) bietet ihm leidenschaftlich und mit erhobenem Haupt Paroli – auch wenn Nero ihr stetig droht, dieses abschlagen zu lassen. Da er kurz zuvor

seine eigene Mutter hat beseitigen lassen, muss sie jederzeit mit der Umsetzung der Drohung rechnen. Ottavia verehrt den Philosophen Seneca (Hans Kremer), den Nero zugleich schätzt und fürchtet. Nero selbst pflegt eine heißblütige Affäre mit der schönen Poppea (Yelena Kuljic), die seinetwegen ihren Mann Otho (Tilo Werner) verlässt.

Die Oper von Monteverdi dient dem Regisseur David Marton als Anregung für seine musikalische Inszenierung "Die Krönung der Poppea" im Thalia Theater. Neben den Arien der Oper ertönen hier auch Jazz-, Wagnerund Popelemente. Die Musiker sind zugleich Schauspieler, die Schauspieler fungieren zugleich als Sänger. Martons Konzept geht auf: Auf der Bühne wird so unverkrampft, amüsant und energiegeladen nach Verbindungen des Gestern und Heute, von Geschichte und Gegenwart, der Klassik und der Moderne gesucht, dass sich Offenheit und Spannung trotz ungewohnter Sperrigkeit der Ideen direkt auf das Publikum übertragen.



# Die Menschen wollen Helden sehen Theater und Fußball – alles nur ein Spiel? Das Interview mit Corny Littmann

Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt ... Damit meinte Friedrich Schiller sicher keine kickenden Männer. Was Theater und Fußball dennoch gemeinsam haben, fragten wir Corny Littmann, Theatermacher und Ex-Präsident des FC St. Pauli.

GODOT: Das Stadion in Aachen heißt Tivoli, Künstler wie Bernhard Minetti oder Theaterintendanten wie Jürgen Flimm sind bekannt für ihre Fußball-Leidenschaft; was ist für Theatermacher so reizvoll am Fußball?

Corny Littmann: Ich denke, es ist die Mischung aus Irrationalität und intelligentem Spiel, was uns am Fußball reizt. Außerdem ist es erfrischend, im Stadion seine Emotionen und seine irrationale Zuneigung ausleben zu können, auch unkontrolliert, während man doch ansonsten auf der Bühne sehr präzise

handwerklich arbeitet.

Gibt es die viel zitierten Parallelitäten zwischen Theater und Fußball wirklich?

Beides sind Orte der sozialen Begegnung wie des gemeinsamen Erlebens. Das momenthafte Erleben scheint ja ein großes Bedürfnis der Menschen zu sein – und es würde erklären, warum sowohl Fußballstadien als auch Theater im letzten Jahrzehnt immer voller geworden sind. Für mich kommt darin auch die Sehnsucht zum Ausdruck, in einer immer komplizierteren Welt etwas zu erleben, was verständlich ist. Theater wie Fußball sind im Gegensatz zur globalen Wirtschaftskrise für die Menschen eben nachvollziehbar.

Trotz aller Sehnsucht nach Teilnahme kann es den Zuschauern im Theater wie im Stadion

nicht egal sein, woran sie da jeweils teilnehmen.

Natürlich beeinflusst die Qualität der jeweiligen Aufführung das Zuschauerinteresse entscheidend. Die Art und Weise, wie eine Mannschaft spielt und wie erfolgreich, ist genauso wichtig wie die Qualität einer Theateraufführung. Professionalität und Handwerk spielen eine große Rolle bei der Resonanz auf Theater und Fußball.

Sowohl im Theater als auch im Fußball gibt es Helden ...

Wobei die im Fußball häufiger zufällig sind: Ein Spieler, der in der letzten Spielminute ein entscheidendes Tor schießt, kann im Stadion unverhofft zum Helden werden. Im Gegensatz dazu sind die Helden im Theater in den entsprechenden Stücken als solche von Anfang an auch gewollt.

und Emotionen ...

Ja, die spielen im Fußball wie im Theater eine ganz große Rolle. Wir sagen ja nicht zufällig, wir machen Theater für Kopf und Bauch, Theater soll immer auch die Emotionen der Menschen ansprechen. Im Fußball geht es mehr um kollektive Emotionen. Zudem hat ieder Fußballfan seine ganz persönlichen. sehr emotionalen Erfahrungen; im Übrigen nicht nur positive, sondern häufig auch negative. Es gibt Spiele, die über Auf- oder Abstieg entscheiden und die mitunter erfolglos ausgehen. Dann fließen schon mal Tränen. Im Theater weiß man natürlich, wie ein Stück ausgeht, aber dafür weiß man nicht, ob man die Menschen so emotional erreicht, wie man es sich wünscht. Allerdings ist das im Theater sicher eher planbar als in einem Stadion. Dort läuft das eher über die Präsentation des Spiels. Wenn Sie die Einlaufmusik hören, dann ist das schon sehr emotional geprägt, aber was den Spielverlauf angeht, ist das wenig kalkulierbar.

Leidenschaft ...

... wird von Schauspielern und Fußballspielern gleichermaßen erwartet. Der Zuschauer sowohl im Stadion als auch im Theater hat ein sehr genaues Gespür dafür, ob es eine gespielte Leidenschaft oder eine wirklich von Herzen kommende, überzeugte Leidenschaft ist. Die Authentizität spielt da eine große Rolle. Genauso wenig wie ein Fußballspieler Leidenschaft vorgaukeln kann, sollte es ein Schauspieler tun. Aber selbstverständlich, von der Leidenschaft leben Theater und Fußball.

Der Regisseur ...

Als Regisseur lege ich großen Wert darauf, dass sich Kollegen mit ihrer Kreativität und ihren Ideen einbringen. Sie sind es ja auch, die das Stück anschließend im Zweifel mehrere hundert Male spielen. Im Fußball ist das komplizierter. Es gibt eine sportliche Verantwortlichkeit, die liegt beim Trainer und beim Sportdirektor, und es gibt das eigentliche Spiel, bei dem der Trainer mitunter zwar heftig versucht, von außen einzugreifen, aber während eines Spiels sind seine Mittel begrenzt. Und es gibt auf dem Spielfeld die zwei, drei Spieler, die als Regisseure bezeichnet werden. Das ist aber sehr situativ. Das Konzept, das heißt die Spieltaktik, die Mannschaftsaufstellung, all' das wird vom Trainer vorgegeben, das wird im Training versucht, im günstigsten Fall gelingt das dann auch. Der eigentliche Spielmacher ist nach meiner Wahrnehmung ein im Fußball schon veralteter Begriff. Das moderne Fußballspiel kennt verschiedene Spielmacher auf verschiedenen Positionen. Und wichtiger ist, dass es für ieden Mannschaftsteil, Verteidigung, Mittelfeld, Sturm, für das Spiel tragende Figuren gibt, die auch in der Lage sind, Regie zu führen im jeweiligen Zuständigkeitsbereich. Das Spiel ist nicht mehr zugeschnitten auf eine Person.

Fußball ist situativ, Theater hält sich an die Regie – zeigt das, dass Theater eben Kunst, Fußball Sport ist?

Natürlich stimmt es. dass Theater und Fußball nicht identisch sind. Trotzdem gibt es auch, was den Verlauf anbetrifft, Parallelitäten, die aber ein bestimmtes Verständnis von Theater voraussetzen. Wir machen Unterhaltungstheater, arbeiten eng mit dem Publikum zusammen. Unsere Kunst besteht auch darin. auf das Publikum, das gerade in dieser einen Vorstellung ist, adäguat einzugehen, nicht festzuhalten an Spielweisen, die sicher erprobt sind, sondern immer auf die Menschen einzugehen. Es gibt mitunter ja Irritationen. Da fällt ein Glas vom Tisch, da steht jemand aus der ersten Reihe mittendrin auf. Diese Irritationen sollten immer Bestandteil der spezifischen Vorstellung sein. Die machen diese Vorstellung auch zu einer einmaligen Vorstellung. Wie im Fußball ist uns die Interaktion mit dem Publikum ausgesprochen wichtig.

Was verändert die Welt eher – Theater oder Fußball?

Meiner Meinung nach hat das Theater als moralische Anstalt sicher an Bedeutung verloren, als Bereicherung des Lebens an Bedeutung gewonnen. Aber wir sind weit entfernt davon, dem Zuschauer vorzuschreiben, was er denn gefälligst als Erkenntnis mit nach Hause zu nehmen hat.

Der Fußball hat international betrachtet mittlerweile auch eine politische Bedeutung, was das Nationalgefühl anbetrifft, den Stolz, die Zuneigung zu aber auch die Ablehnung von einer Mannschaft und gerade zu den Nationalmannschaften. Das hat in den letzten 20 Jahren zugenommen und ist mitunter ziemlich grenzwertig, wenn ein verlorenes Fußballspiel etwa Anlass zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen zwei Nationen gibt. Das sollte einem schon zu denken geben.

Theater, glaube ich, wird im Gegensatz dazu

als unverzichtbarer Bestandteil des Lebens wahrgenommen. Allerdings wird die Tatsache, dass es Theater gibt, zu selbstverständlich genommen. Hamburg ist ein gutes Beispiel dafür. Wir haben die vielfältigste Theaterlandschaft in ganz Deutschland. Die Menschen kommen aus ganz Norddeutschland. Wie wichtig Theater ist, merken sie aber erst, wenn eines schließt. So gesehen, genießen die Theater nicht die Wertschätzung, die sie eigentlich verdienen.

Stichwort Subventionen ...

Ich sage nicht, es darf keine Kultursubventionen für Theater geben, das wäre völliger Unsinn. Ich sage nur, ich bin ohne Subventionen sehr viel glücklicher als mit einer Absicherung des Betriebes durch staatliche Zuschüsse.

Ein Modell auch für den Fußball?

Erst einmal folgt der Fußball wirtschaftlich betrachtet anderen Gesetzmäßigkeiten als das Theater. Im Fußball wird mitunter abenteuerlich gewirtschaftet. Wenn man sich allein die Verbindlichkeiten der Bundesliga-Vereine in Deutschland ansieht, wird einem schon schummrig, im Ausland ist es noch schlimmer. Natürlich hat das zur Folge, dass sich Fußballvereine vermehrt abhängig machen von einer Einzelperson, Einzelinvestoren auch. Das ist für den FC St. Pauli undenkbar, aber ein Phänomen im Fußball, das sich über kurz oder lang international durchsetzen kann.

Nehmen wir an, Sie haben einen freien Abend. Gehen Sie ins Stadion oder ins Theater?

Wenn meine Mannschaft spielt, gehe ich immer ins Stadion. Da bin ich beinhart.

Das Interview führte Stephanie Schiller



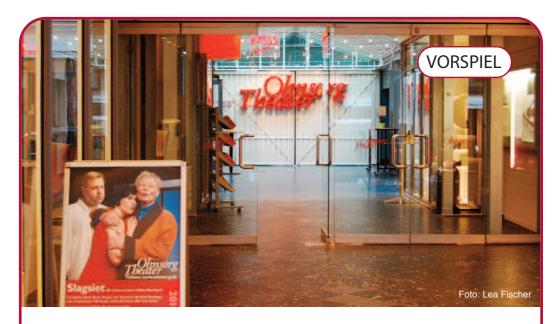
### Spiel mit Klischees "Montezuma" als Spielzeiteröffnung auf Kampnagel Von Birgit Schmalmack

Souvenirverkäufer laufen durch das Foyer: Lautstark preisen sie in Lendenschurz, bunten Oberteilen und Hüten mit Bambusfedern ihre Waren an. So stellt sich der Europäer Mexikaner vor. Auf der Bühne ist alles zunächst ebenso klar geordnet: Links sitzt das Orchester, rechts stehen die hölzernen Treppenaufbauten, auf denen König Montezuma (Flavio Oliver) mit seiner Braut vom Einmarsch der Spanier erfährt. Der "gute Wilde" gewährt den Fremden gemäß seiner Tradition Gastfreundschaft, die bitter ausgenutzt wird. Denn der spanische Eroberer Cortez mit Cowboy-Hut (Adrián-George Popescu) ist auf seinen Vorteil bedacht: Fr will die hübschen Frauen und den Reichtum abschöpfen, dazu missbraucht er die Bekehrung zum rechten Glauben als Vorwand. Das Menschenopfer, das Montezuma zu Beginn als Ritual durchführt, fordern die Spanier in ihrem Eroberungsfeldzug gleich tausendfach.

Regisseur Claudio Valdés Kuri rüttelt in den ersten beiden Akten nicht an den Klischee-vorstellungen seines europäischen Publikums. Unfreiwillig komisch wirken einige seiner Regieeinfälle: Die Königin muss sich als Pin-up-Girl mit aufgeklebten Punkten über den Brüsten für den Spanier prostituieren, die Eroberer marschieren mit einem leibhaftigen Hund herein, der ganze Gesangspartien

durchkläfft, und Montezuma darf sich ein wenig zu auffällig mit seiner beeindruckenden Oberkörpermuskulatur präsentieren. Erst nach der Pause wagt sich Kuri an die Hinterfragung und Brechung der Klischees. Das Orchester unter der Leitung von Gabriel Garrido sitzt nun in Alltagskleidung im Halbkreis um den entmachteten Potentaten Montezuma. Der steht einsam auf einer bühnenhohen Säule, während der arrogante Cortez beguem auf einem Stuhl sitzend und kalt lächelnd auf den Moment von Montezumas Absturz wartet. Derweil hat die Konsumgier die Mexikaner zum Feind überlaufen und ihren König vergessen lassen. Ihre folkloristischen Lendenschurze haben sie gegen Kleidung aus Europa getauscht: Da gibt es Punks, Transvestiten, Touristen und weitere Merkwürdigkeiten der europäischen Kleiderordnuna.

Der mexikanische Regisseur Kuri hat die Barockoper von Friedrich II. an den Spielort ihres Geschehens geholt. Schade, dass er erst nach zwei Dritteln seiner Inszenierung den Grad der Spannung durch gezielte Brechung und Provokation erhöhte. So plätscherten die wohl intonierten Arien und Orchesterpartien dahin, ohne dass sich die Zuschauer zur Hinterfragung des Gesehenen herausgefordert fühlen mussten.



### Shakespeare platt machen Michael Bogdanov goes Ohnsorg Von Hans-Peter Kurr

Freudige Überraschung für Bogdanov-Fans: Der Brite wird am 28. August 2011 die erste Spielzeit des Ohnsorg Theaters im neuen Domizil im Bieberhaus mit Shakespeare eröffnen. Mit einer eigenen Bearbeitung des "Sommernachtstraums" – natürlich auf Platt. Bogdanov war von 1988 bis 1992 Intendant des Deutschen Schauspielhauses, das er mit herausragenden Inszenierungen schmückte. Dennoch hatte er einen Großteil der Hamburger Presse gegen sich – wie in unserer Zeit Friedrich Schirmer. Auch er stieg verfrüht aus seinem Vertrag aus, blieb in der Hansestadt aber durch Produktionen an anderen Häusern stets präsent. Zu den Kleinodien seiner Regiekunst gehörte zum Beispiel "Warten auf Godot" an den Kammerspielen im Jahr 2007. Nun hat es der umsichtige, mutige, seit Jahren abenteuerlustige und ehrgeizige Intendant des Ohnsorg Theaters, Christian Seeler, geschafft, den Engländer (und Ehemann einer Hamburgerin, was ihn zum Wahlhamburger macht) zu engagieren. Weil er ihm klarmachte, es sei an der Zeit, sich künstlerisch auch mal um das weltberühmte Ohnsorg zu kümmern. Bogdanov habe, so freut sich Seeler in seinem 15. Intendantenjahr, spontan zugesagt und sogar eine eigene "Sommernachtstraum"-Fassung angeboten. Und an der arbeite er auch bereits, zusammen mit seinen Mitarbeitern Hartmut Cyriaks und Peter Nissen entsteht eine neue Übersetzung.

So bietet das "neue Ohnsorg" – 72 Jahre nach seiner Gründung – zum Start im Bieberhaus zwischen Schauspielhaus und Hauptbahnhof einen künstlerischen Paukenschlag. Und das in Räumen mit erfreulichen 4.000 Quadratmetern Gesamtfläche – da wird die heimelige Enge des alten Theaters an den Großen Bleichen wohl bald vergessen sein. Christian Seeler jedenfalls zeigt sich zufrieden mit seinem Umzugsdeal, hat doch die verantwortliche Immobilienfirma "Alstria" im Gegenzug zum Entzug des alten Hauses die neue Bleibe für ca. 10 Millionen Euro umbauen lassen. Wir wünschen dem glücklichen Intendanten viel Erfolg!

# **Ein Lied geht um im Krieg Lale Andersen**Von Birgit Schmalmack

Wo beginnt die Unschuld eines Liedes und wo endet sie? Und wo beginnt eine mögliche Schuld der Sängerin des Liedes? Dieser Frage widmet sich der Liederabend "An allen Fronten: Lili Marleen & Lale Andersen" in den Hamburger Kammerspielen.

Als Lieselotte Brunnenberg wird Lale Andersen in Bremerhaven geboren. Früh heiratet sie, früh bekommt sie drei Kinder, früh bricht sie aus der Ehe aus. Sie will mehr sein als Hausfrau und Mutter. Sie will auf die Bühne und nimmt mit 24 Jahren den Zug nach Berlin. Dort verdient sie als Sängerin auf Kleinkunstbühnen ihr Geld. Besonders der maritime Touch der Bremerhavener Deern hat es den Zuschauern angetan. Die Verhältnisse in Deutschland lassen sie ein Gastspiel in Zürich zum Anlass für den Weggang aus dem immer brauner werdenden Deutschland nehmen. Die große Liebe hält sie dort lange fest, zum "Nicht-Arier" Rolf Liebermann. Als sie für Auftritte wieder nach Deutschland einreist, verwehrt man ihr die Rückkehr. Erst acht Jahre später sieht sie Liebermann wieder. Doch die große Liebe ist an den Umständen zerbrochen. Zum Schluss steht Lale ein letztes Mal unter der Laterne und singt ihr Lied: Mit Tränen in der Stimme singt sie von der verflossenen Liebe der Soldatenbraut und von ihrer eigenen.

Mit "Lili Marlen" wurde sie zum Soldatenidol. Mit diesem Lied brachte sie über den Sender Radio Belgrad auf allen Schlachtfeldern der Welt kurzfristig die Waffen zum Schweigen. Tourneen durch die Armeestandorte während des Zweiten Weltkrieges hielten die Soldaten bei Laune. Als sie gefragt wird, ob sie den Mut habe, ihre Stellung dazu zu nutzen,



Auskünfte über den Zustand der Ghettos zu geben, ist Lale unsicher. Sie muss ihre Kinder versorgen, sie will wieder zu Liebermann reisen können. Dies nun gefährden? Doch sie macht beides: Sie verfasst die Berichte und schreibt gleichzeitig huldigende Briefe an den Präsidenten der Reichskulturkammer. Eine unpolitische Frau und Künstlerin gerät in die Mühlen der gesellschaftlichen Entwicklungen und wird wider Willen zu einer politischen Figur.

Gilla Cremer spielt diese Lale Andersen unter der Regie von Brigitte Landes als eine selbstbewusst starke, innig liebende, überaus sympathische Person. Diese Frau wird auf wohltuend unspektakuläre Art zum Spiegelbild der deutschen Gesellschaft während der Nazizeit.



# Wie läuft es denn nur? "This is how it goes" im English Theater Von Christian Hanke

Ein schwarzer Ehemann schlägt und demütigt seine weiße Frau, kehrt brutal den Herrn im Hause heraus. Gleich darauf dieselbe Szene unter anderen Vorzeichen. Belinda, die weiße Ehefrau, nervt ihren mitfühlenden, verständnisvollen schwarzen Ehemann Cody mit ihrer Eifersucht. Wie läuft es denn nun in dieser gemischt-ethnischen Ehe? Auf diese Frage gibt Neil LaBute in seiner geschickt angeordneten Dreiecksgeschichte "This is how it goes", mit der das English Theatre of Hamburg die neue Spielzeit eröffnete, keine Antwort. Der Titel entpuppt sich deshalb als Finte: Wie es geht, kann eben niemand sagen. Doch LaBute wiegt uns weiter in Sicherheit. Fr lässt eine der drei Personen als Frzähler auftreten, als einen vermeintlich obiektiven Berichterstatter also, der uns in Clifford Deans Inszenierung obendrein als lockerer, freundlicher Turnschuh-Typ für sich einnimmt. Aber der namenlose "Mann" ist eben auch eine Figur des Stücks, springt nahtlos zwischen seiner Rolle in der Dreiecksgeschichte und seinen an das Publikum gewandten Auftritten hin und her. Zunehmend müssen seine Geschichten in Zweifel gezogen werden, entpuppen sich als von unterschwelligem Rassismus geprägte, höchst subjektive Urteile. Denn der "Mann" will endlich seine Jugendliebe für sich gewinnen, die schöne Belinda, die er als Schüler verehrte, die aber von dem damals körperlich unförmigen Jungen nichts wissen wollte und einen anderen Mitschüler.

den sportlich erfolgreichen, farbigen Cody ehelichte. Der "Mann" wurde Rechtsanwalt, gab diesen Beruf wieder auf, kehrte in seine Heimatstadt zurück, traf Belinda und mietete sich bei ihr und Cody über der Garage ein. Ein spannungsreiches Mit- und Gegeneinander beginnt. Latenter Rassismus begleitet die Dialoge um Ehe, Erfolg und Eifersucht, da fällt schon mal das Wort Nigger. Und als uns der "Mann" in seiner Fantasie wieder in zwei Szenen vorspielen lässt, warum Belinda wohl Cody genommen hat, glaubt er in einer Version ein ganz eindeutiges sexuelles Motiv erkannt zu haben: Man weiß ja schließlich, was weiße Frauen an schwarzen Männern vor allem schätzen!

Cody kehrt den erfolgreichen Geschäftsmann und Familienvater heraus, hat für den sofort als Konkurrenten erkannten "Mann" nur die eine Botschaft parat: Ich hab's geschafft! Verunsichert durch die zur Routine erstarrten Ehe mit Belinda haut er dem alten Verehrer seiner Frau diese Botschaft immer wieder um die Ohren. Der "Mann", ein Intellektueller mit Schriftstellerambitionen, stellt Codys Sicherheiten immer wieder in Frage. Belinda schwankt, fühlt sich zunehmend zu dem einstmals verschmähten "Mann" hingezogen. Weil er von weißer Hautfarbe ist? This is how it goes? Ja, mögen die politisch Korrekten denken und LaButes Drama in erster Linie als ein Stück gegen den alltäglichen Rassismus werten. Das ist es zweifellos. LaBute zeigt, wie

# **INTERVIEW**

#### "Handstand konnte ich noch nie"

**Mascha Arentz** war die erste Pippi Langstrumpf im Theater für Kinder

selbstverständlich rassistische Vorurteile unverändert Allgemeingut sind. Doch er macht es den politisch Korrekten nicht leicht. Der erfolgreiche Biedermann mit Macho-Allüren ist hier schwarz und der freundliche Loser mit Künstlerträumen weiß. Was den netten "Mann" wiederum nicht davon abhält, rassistische Vorurteile ins Spiel zu bringen. Das tut er – und das ist der Kern des Stückes – um sein Ziel, Belinda, für sich als moralisch korrekt zu bewerten. Wenn Cody ein brutaler Schwarzer ist und Belinda ihm nur aus sexuellen Gründen erlag, so hat er das Recht, sie von diesem Unhold zu befreien.

LaButes raffiniertes Stück handelt von den Zielen dreier Menschen und den Vorstellungen, die sie sich von den anderen zwei machen, um diese mit ihren Zielen in Einklang zu bringen. Sie basteln sich aus ihrer Umgebung moralisch korrekte Begründungen für ihre Absichten zurecht. Der "Mann" setzt sogar noch einen drauf: Er reflektiert seinen eigenen Rassismus und zieht selbstkritisch in Erwägung, dass Cody vielleicht doch nicht der schwarze Brutalo ist, den er uns soeben gezeigt hat. Aber nur, um sein schlechtes Gewissen zu beruhigen. Am English Theater spielen Sean Browne (Mann), Julie Addy (Belinda) und Ike Ononye (Cody) ein homogenes Ensemble, drei exzellente britische Schauspieler mit viel Bühnen- und TV-Erfahrung. "This is how it goes" wird bis zum 13. November am English Theatre of Hamburg gespielt. Am 27. Februar 1968 hieß es am Theater für Kinder an der Max-Brauer-Allee zum ersten Mal: Vorhang hoch! Das erste deutsche, damals westdeutsche, Kindertheater eröffnete mit der Erstaufführung von "Pippi Langstrumpf".

#### GODOT:

Wie kam es damals dazu, dass Sie die Pippi spielten?

#### M.A.:

Zu der Zeit war ich in Hamburg noch an der Schauspielschule von Hildburg Frese. Ich war 19 Jahre, wirkte kindlich und war selbst wie Pippi. Ich habe ganz klassisch am Theater für Kinder vorgesprochen – und sie haben mich einfach genommen.

#### GODOT:

Es gab in der damaligen bundesdeutschen Theaterlandschaft kein Kindertheater mit Ausnahme der Weihnachtsmärchen, es gab im Grunde wenig Erfahrung mit Kindertheater. Wer hat Regie geführt?

#### M.A.:

Das war Jochen Rathmann, der kam vom NDR, vom Radio. Der war klasse! Bei der Premiere war sogar Astrid Lindgren da. Die fand das toll!

#### GODOT:

Wie haben Sie den Erfolg erlebt? Ein Kritiker schrieb damals, das Premierenpublikum, die Kinder seien sowohl begeisterter und zugleich kritischer als das erwachsene Publikum in den anderen Häusern gewesen...

#### M.A.:

Ob die Kinder kritischer waren, weiß ich nicht.

Sie haben alles wiedererkannt, man merkte, sie kennen Pippis Geschichten. Wir haben manchmal vier Vorstellungen an einem Tag gespielt und das alles ohne Doppelbesetzung, sieben Tage die Woche.

#### GODOT:

Was war das für eine Pippi? Wie unterscheidet sich die damalige Bühnen-Figur von heutigen?

#### M.A.:

Die Figuren waren viel schlichter als heute. Es kam mehr auf die Persönlichkeit der Schauspieler an. Die Kostüme waren genau so wie im Buch. Ich musste mir meine Haare färben und hatte diese Riesenschuhe an.

Heute wird außerdem viel mehr mit Farben und Formen gearbeitet. Ich fand das Bühnenbild damals zauberhaft naiv. Und in der damaligen Inszenierung gab es noch keine Musik. Heute ist alles viel schneller auf der Bühne, bewegter, tänzerischer, mehr angelehnt an die Verfilmung von Pippi.

#### GODOT:

Pippi gilt manchen als anarchische Figur, wie sehen Sie Pippi?

#### M.A.:

Anarchisch? Nicht wirklich. Pippi repräsentiert eine Lebensform. Sie hilft Kindern zu entdecken, wie man durchs Leben kommt. Dazu gehören Fantasie, Liebe und eigentlich auch Gutmütigkeit. Liebe zu allen Geschöpfen, würde ich heute sagen. Man darf nicht vergessen, was für eine verklemmte Zeit das damals war. Das spiegelt sich in ihren Freunden so schön, den Geschwistern Annika und Thomas, und wie die dann immer mehr aus sich herauskommen.

#### GODOT:

Verstehen Kinder heute noch den Verstoß gegen Benimmregeln bei Tisch? Die Tischsitten haben sich in den vergangenen 40 Jahren doch erheblich verändert.

#### M.A.:

Doch, die verstehen und erkennen das. Die strengen Erwachsenen auf der Bühne sind im Prinzip noch genauso. In Pippis Geschichte Hanna-Maria Ries, genannt Mascha, wie die Schauspielerin in jungen Jahren hieß, spielte immer wieder Kindertheater, meist in Altona. Die erste Annika-Darstellerin an ihrer Seite war die spätere Ohnsorg Schauspielerin Herma Koehn, damals ebenfalls noch Schauspielschülerin.

Nach ihrer Hamburger Zeit ging Mascha Arentz ans Theater nach Heilbronn.

Kurzzeitig sang Mascha Ries bei den Les Humphries Singers, und neben dem Theater machte sie als Sängerin immer wieder Jazz.



Pippi Langstrumpf (Mascha Ries) 1968 in Schwarz-Weiß und mit Schleifchen am Kleid, zu ihren Füßen ein leibhaftiger Herr Nilsson. Foto: Archiv Theater für Kinder



wird, glaube ich, auch viel Archetypisches angesprochen, so wie sonst nur in Märchen. Als ich 2001 noch einmal Pippi spielte, reagierten die Kinder genauso wie früher.

#### GODOT:

Sie haben allen Ernstes vor neun Jahren, im Alter von 53 Jahren die Göre Pippi Langstrumpf gespielt?

#### M.A.:

Ja! Die Schauspielerin war krank geworden. In der Vorweihnachtszeit fand sich nur schwer Ersatz und ich bin dem Haus sehr verbunden. Ich bin aus dem Harz, wo ich damals wohnte, angereist, habe mir die Vormittagsvorstellung angeschaut und abends gespielt. Ich hatte noch nicht einmal ein Rollenbuch. Letztlich habe ich aufs Stichwort improvisiert und die anderen haben mich sanft hin- und hergeschoben. Aber ich hatte die Rolle ja Hunderte Male gespielt, mindestens in fünf Versionen und das Stück auch in anderen Rollen, als ich zu alt für Pippi wurde. Das Theater für Kinder war immer meine Heimat im Kindertheater. Ich habe eben mit Begeisterung und Chuzpe gespielt.

#### GODOT:

Und einen Handstand haben Sie dann auch noch gemacht?

#### M.A.:

Nein, Handstand konnte ich noch nie! Früher

habe ich stattdessen Cancan getanzt - und Radschlagen ging immer. Da verwurschtelten sich dann so schön die Unterröcke, das passte zu Pippi!

Das Interview führte Angela Dietz

2010: Pippi Langstrumpf mit Musik von Georg Riedel

Pippi Langstrumpf: Eva Christina Langer,

Regie: Claus Gutbier

Musikalische Leitung: Tjaard Kirsch

Bühne: Kathrin Kegler Kostüme: Barbara Hass

Aufführungen im Theater für Kinder, Altona: bis Ende Oktober, immer freitags bis samstags, siehe Theaterplan



#### Schöner leben am Rand

# "Hänsel und Gretel gehen Mümmelmannsberg"

Von Birgit Schmalmack

Zwischen Eichenschrankwand, Esstisch, Couch, Kühlschrank und Fernseher haben sich die Kinder und ihre Eltern eingerichtet. Wenig Platz steht ihnen nicht nur im wirklichen Leben in Mümmelmannsberg, sondern auch auf der Bühne des Schauspielhauses vor der Brandmauer zur Verfügung. Das führt zu Aggressionen auf beiden Seiten, "Die sind nicht süß!", stellt die Mutter (Marion Breckwoldt), die ihren massiven Körper unverrückbar in einem Sessel ausgebreitet hat, unmissverständlich fest. "Er bewegt sich nicht aus der Wohnung", schreit der hilflose Vater (Marco Albrecht), während er auf seinen dahin vegetierenden Sohn (Tristan Seith) einschlägt, dessen schlaffer Kopf wie ein Punchingball hin und her flieat. überengagierte Lehrer (Achim Buch) in Pfadfinderweste klettert derweil behände von der Loge auf den Kühlschrank und predigt unermüdlich von Möglichkeiten. Die Statements der Kinder sind klar: Sie wollen Arzt, Ingenieur oder Friseurin werden. Sie leben gern in ihrem Stadtteil. "Viele Geschwister", "überforderte Eltern", "Scheidung", "Arbeitslosigkeit" und "Alkohol" sind häufig wiederkehrende Schlagworte in ihren knappen Schilderun-

Um sich selbst zu retten, entschließen sich die Eltern, ihre Kinder im Wald auszusetzen. Das Armutsrisiko Kind soll eliminiert werden. Die Gebrüder Grimm lassen grüßen. In "Mümmelmannstown" geht es nicht mehr um einen mickrigen Laib Brot, sondern um eine erste Urlaubsreise, eine bessere Wohnung und neue Chancen auf dem Arbeitsmarkt – alles Ziele, denen Kinder im Weg zu stehen scheinen.

Die Lebenschancen scheinen auch für die Kinder nah: Casting-Shows versprechen den schnellen Weg zum Starruhm. Die zugehörigen, abgrundtiefen Verachtungs- und Aussiebmechanismen offenbaren die vier Jurymitglieder hinter ihren Pulten. Breckwoldt als beleibter Heidi-Klum-Verschnitt, Buch alias Dieter Bohlen, Albrecht als "Schwesterwelle" und Seith als dicklicher Boxer parodieren das ständige "Survival of the Fittest". Das Knusperhäuschen, zu dem die Kinder inzwischen unterwegs sind, ist ein bunt leuchtendes Las-Vegas-Exemplar, Dort lockt die Hexe mit süßen Worten und Fresstüten – und entpuppt sich vorlagennah als Kinder fressendes Monster.

Wohlmeinende Bürger gibt es auch in Hamburg. Den Beweis treten die vier Ensemble-Schauspieler mit ihrer Charity-Show an. Der Verein "Wir wollen – mmh – helfen" überschüttet den Jungen Murat mit ungewünschten Nutzlosigkeiten, einzig zum Zwecke der Selbstvergewisserung. Ihre Initiative "Schöner leben am Rand" soll die Grenzziehungen zwischen reich und arm noch eindeutiger machen.

Doch nicht nur bei Grimm gibt es ein Happy End, auch bei Volker Lösch trumpfen die Kinder aus Mümmelmannsberg zum Schluss auf: Zu hundert stehen sie auf der Bühne und schmettern dem Publikum die Namen ihrer Stadtteile wie einen Schlachtruf entgegen. Vom Titel gebenden Märchen bleiben nur wenige eingestreute Zitate übrig. Nur vage entsteht ein Zusammenhang mit den assoziativ eingestreuten Szenen, die sich gern gängiger Klischees bedienen, um durch deren Karikatur den gesellschaftskritischen

Impetus deutlich zu machen. Dass einhelliger Beifall des Publikums die Premierenvorstellung bedachte, lag wohl nicht zuletzt an den überzeugenden Leistungen der Laiendarsteller, die perfekt von den vier Ensemblemitgliedern ergänzt wurden.

Die Überleitung zum Auftritt von Markus John als Vertreter des Schauspielhaus-Ensembles hätte nicht besser sein können: Mit einer flammenden Rede rief er zur Solidarität mit dem Schauspielhaus auf, das durch die massiven Spareinschnitte im Hamburger Haushalt in seiner jetzigen Form gefährdet ist. Auch diese Bühnenszene endete mit einem Schlachtruf: "Wir sind das Schauspielhaus – Sie auch!"

#### Vor der Bühne ist auf der Bühne

# "Hänsel und Gretel gehen Mümmelmannsberg"

Hans-Peter Kurr

Ein erschütternder, wenngleich nicht leicht verstehbarer Premierenabend im angeschlagenen Deutschen Schauspielhaus, ist diese Adaption des Grimm-Märchens "Hänsel und Gretel" durch Volker Lösch. Durch jenen rebellischen Regisseur also, der bereits vor Jahresfrist mit seiner sozialkritischen "Marat"-Inszenierung die Gemüter erregte – welche die einen aus ihrer Plüschsesselseligkeit herausriss und die anderen zu Beifallsstürmen hinriss Ähnliches hätte auch anlässlich dieser Premiere stattfinden können, wenn nicht, ja, wenn nicht die aktuelle Situation des häuptlingslosen Schauspielhauses von vornherein für Gleichklang zwischen Bühne und Auditorium gesorgt hätte. Gleichklang vornehmlich mit Blick auf die trotz des neuen Senators Stuht - kopflose Hamburger Kulturbehörde, die, im Konsensus mit dem ebenfalls neuen, in Fragen der Kultur offenbar uninformierten Bürgermeister Ahlhaus, das Schauspielhaus eindeutig schließen will. Oder warum wird dem Haus nicht nur die Deckung eines bereits vorhandenen Fehlbetrages von mehr als 300.000 Euro verweigert (die der zurückgetretene Intendant Friedrich Schirmer noblerweise sogar aus eigenen Mitteln zu zwei Dritteln übernommen hätte)? Sondern warum werden ihm schlicht 1,22 Millionen Euro von der jährlichen Subventionssumme von 18 Millionen Euro entzogen?

Dieser Aspekt und die wütende, gemeinsame

Reaktion darauf von Publikum und Schau-

spielhaus-Mitarbeitern überdeckten am Ende weitgehend den Eindruck dieses erschütternden 90-Minuten-Abends. Der schließlich widmet sich der Chancenlosigkeit der in Hamburgs "fiesestem" Stadtteil Mümmelmannsberg aufwachsenden Kindern. Jener Kinder, die auf den poetischen Namen ihres Kiezes scheißen, wenn es um ihre offenkundig unlösbare Problematik geht. Sie müssen viel zu früh erwachsen werden und begreifen, dass ihren Eltern nichts übrig bleibt, als ihre Kinder in den Wald zur bösen Hexe zu schicken, um die eigene Existenz zu retten. Volker Lösch und seine Dramaturgin Beate Seidel haben gemeinsam mit "Kindern der Gesamtschule Mümmelmannsberg, dem Ensemble des Schauspielhauses und unter Verwendung von Texten der Gebrüder Grimm und Interviews mit Hamburger Kindern und Eltern" eine scharfe, böse Textfassung erstellt, die bedrohlich rampennah ins Auditorium geschleudert wird. Aufklärung im 21. Jahrhundert, so muss sie aussehen. Lessing hätte seine Freude daran gehabt. Weniger allerdings an den kabarettistischen Spielszenen der professionellen Protagonisten, die sich wenn überhaupt - nur schwer erschließen, auch wenn die Ensemblemitglieder, in deren Zentrum Marion Breckwoldt brilliert, mit individuellen Leistungen aufwarten, die ihresaleichen suchen.



Das A ist ganz überrascht
Theater am Strom in Wilhelmsburg
Von Angela Dietz

Eine Skaterin und eine Frau auf blauem Klapprad sausen den Schulflur entlang. Was Schüler nicht dürfen, Sil-bi-e (Morena Bartel) und Lek-tü-ra (Gesche Groth) tun es: Skaten und Radfahren in der Pausenhalle der Sprachheilschule Kurdamm. "Ha-llo!", die Schauspielerinnen kommen vor einem Halbrund von Stühlen zum Stehen. "Ha-llo!" Knapp 20 Kinder antworten und schauen erwartungsvoll auf die beiden. Silbie und Lektüra haben Einiges mitgebracht: einen beschirmten Bücherwagen, Rasenstücke mit Blumen, Buchstabenvorratsgläser und – natürlich – Bücher.

Schwarze Lettern schmücken die weißen Gewänder der beiden Figuren und zeigen damit, um was es ihnen geht. Um die Welt der Wörter, Silben und Sätze, der Buchstaben und Geschichten. Sie steht im Mittelpunkt eines einwöchigen Workshops. Den haben Morena Bartel und Gesche Groth vom Theater am Strom speziell für die zweiten und dritten

Klassen der Sprachheilschule konzipiert. "Das ist ein guter Ort hier!", verkündet Silbie und verteilt die Rasenstücke im Halbkreis auf dem Boden.

An diesem "guten Ort" können die Kinder die Faszination von Sprache erfahren – und das ganz anders als im Unterricht. Sie sollen beim Theaterspielen nicht nur zuschauen, sondern vor allem selbst spielen, Sprache erfahren als Schatzkammer, in der sie sich bewegen können. Denn die Welt der Sprache ist für diese Acht- und Neunjährigen eine voller Hürden und Stolperfallen. Beim Ergänzen der Sätze im löchrigen Buch beherrscht ein Wort ihre Fantasie: Angst.

Ganz einfach geht es los: Mit Bewegung, denn die ist wichtig fürs Theaterspielen und fürs Sprechen. Motorik und Sprachfähigkeit hängen eng zusammen. Klatscher wandern im Kreis von Hand zu Hand. Beim Stopptanz springen alle wild herum, einige werfen sich auf den Boden. Schwierig, beim Stopp mitten

in einer Drehung einzufrieren.

Manchmal sind die Kinder zu laut, dann bimmelt die Glocke. Wenn ein Kind außer Rand und Band gerät, nimmt Lehrerin Andrea Schulz es beiseite, freundlich, aber bestimmt. Nur bei Sean gelingt das nicht. Sean verschwindet aus dem Kreis und rennt quer durch die Halle. Von der Lehrerin lässt er sich weder etwas sagen noch einfangen. Der Junge wird bis zum Ende der Doppelstunde allein für sich auf einem Stuhl sitzen.

Viele der Kinder haben einen überbordenden Bewegungsdrang. Aber es gibt auch die Schüchternen, die Eckigen, die ganz langsam auftauen. Und wenn die sich trauen, laut zu sprechen oder die Arme in die Luft zu strecken, dann ist das Strahlen auf ihren Gesichtern umso schöner. "Hier bin ich!", rufen sie. Obwohl die Arbeit sehr anstrengend ist, sind die Schauspielerinnen von der Spielfreude der Kinder begeistert. "Eine große Chance", sagt Gesche Groth. Sogar Morena Bartels Korrekturen und Vorschläge, etwas Neues auszuprobieren, akzeptieren sie. "Das schätze ich sehr hoch ein!"

Ob inzwischen auf dem Rasen ein Wort gewachsen ist? Silbie kniet nieder und – pflückt einen blauen Streifen. Den hält sich Lektüra als Schnurrbart unter die Nase. "Ihhhh!", rufen alle. Aus Taschen und Gläsern quellen weitere leuchtend blaue Buchstaben hervor. Das "A" hat es in sich. Sanft streichelt es die Wangen von Silbie und Lektüra. "Ahh" seufzen die Kinder genießerisch. Aber wehe, wenn das "A" Schmerz spürt, dann verwandelt es sich zum "Au". Sogar guietschvergnügt kann der Buchstabe sein. "Das 'A' ist ganz überrascht und flüstert, wenn es nascht." Die Kinder sprechen mit und kichern. Und dann lesen Paulo und Moibatou vor, auf der kleinen Bühnenrampe sitzend, mehrmals und alle hören es. Fehlerfrei und nach jeder Ermunterung lauter. Die anderen stehen hinter ihnen und sprechen einen Buchstaben-Kanon. Ein kleiner, choreografierter Sprechgesang ist entstanden, an einem einzigen Morgen.

Der Theater-Workshop an der Sprachheilschule Kurdamm ist der Beginn einer auf Dauer angelegten, engen Kooperation, an der zwei weitere Schulen im Stadtteil beteiligt sind: Das Gymnasium Kirchdorf Wilhelmsburg (KiWi) und die Elbinselschule. In den kommenden Jahren wachsen die Schulen zum Bildungszentrum "Tor zur Welt" zusammen. Dort wird auch das mehrfach ausgezeichnete Theater am Strom fest anaesiedelt sein und den Theaterschwerpunkt betreuen. Theater am Strom hat schon häufiger in Wilhelmsburg Theaterprojekte durchgeführt, unter anderem mit dem KiWi. Das Bildungszentrum ist ein Projekt der IBA, Internationale Bauausstellung Hamburg 2013.



Einmal um die Welt nach Hause

"Oh, wie schön ist Panama" vom Theater Mär Von Angela Dietz

Was gibt es Schöneres, als mit dem besten Freund zu Hause auf dem Sofa zu sitzen? Gemeinsam auf große Reise zu gehen natürlich, um das Land der Träume zu suchen. "Oh, wie schön ist Panama", mit diesem Lied voller Sehnsucht auf den Lippen, ziehen kleiner Bär und kleiner Tiger in die weite Welt, im Bilderbuch und auf der Bühne. Janoschs berühmte Geschichte hatte unter der Regie von Peter Markhoff, Leiter des Theater Mär, im September Premiere im Fundus Theater.

Einmal um die ganze Welt wandert der Erzähler Thomas Nestler mit seinen Figuren kleiner Bär und kleiner Tiger, die hölzerne Miniatur-Tigerente nicht zu vergessen. Allen verleiht er seine Stimme, bei der Rundreise von der Bühne durch den Zuschauerraum und wieder auf die Bühne, sogar der Maus, dem Fuchs und der Krähe, die beiden Hauptfiguren auf dem Weg begegnen. Aber Nestler verkörpert sie nicht: Mal sehen die Zuschauer Bär und Tiger als Papp-Kameraden an den Erzähler-Ärmel geknöpft, mal zeigt ihnen die große

Angel, dass er nun wieder als Bär für die nächste Mahlzeit sorgt. Die Musik von Axel Pätz untermalt die Reise dabei und treibt die Geschichte sanft voran. Immer wieder singen Tiger und Bär, "Oh, wie schön ist Panama". Als sie endlich am Ziel ankommen und ihr eigenes, verwunschenes Zuhause nicht wieder erkennen, tanzen sie zu einer Musik, die zugleich das Exotische Panamas und ihre Naivität zum Ausdruck bringt.

Einen ganz eigenen, zarten Charme hat das Spiel mit Papp-Figuren, Bildern und Requisiten (Bühnenmalerei: Ralf Jurszo), dessen Ideenreichtum von technischem Witz zeugen. Der Erzähler knöpft und faltet, klappt Figuren und Bilder auf, zu oder um und klebt sich das Sofa mittels Magneten an das Helmgerüst auf seinem Kopf.

Janoschs Bilderbuch ist eigentlich eine Parabel auf die Sehnsucht der Erwachsenen nach der weiten Welt, die dann aber in der Fremde eigentlich doch immer nur suchen, was sie schon zu Hause haben. Doch wer sich einmal

auf den Weg wagt, trifft unterwegs fremde Wesen. So endet auch die Inszenierung vom Theater Mär. Denn die Vierjährigen wussten bei der Premiere im Gegensatz zu Tiger und Bär natürlich sofort, dass am Reiseziel "Panama", das eigene, alte Haus wartet. Doch die Reise soll sich dennoch gelohnt haben. Der rund 45-minütigen Aufführung können die Vierjährigen gut folgen. Nichts erschreckt die Kinder. Damit ist die Inszenierung nah an seinem Publikum und einfühlsam, was laut Aussage der Macher so gewollt ist. Doch man hätte sich mehr Lebhaftigkeit und Turbulenz gewünscht, kurz gesagt, mehr Schaupielerisches. Fast ist es, als ob das Riesenbilderbuch auf der Bühne die Übermacht von Janoschs Buch andeutet, hinter dem das Spiel zurücktritt.

# **KLEINKUNST**

Weitere Termine im Oktober, November und Dezember 2010, im Altonaer Theater und im Stadtteilkulturzentrum Motte in Altona





# **GODOT** kommt wieder!

Wann? Nun, wie sich das für ein Magazin mit diesem Namen gehört, werden Sie auf die nächste Ausgabe wieder ein bisschen warten müssen. Aber nicht bis zum nächsten Jahr, soviel ist sicher.

Und gedruckt will Ihnen GODOT wieder in die Hände fallen. Sie können die Wartezeit nutzen und uns eine Mail schreiben. Oder mehrere. Teilen Sie uns mit, was Sie sich von uns wünschen. Was Sie vermissen. Worauf Sie hoffen. Wo Sie dieses erste und einzige Hamburger Thatermagazin in Zukunft gern erhalten würden. Was Sie dafür tun würden, damit GODOT möglichst viele Leser erreicht ...

Unter willdabeisein@hamburgertheatermagazin.de erreichen Sie uns direkt. Und wir teilen Ihnen dann natürlich mit, wann GODOT wieder da ist. – Bis dann!

#### Impressum:

V.i.S.d.P.: Dagmar Ellen Fischer

Hamburgisches Kulturkontor, Moorweidenstr. 36 a, 20146 Hamburg

info@hamburgertheatermagazin.de

Redaktionsteam: Aurel Crisafulli, Angela Dietz, Dagmar Ellen Fischer, Christian Hanke, Sören Ingwersen, Hans-Peter Kurr, Tilla Lingenberg, Stephanie Schiller, Birgit Schmalmack, Oliver Törner, Sabine Walter Layout: Annette von Keudell