THEATERTREFFEN 2008
INTERNATIONALES FORUM

Berliner Festspiele

DAS INTERNATIONALE FORUM

ist Teil der Talenteplattform tt Talente des Theatertreffens und findet jährlich in Berlin statt. Es ist ein zweiwöchiges, international ausgeschriebenes Programm für professionelle Theatermacher: Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Autoren, Bühnen- und Kostümbildner, Performer, Theatermusiker und alle weiteren künstlerisch im Bereich Schauspiel Tätigen. Als Plattform für einen umfassenden praktischen und theoretischen Austausch im internationalen Kontext stiftet das Forum weltweit neue Arbeitsbeziehungen. 2008 fand es zum 44. Mal statt.

THEATERTREFFEN 2008
INTERNATIONALES FORUM

02 EDITORIAL 04 WIR SIND NICHT FÜR IMMER 15 STIPENDIATEN
22 WORKSHOPLEITER 23 PROGRAMM

Wie entstehen, wie schafft man Kollektive? Kollektivität ist immer spezifisch, wird immer wieder aufs Neue ausgehandelt. Was sind Widerstände und wie diese Widerstände produktiv machen? Und wie fügt sich ein solches Arbeiten in bestehende institutionelle Rahmen? *Lucie Ortmann, Köln*

Es ist eine sehr gelassene und kreative Atmosphäre entstanden, weil so viele unterschiedliche Köpfe und Temperamente zusammenwirkten. Auf dieser Ebene hat sich das Thema „neue Kollektive“ des Internationalen Forums temporär in seiner schönsten und überzeugendsten Form eingelöst. *Ruth Feindel, München*

GESELLSCHAFTSSPIELE: THEATER ALS KOLLEKTIVE KUNST

Die Performance-Gruppe SIGNA war die Herausforderung des diesjährigen Theatertreffens: Mit fast 200 Stunden Aufführungsdauer stifteten „Die Erscheinungen der Martha Rubin“ weitreichende Diskussionen. Auch bei den Teilnehmern des Internationalen Forums. Denn die Produktion verkörperte in besonderer Weise das Motto, unter dem das Forum in diesem Jahr stand: „Theater als kollektive Kunst“. Sie war außerdem ein „Gesellschaftsspiel“, das räumliche wie zeitliche Begrenzungen auflöste und damit Fragen auslöste: Ist es Theater, Installation oder Performance? Wie entsteht dieses performative Installations-Nonstop-Theater? Wie verständigt sich die Gruppe, wenn Probe und Aufführung in eins fallen? Sind die Darsteller ihre eigenen Regisseure? Wer ist Autor, wer Rezipient? Und wem applaudiere ich? Der Applaus der meisten Forumsteilnehmer wäre SIGNA gewiss gewesen, wenn es dazu gekommen wäre. Der Applaus selbst wurde Gegenstand eines Workshops. Sind die Tage dieser gesellschaftlichen Anerkennung gezählt, wenn sich die Grenzen zwischen Akteur und Zuschauer immer weiter auflösen, wenn Künstler und Publikum ein Kollektiv bilden? „Die Zukunft des Applauses ist seine Abschaffung!“ Prognostiziert wurde auch: „Der Applaus wird sich nach den Gesetzen der Börse und der Konjunktur bestimmen.“
Kollektive Projekte haben Konjunktur. Von Hollywood bis Wikipedia. Für alle Lebensbereiche lassen sich Beispiele finden, in denen der Einzelne zugunsten der Gemeinschaft zurücktritt. Kein erfolgreicher Film aus den USA wird noch von einem einzelnen Drehbuchautor geschrieben, und Großprojekte wie das kollektive Internet-Lexikon Wikipedia werden erst möglich durch die Zusammenarbeit von Tausenden. In der Wirtschaft spielt der so genannte Peer-to-Peer-Zusammenschluss von Einzelnen auf Augenhöhe eine immer größere Rolle. Dieser zunehmende Kollektivismus hat nichts mit einem besonders demokratischen Menschenbild zu tun, es geht schlichtweg um höhere Renditen.
Und im Theater? Ist Theater doch ohnehin eine Kunstform, die nur aus der Zusammenarbeit verschiedener Künstler entstehen kann. Gleichzeitig ist das Theater der Ort, an dem gesellschaftliche Rollenmuster reflektiert, Formen der Gesellschaft erprobt und durchgespielt werden können. Theater als ein kollektives Gesellschaftsspiel – klingt simpel, ist es aber nicht. Dieses wurde deutlich in den Diskussionen mit den „Gästen im Dialog“: Regisseur Armin Petras berichtete von kollektiver Textarbeit für „Gertrud“ zwischen Regie, Dramaturgie und Darstellerinnen. Thomas Ostermeier, dessen „Ehe

Das Kollektiv ist für mich eine Arbeitshaltung, ein Konsens im Anfang oder eine Plattform für eine gemeinsame Produktivität. Alle sind gleichberechtigt, jeder ist als Individuum Teil eines Ganzen. Aber nicht im Sinne eines Demokratieverständnisses, sondern eines Gefüges, das nicht ohne Hierarchien auskommt. Vielleicht ist aber Kollektivarbeit auch, wenn das Theater unter Wasser steht, weil das Dach nicht dicht ist, und das Theater nur geduldet wird. *Johann Bott, Sankt Petersburg*

der Maria Braun“ gerade für die Ensemblearbeit gelobt wurde, machte deutlich, welchen Fliehkräften heutige Ensembles ausgesetzt sind, selbst an einem Haus wie der Schaubühne, wo traditionell versucht wird, einen kollektiven Geist zu pflegen. Immerhin kann er in Berlin auf ein bürgerliches Publikum vertrauen. Das ist für Ivo Kuyl, Dramaturg und Mitglied des Leitungskollektivs des Königlich Flämischen Theaters in Brüssel, anders. Dort wird versucht, die sozial und kulturell unterschiedlichen Gruppen des Landes anzusprechen und das Theater als Ort für gesellschaftliche Prozesse zu profilieren. So ermutigte er die Theatermacher beim Forum, als Künstler Verantwortung für die neuen Herausforderungen für die Institution Theater im europäischen Einigungsprozess zu übernehmen. Sibylle Peters von der geheimagentur plädierte in diesem Zusammenhang für die Selbstermächtigung der Künstler, sich an einem öffentlichen Forschen zu beteiligen. Daraus entstehen Kollektive, die im demokratischen Sinne mit dem Publikum gebildet werden.

Es gab aber auch starke Zweifel, zumindest am Begriff „Kollektiv“. Das Kollektive wurde vor allem von Teilnehmern aus Osteuropa mit einer besonderen Sensibilität für dessen Sollbruchstellen wahrgenommen. Wann überlagern Dogmen das Handeln? Wann bekommen Strukturen faschistische Tendenzen? Wer entscheidet in der Krise?

Das Internationale Forum selbst ist ein temporäres Kollektiv, das versucht, Austausch in Freiheit zu stiften. Sein Ziel ist nicht das Produkt oder eine Premiere samt Produktionsstress. Es geht vielmehr um ein gemeinsames Forschen mit Kollegen aus anderen Kulturkreisen und Professionen. Es geht um Wahrnehmung und gegenseitige Inspiration. Es wurden verschiedene Formen der kollektiven Kreativität in den Mittelpunkt gestellt, praktisch erprobt, trainiert und untersucht. Es ging um Methoden, wie Gemeinschaften funktionieren – künstlerische, produzierende, zivile. Wie geht man in Gesellschaften miteinander um, welche Gesellschaftsspiele werden betrieben, wie organisiert sich das Miteinander? Vollständige Antworten auf diese Fragen kann und will diese Doukumentation nicht leisten. Vielmehr soll sie einen Einblick in zwei intensive Wochen bieten. Der Autor Thomas Irmer und der Fotograf Piero Chiussi haben dazu einen Streifzug durch die Workshops gemacht und Eindrücke gesammelt.

„Ein Kollektiv entscheidet selbst, wann es am Ende ist“, lautete eine Definition, die durch das zwangsläufige Ende des Forums außer Kraft gesetzt schien. Inzwischen existiert im Internet eine zumindest virtuelle Fortsetzung des Forums 2008. Hier das Passwort: „Kollektiv“.

Uwe Gössel, Leiter Internationales Forum, Juli 2008

Internationalen Theatermachern sieht man ihre unterschiedliche Herkunft nicht an: Lässig, in Turnschuhen und Kapuzenpullovern, stehen 43 junge Theaterkünstler aus aller Welt im so genannten Bikini-Haus beim Bahnhof ZOO. Ihr Ziel: sich kennen lernen, kreative Kräfte bündeln und neue Netzwerke bilden. Dazu braucht der Ort keinen roten Teppich, wichtiger sind WLAN, Kaffee und DVD-Inseln. Und natürlich Plattformen für fachliche Diskussionen und Räume für intensive künstlerische und wissenschaftliche Forschung. Dies findet in der Workshoparbeit am Vormittag statt, in den offenen Gesprächen mit Regisseuren und Experten am Nachmittag, im Austausch nach dem Besuch der zum Theatertreffen eingeladenen Inszenierungen und natürlich dazwischen, beim Frühstück, in der U-Bahn, in den Nächten. Der Forschungsauftrag 2008: „Gesellschaftsspiele: Theater als kollektive Kunst“.
Im Laufe der zwei Wochen hatte der Theaterwissenschaftler Thomas Irmer Gelegenheit, die Workshops zu besuchen und einzelne Diskussionen zu verfolgen. Jenseits der Öffentlichkeit und hinter den Kulissen des Theatertreffens vertieften sich die Arbeitsgruppen in ihre thematischen Auseinandersetzungen, von denen hier kurze Einblicke geschildert werden.

WIR SIND NICHT FÜR IMMER – ZUR ZUKUNFT VON KOLLEKTIVEN

Die Zeit ist also reif: Theater als kollektive Kunst soll für die nahe Zukunft untersucht werden. Aber besteht da nicht sofort Tautologieverdacht? Wurzelt Theater nicht immer in kollektiver Arbeit? Natürlich. Aber deren Praxis ist im Wandel. „Wir sind nicht für immer“, fasst es eine Teilnehmerin zusammen.

Temporäre Kollektive zwischen Flughafen und Call-Center

Kollektive sind heute zumeist temporäre „Projekte“, deren Mitglieder bald wieder andere vorübergehende, fragile Kollektive bilden. Denn das Kollektiv als Teil einer höheren, langfristig stabilen Organisationsform hat immer öfter ausgedient. Nur nicht im Theater, könnte man gleich hinzufügen. Oder gerade da? Beides ist in größeren Theaterinstitutionen anzutreffen. Einerseits werden Gruppenbildungen mit dem Ziel einer kontinuierlichen Zusammenarbeit zwischen Regisseuren, Schauspielern, Bühnenbildnern, Musikern, Dramaturgen bis hin zum Lichtdesigner markant und wiederholt wahrnehmbar – wie zum Beispiel in den Arbeiten der zum diesjährigen Theatertreffen eingeladenen Regisseure

Es entstand in einer vom Wettbewerb vollkommen dominierten Welt für kurze Zeit ein nahezu wettbewerbsfreier Raum, ein Raum, in dem man mit Gedanken handeln konnte, in dem Gedanken mit Gedanken bezahlt wurden, in dem quasi ein neuer „Denkmarkt“ entstand, der eine Währung hatte, die komischerweise nicht weniger wird, wenn man sie ausgibt, die sich irgendwie merkwürdig potenziert, und die mich auch in der Arbeit mehr interessiert, als Geschichten mit irgendeinem transzendenten „Wahrheitskern“. *Vanessa Stern, Berlin*

Armin Petras und Sebastian Nübling. Andererseits wird der Zerfall der Ensemblekultur beklagt, die Spaltung der Schauspieler in Vielflieger zwischen drei renommierten Theatern und S-Bahnfahrer, die nebenher – und dort ganz ohne Kollektiv – im Call-Center jobben. Was natürlich noch nichts über die vielleicht dann doch gelingenden gemeinsamen Anstrengungen sagt.

Die großen Theaterschiffe zergliedern sich häufig in kleinere Kollektive, die immer wieder von dem jeweils entscheidenden hierarchischen Punkt aus mobilisiert werden – in der Regel ist das der Regisseur, mit dem Intendanten im Hintergrund. Arbeitsteiligkeit ist dabei die Voraussetzung von Kollektivität, während diese wiederum auch ohne maximale Kollegialität entstehen mag. Das Theater der Freien Szene wiederum gilt als idealtypisch für kollektives Arbeiten, obwohl auch das oft genug nicht stimmt. Aber die Meinung hat sich eingebürgert, dass das, was dabei heraus kommt, wo alle an einem Strang ziehen müssen, echte kollektive Kunst sei. Eine bemerkenswerte Mischform bildet die beim Theatertreffen viel besprochene Gruppe SIGNA, deren „Erscheinungen der Martha Rubin“ die im Forum mit Abstand am meisten diskutierte Arbeit war.

So steht das Thema des Internationalen Forums schon nicht mehr unter schnellfertigem Tautologieverdacht. Denn die Prozesshaftigkeit kollektiven Arbeitens als sein wesentliches Merkmal ändert sich. Man kann heute in sehr kurzer Zeit intensiv an einer kollektiven Arbeit teilnehmen – gerade im Bereich der künstlerischen und medialen Produktion – ohne die dafür früher üblichen Phasen einer Kollektivbildung wie kennen lernen, Vertrauen schaffen, Fähigkeiten oder Schwächen ermessen zu durchlaufen. Dies alles wird durch ein gemeinsames Ziel als verdichtendes und beschleunigendes Moment aktiv. Das Besondere nun: Dieses Ziel ist manchmal gar nicht so klar.

Die vier Workshops des Internationalen Forums sind selbst schon gute Beispiele für diese Art von temporärer Kollektivbildung. 43 junge Theatermacher aus 17 Ländern kommen, aufgeteilt in vier Gruppen, über zwei Wochen an den Vormittagen zusammen. Jeder Teilnehmer erwartet etwas anderes, sucht sich seinen Platz in der jeweiligen Gruppe zwischen Workshopleiter und den anderen. Ort ist das Bikini-Haus in der Budapester Straße, ein derzeit ausgeweidetes Monument der Westberliner Nachkriegsmoderne. Der leere Betonriegel, der demnächst als Luxushotel neu erstehen wird, schafft mit seinem nüchternen Ambiente eine schöne Transparenz, im Inneren und nach draußen. Und er bildet genau den richtigen Rahmen des Temporären. Es gibt lediglich die Ver-

abredung, dass sich die Gruppen am letzten Tag gegenseitig zeigen, woran sie wie gearbeitet haben, intern und unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Die Formen dafür fallen so unterschiedlich aus wie die Workshops selbst. Wichtig dabei ist: Es geht in erster Linie um den Prozess.

Entsolidarisiert euch: René Pollesch als René Pollesch

Dreizehn Leute sitzen an einem großen Tisch-Quadrat. Gelesen wird der Text „Tal der fliegenden Messer“, den René Pollesch für seine nächste Inszenierung in Mülheim gerade geschrieben hat bzw. noch umschreibt. Aber es geht weniger um den Text selbst als vielmehr um die Themen, die in Polleschs Theaterarbeit zentral sind. Die kommen zumeist aus der gerade aktuellen Inszenierung an der Volksbühne, „Darwin-Win & Martin Loser-Drag King & Hygiene auf Tauris“, die die Teilnehmer aber erst am letzten Abend sehen werden. Das Kollektiv-Thema spricht der Autor und Regisseur demgemäß über seine Reflexionen zu Darwin an, dessen Ideen von Philosophen zum Sozial-Darwinismus interpretiert und verfälscht worden seien. Pollesch bringt Darwins Leistung auf den Punkt: „Im Plan von der Gemeinsamkeit werden Andersheiten produziert“ – ein philosophisches Theorem, das eigentlich gegen Kollektivbildung spricht. Zweiter Lehrsatz, den er aus seiner Arbeit vermittelt: „Das Nichtgewusste ist produktiv.“ Anders gesagt, ein Problem, das man beschreiben kann, ist für sein Theater schon nicht mehr schöpferisch. Das dürfte für Pollesch-Novizen – und das sind hier die meisten – ziemlich verwirrend sein, auch wenn sie schon einiges über ihn gehört oder gelesen haben. Aber die Atmosphäre ist entspannt, weil der Autor-Regisseur nahezu alle Thesen mit Erfahrungen und Anekdoten aus seiner Arbeit bebildert. Ist Bernhard Schütz ein Solist in „Darwin-Win“? Er ist vor allem der Schauspieler seiner eigenen Andersheit und kann sich dafür auch gerade den Fuß angebrochen haben. Das Abstrakte hat immer einen konkreten Grund, auf den man zeigen kann. Selbstverständlich bespricht Pollesch auch die Teilnehmersituation des Workshops. Gegenseitig haben sich alle „Talente“ einander zu Beginn des Programms vorgestellt und zumeist vorteilhaft präsentiert. Nur zwei Stipendiaten unterliefen diese wie unausgesprochen getroffene Verabredung. Eine Schauspielerin stellte sich als arbeitslos vor, ein anderer präsentierte scherzhaft seine Arbeitstasche und seine Unterwäsche. Für Pollesch Anlass einer Zwischenanalyse: In der Talente-Gruppe seien alle scheinbar gleich. Andersheiten, die nicht dem erfolgreichen Talent entsprächen, würden deshalb verdeckt. Wenn es

Für mich war gerade das neu, endlich das Kollektive nicht mehr nur auf der Ebene der Macher, der Theatergruppe zu diskutieren, ob dies nun eine kollektive Arbeitsweise ist oder nicht, sondern das Kollektive in der Gesellschaft zu suchen, Kollektiven durch Theater Öffentlichkeit zu verschaffen, Prozesse zu kollektivieren und Partizipation dort zu ermöglichen, wo man gesamtgesellschaftlich eher ausgeschlossen bleibt. *Eva Plischke, Berlin*

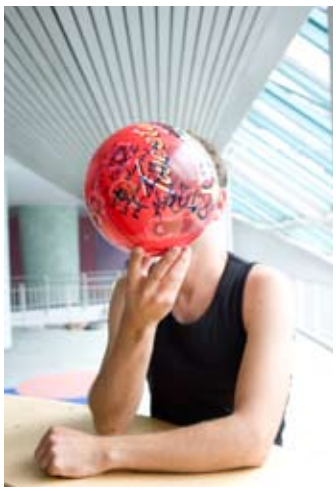
einen Plan von der Gemeinsamkeit des Workshops gibt, so produziert dieser trotzdem seine Andersheiten – und das ist gewollt und soll bewusst werden.

Pollesch ist ein raffinierter Lehrer, der auch immer das Gegenprogramm mit einschärft. Aus den Diskursinseln seiner Anekdoten und Zitate entstehen plötzlich ganze Landschaften im Erzählen. Ruft er etwa zu totaler Unabhängigkeit auf, die eine Gruppenbemühung möglicherweise gefährdet? „Unabhängigkeit als das Maß aller Dinge?“ fragt die aus der Schweiz stammende und heute in Finnland lebende Regisseurin und Dramaturgin Martina Marti. Nein, es gehe eben nicht um dieses eine Maß aller Dinge, sondern vielmehr darum, sich und die Erfahrung anderer „nicht zu neutralisieren“. Dass der Workshop textorientiert ist, zeigt sich in den vom Leiter angeregten Lektüren, die auch einen Einblick in dessen eigene Lektürepraxis gewähren: Giorgio Agambens Interpretation von Tiecks Erzählung „Des Lebens Überfluß“ lässt auf einen verschlüsselten Erfahrungsbegriff stoßen, den der italienische Philosoph freilegt.

Am Ende der zweiten Woche rückt die Frage nach einer Form, wie man den anderen Teilnehmern vermitteln könnte, wie und woran hier gearbeitet wurde, mit an den quadratischen Tisch. Im Grunde hat jetzt jeder verstanden, dass dieser Workshop nur so explizit methodenorientiert verlaufen konnte, weil er nicht auf die Herstellung einer abschließenden Präsentation eines „Produkts“ gerichtet war. Was wird man jetzt machen? Am besten, jeder nimmt das Seine oder das Ihre mit nach Hause. Entstandene Andersheiten sollen auch am Ende nicht neutralisiert werden. Die Sache muss offen bleiben, am Ende wird es eine überraschende Lösung geben.

Briefe aus der Zukunft: Das offene Kollektiv. Theater als sozialer Forschungsprozess

Die geheimagentur, so heißt es, führt Forschungen im Bereich des Irregulären, Außergewöhnlichen oder Absonderlichen durch. Sibylle Peters und Matthias Anton geben ihrer Gruppe ein Szenario vor, das einen Blick auf Theaterarbeit im Jahr 2018 erlauben soll. Dieses „Forecasting“ bezieht das Wissen und die Erwartungen der Teilnehmer ein, sie sollen sich also gemeinsam über bestimmte Prämissen von Wünschenswertem, Erwartbarem und auch Unvorhersehbarem verständigen. Eine spekulative Aufklärung über künftige Arbeitsbedingungen, eine Art Brief aus der Zukunft ist die Zielstellung. Wie in einem Handapparat hält der Workshop-Raum in einer Ecke ausgelegte Materialien bereit. Es



Ich war beeindruckt, dass wir mehr oder minder ähnliche Meinungen teilten, nicht nur über das Theater, sondern auch über unsere Welt und unsere Wahrnehmung. Unsere Diskussionen über das Theater haben auch zu allgemeinen Themen geführt. Durch das Nachdenken über das Theater haben wir angefangen, über unsere heutige Welt, die der Globalisierung unterliegt, nachzudenken. *Shiro Nakano, Tokio*

gibt außerdem einen veritablen Reader zum „offenen Kollektiv". Tatsächlich haben sich die beiden Protagonisten der geheimagentur Abstimmungsspiele ausgedacht, mit denen das Wünschenswerte und Erwartbare quasi in persona abgebildet wird. Auf einem markierten Quadrat können die Teilnehmer auf einem Dutzend Bürostühlen wie in einem Diagramm hin- und herfahren, zwischen wichtig und unwichtig auf der einen, vorherseh- und unvorhersehbar auf der anderen Seite. Eine Parameterbewegung, die schnell entschieden sein muss.

Die Ergebnisse werden an einer Wand mit Klebezetteln festgehalten, die dann wieder wie ein Diagramm lesbar werden. Disziplin ist wichtig und vorhersehbar für die meisten, die Rolle der Kulturstiftung (die einige Teilnehmer aus ihrer Heimat in vergleichbarer Form, andere aber gar nicht kennen) zieht alle in die Wichtig-Ecke, bei „Ausbildungsprofilen der Künstler" bewegen sich alle in die vage Mitte, die „Abschaffung des Körpers" als Merkmal künftiger Arbeit lässt die Stuhlgruppe sich völlig zerstreuen. „Werde nicht mehr am Theater arbeiten" ist natürlich – unvorhersehbar. Wer gerade nicht im Quadrat agiert, feuert von außen an. Diese Aktion zu „key uncertainties" ist nicht diskursiv, sondern eher interaktiv. Fokus ist das Publikum als unbekanntes Kollektiv der Zukunft. Was danach an der Wand lesbar ist, bleibt zum Weiterarbeiten und Diskutieren. Ein Forschungsprozess mit Faktoren und Vektoren steht im Mittelpunkt, nicht die künftige Performanceleistung. Das Szenario 2018 macht sichtbar, worum sich heutige Sorgen drehen – eine subtile Methode, ein Workshop-Kollektiv zu stiften, das sich im Spiel mit Unterschieden findet. Gewiss, ein offenes Kollektiv. Je nach Temperament und Persönlichkeit fällt auf, dass das Bürostuhl-Diagramm eine vielleicht allzu schnelle Entscheidung verlangt, die danach zum Überdenken veranlasst. Denn der Unterschied zwischen einem Szenario und der Wirklichkeit ist letztlich das Unvorhersehbare.

Dagegen sein heißt alleine sein: Verwandte Gesten. Sich neben Antigone bewegen

Die Performer Kattrin Deufert und Thomas Plischke arbeiten als Künstlerzwilling und Label deufert+plischke zusammen. Selbst ein Minikollektiv, stiften sie mit diesem Workshop als einzige einen stoffthematischen Zugang. „Antigone" als Arbeitsfeld soll vor allem Haltungen herausfordern. Ihr Ansatz, mit einer sehr systematischen und transparenten Methodik, rührt aus „der Frustration kollektiver Arbeit", die sie früher erfahren haben. Zum einen werden mit Stefan Austs Dokumentarfilm über die RAF als „Krieg

Eine Sprache ist eine Denkstruktur, der der Realitätsbegriff unterliegt. Unterschiedliche Welt- und Gesellschaftsbilder werden durch Kommunikation, im richtigen Sinne des Wortes, bereichert. Das ist wohl ein positiver Aspekt der Globalisierung! Zwischen Künstlern und Schaffenden werden Sprache, Kunst, Kultur und Welten geteilt, die zur Harmonisierung und dem Verständnis der Völker beitragen. Dabei geht es nicht um Fernsehen und Internet, um Tagesschau und Eurovision, sondern um aktive, erlebte und finanziell nicht immer gewinnbringende Konfrontationen und Auseinandersetzungen. *Aurelie Youlia, Paris*

der Bürgerkinder“ Antigone-Bezüge der jüngeren Vergangenheit vorgeführt, zum anderen soll das Zwangs-Kollektivieren der Gedanken möglichst vermieden werden. Vor dem Raum gibt es eine große Wand mit Zettel-Statements der Teilnehmer zu Antigone, die von den Workshop-Leitern als „semiotische Wolke“ bezeichnet wird. Kein Gruppenbild von Dramaturgie, sondern verschiedene Meinungen und Ansätze: „Ein Herrscher hat alle Macht und ist doch unfrei.“, „Antigone ist allein zwischen zwei Welten.“, „Dagegen sein heißt allein sein.“, „Zerstörung als Wiederaufbau.“, „Zerstöre, was dich zerstört.“ u.v.m. Das sind erste Hinweise, Austauschinformationen aller für alle. Die kollektive Schreibpraxis in der Gruppe funktioniert dann so: Jeder beginnt eine Kladde zu füllen und gibt sie dann dem nächsten weiter. Das gemeinsame Fortschreiben wird von deufert+plischke immer wieder thematisch angereichert. Die Kladden gehen so durch alle Hände, und wie bei den Autorenkollektiven der 70er Jahre, die sich an der Kybernetik orientierten, ist der Gesamttext ausgesprochen überindividuell. Um die verschiedenen Texte in ihm zu verorten, werden sie Grundlage einer fiktiven Inszenierung, die potentiell später woanders verwirklicht werden könnte. Die Aufgaben lauten zum Beispiel: „Finde oder erfinde biografische Notizen. Aber: ihr habt hier euer Zuhause nicht dabei, denn ihr seid nicht zuhause.“ Es werden Modelle des späteren Antigone-Parcours angefertigt oder eine Neuerzählung mit heutigen Akzenten skizziert. Alles natürlich in Mini-Gruppen, Paaren, die ihre Teilarbeit dann an die nächsten weitergeben wie einen Staffelstab. Es geht nicht um den Dramaturg als Soloautor und auch nicht um die ultima ratio einer Inszenierung. Die „semiotische Wolke“ soll schweben bleiben und dabei an Kontur gewinnen. Antigone ist eine Figur außerhalb des Kollektivs, die immer schon Gegenkollektive beflügeln oder Vereinzelung bezeichnen konnte. Das wird – in insgesamt vierzig Arbeitsschritten – ausgearbeitet und erfasst, und das Performer-Duo hat viel dafür anzubieten. Sich neben Antigone bewegen, heißt eigentlich, sich mit ihr und sogar in ihr bewegen.

Ping! Pong! Pang!: Theater als Chaos-Factory

In einem sehr luftigen ehemaligen Hotelfoyer am Ende des Bikini-Hauses versammelt Bruno Cathomas, sekundiert vom Schaubühnen-Kollegen André Szymanski, seine Truppe. Kleidung wie im Fitness-Club, die beiden legen es vornehmlich auf Körperaktionen an. An diesem Tag braucht, wer hier mitmacht, nichts zum Schreiben und Recherchieren. Gefragt sind Ideen für Spiele, die einen Kreis zum Toben bringen. Der Hit ist eine Nummer, die

Was ich im Moment versuche ist, die Schauspieler stärker am Prozess zu beteiligen. In der Arbeit als Team oder Kollektiv geht es nicht nur um Fragen zur Rolle, sondern darum, den Stoff gemeinsam zu bearbeiten. Das ist eine andere Form der Mitbestimmung, die sich danach richtet, was man erzählt. Die künstlerischen Bindungskräfte zu erhöhen fördert die Identifikation mit dem Ensemble und verbessert die Grundlage für die strukturellen Visionen. *Thomas Ostermeier, Berlin*

der Regisseur Tomonori Kasai aus Osaka einbringt. Blitzschnell müssen die im Kreis Stehenden oder Sitzenden ein „Ping“ weitergeben, ein „Pong“ abwehren und mit dem abschließenden „Pang“ einen Mitspieler kampfsportartig erledigen. Das macht Spaß und lässt sich nach den Vorgaben des Schweizer Schauspielers, der als Vielflieger tatsächlich mehrmals zwischendurch nach Zürich zu Vorstellungen muss, immer wieder variieren. Jetzt ganz leise und sanft! Und jetzt so schnell wie möglich bis zum Umfallen! Und nun mit übertriebener Action! Die Teilnehmer schmeißen sich wie im Western erschossen hin. Dann gibt es Kontaktimprovisa-tionsübungen und viel Bewegung.

Die Chaos-Factory ist wie eine Schauspielschule für Körperakteure. Cathomas wollte kein Stück, obwohl er anfangs Szenenarbeit aus seinem Züricher „Macbeth“ mit einsetzt, kein Performance-Projekt, und eigentlich noch nicht mal die Hierarchie eines Anleiters für die Gruppe. Deswegen ist Szymanski dabei, und am liebsten machen sie, was so aus den verschiedenen Theaterkulturen als Grundübungen von den Teilnehmern vorgeschlagen wird. Das ist natürlich auch eine Form der Kollektivfindung, sogar hoch spannend und intensiv. Denn hier kann keiner beiseite stehen und mal eben „Notizen machen“ vortäuschen. Körperlich ist das enorm, eine Verausgabung. Chaos-Cathomas sagt, er möchte hier „lieber Fehler machen“, im Sinne von „eine Leerstelle offenhalten“, als einem ausgeklügelten Konzept folgen, das er als Regisseur am Maxim Gorki Theater auch schon mal erprobt hat. Zu sehen ist, dass sich auch Leute, die vielleicht wegen der Hintergründigkeiten des deutschen Regietheaters gekommen sind, mitreißen lassen. Ping Pong Pang! Es geht auch ohne Stück. Und nichts anderes hat der Workshop-Leiter für den Abschluss im Sinn. Die Chaos-Factory hat er als verschworene Gemeinschaft auf seiner Seite.

Zukunftsszenarien:
Grenzen und Möglichkeiten von KollektivBILDUNG

Kollektive sind heute kleinteilige, temporäre, ephemere Erscheinungen in den fortschreitenden Zerstäubungen auch der Theaterkultur, die nicht mehr an einen Ort gebunden und mit einem Haus gleichzusetzen ist. Wie geht es weiter?

Am letzten, dem gemeinsamen Tag für alle Workshops, zeigen alle allen alles. In den Zukunftsszenarien der geheimagentur gibt es zum Abschluss noch einmal flotte Drehstuhldiagramme mit spontan aufgeforderten Teilnehmern anderer Workshops. Das Prinzip der kollektiven Prognostik erweitert sich auf alle Teilnehmer. Bei

Es gibt noch zwei hochhierarchisch strukturierte Ebenen in unserer Gesellschaft: die Armee und das Theater. Wie kann am Theater über Demokratie gesprochen werden, wenn die schwierige Kunst der Demokratie nicht im Haus gepflegt wird? Deswegen haben wir uns im Leitungskollektiv am Königlich Flämischen Theater Brüssel gegen die klassische Form des Ensembles mit einem künstlerischen Leiter und einem künstlerischen Stab entschieden. Etwa zehn Künstler und Dramaturgen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Alters versuchen nach dem Konsens-Prinzip zu arbeiten. *Ivo Kuyl, Brüssel*

René Pollesch geht es da wesentlich dramatischer zu, denn seine Workshop-Protagonisten behaupten bei performten Einzelgesprächen auf der Seitenbühne in einer Form von verstecktem Theater, dass die ganze Sache gescheitert sei. Man konnte nun dazu um Auskunft bitten und erfahren, dass der Vergleich mit den anderen Workshop-Gruppen dabei eine Rolle spielte. Das Lehrziel also: den Pollesch-Mythos hinterfragen, performativ, in einer eigens dafür kreierten Situation zusammen mit den anderen Teilnehmern. Später saß die Gruppe noch Stunden zusammen im Garten und laborierte weiter. Für Bruno Cathomas steht der Auftritt seiner Ping Pong-gestählten Truppe für ein letztes Pang-Spiel als grandioses Körpertheater. Während deufert+plischke einen Antigone-Parcours aus fünf Stationen begehen lassen: mehrfach im Computer, einmal als neue Prosa, am schönsten aber als Modell eines Antigone-Themenparks für die vielleicht mutigste virtuelle Realisierung in einer unbestimmten Zukunft.

Kollektive, das waren vor nicht allzu langer Zeit noch ideologische Programme, die mit dem Ende des Kommunismus als verworfen und verloren galten. Kollektive Arbeit wird indes neu bewertet, wobei der Akzent auf den Möglichkeiten und Grenzen von KollektivBILDUNG liegt. Bei Pollesch unter der Wahrung von Anderssheiten und Beachtung der gerade auch im Theater greifenden Entsolidarisierung. Bei Cathomas als fast sportliches, interkulturelles Spiel aus den Potenzen von Fehlern. Beim kollektiven Schreibprozess bei deufert+plischke und bei der kollektiven Befragung der geheimagentur mit selbstreflexiven Projekten zur Zukunft von Theaterarbeit.

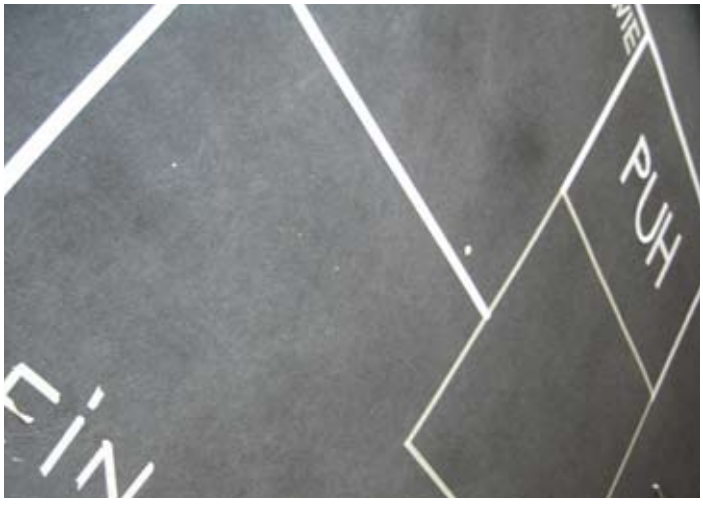
Die zum Theatertreffen eingeladene Inszenierung von Simon Stephens' „Pornographie" mit dem von Muriel Gerstner entworfenen Bühnenbild nach Brueghel „Turmbau zu Babel", an dem alle Schauspieler einzeln und zusammen weiter puzzeln, ist das sicher eindrücklichste Bild als widersprüchlicher Vorgang dessen, wofür Kollektive als das Gemeinschaftsbildende heutiger Gesellschaften stehen. Die Verschiedenheit dieser Ansätze, kollektives Arbeiten zu erforschen und dabei gleichzeitig zu erfahren, steht auch für ein heute gewiss nicht einfach zu proklamierendes Bild von der Gemeinschaft der Unterschiede und Ungleichheiten: „Wir sind nicht für immer."

Thomas Irmer

Ich habe entdeckt, wie gut Tschechow auf Deutsch klingt und wie die Staatsproduktionen in Deutschland aussehen. Dazu habe ich ein paar Sachen gesehen, die immer auf meiner linken Seite (vielleicht genau im Herzen) bleiben werden: „while we were holding it together“ von Ivana Müller und „Die Erscheinungen der Martha Rubin“.
Paul Dunca, Bukarest

WELTEN

2010


PUH
EIN

An welcher Stelle kann kollektive Theaterarbeit zu demokratischen Prozessen beitragen? Zur Demokratie gehören wandelbare Formen von Repräsentation. Und weil das Theater ein sehr wandelbares Forum ist, finde ich es wichtig, dass wir hier Formen von kollektiver Meinungsbildung, Formen der Repräsentation von Kollektiven ausprobieren. Das macht natürlich erst in der Begegnung mit dem Publikum Sinn: Es geht um forschende Öffentlichkeiten und um Forschung in der Frage der Öffentlichkeit. *Sibylle Peters, Hamburg*

STIPENDIATEN 2008

SELMA ABDIC

Regisseurin, Theaterwissenschaftlerin, Wien

Selma Abdic, geboren 1981 in Tuzla, Bosnien-Herzegowina, ist seit 1995 als Schauspielerin im JLS Avantgarde Theatre in Tuzla engagiert. Selma Abdic studierte Germanistik, Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Kunstgeschichte in Wien und Berlin. Während des Studiums arbeitete sie als Regieassistentin in der freien Szene in Berlin und in Tuzla und führte selber Regie in Wien (u. a. „Anarchie in Bayern“ von Rainer Werner Fassbinder und „4.48 Psychose“ von Sarah Kane). Seit 2006 ist sie Doktorantin der Theaterwissenschaft an der Universität Wien. 2007 gründete sie in Wien die Theatergruppe Metamorphosis. Ihre Inszenierung „Alice“ wurde beim Nachwuchswettbewerb „Ein Lob den dummen Frauen“ im Theater Drachengasse in Wien mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Ihre Teilnahme wurde unterstützt durch das Österreichische Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Sektion VI – Kunstangelegenheiten

KATHRIN YVONNE BIGLER

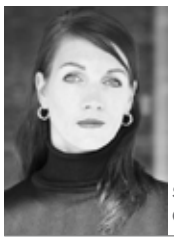
Regisseurin, Autorin, London

Kathrin Yvonne Bigler, 1980 in Bern geboren, hat am Liverpool Institute for Performing Arts studiert und lebt seit 2003 in London, wo sie zusammen mit der Choreografin Rebeca Fernandez Lopez die Kompagnie Bottlefed leitet. Sie führt Regie und schreibt die Stücke, die aus dem kollektiven Prozess mit dem Ensemble entstehen. Ihre Performances wurden u. a. im Rahmen des Lost Theatre Festival 2006 in London und am Edinburgh Fringe Festival 2007 gezeigt und für Preise nominiert. Kathrin Y. Bigler arbeitet außerdem mit der Filmcompany Lomotion Ltd (Bern) an der Skriptentwicklung für Kurzfilme und leitet Theaterprojekte mit Jugendlichen, Obdachlosen und in Gefängnissen. Ihr Forschungsprojekt „Creativity Matters“ an der University of the Arts London hat sie gerade abgeschlossen.

JOHANN BOTT

Regisseur, Sankt Petersburg

Johann Bott, 1978 als Franzose in Deutschland geboren und aufgewachsen, studierte ab 2000 Schauspiel und Regie an der Staatlichen Theaterakademie in Sankt Petersburg. Seitdem arbeitet er als Theaterregisseur und Filmschauspieler in seiner Wahlheimat. Seine zweite Inszenierung, „Freddy“ nach dem Jugendroman von Dietlof Reiche wurde 2006 zum internationalen Jugendtheaterfestival in Alaçati, Türkei eingeladen. Die Produktion von Danila Priwalows Stück „5-25“ gewann 2006 den Zuschauerpreis beim internationalen Theaterfestival Rainbow in Sankt Petersburg. Für das Goethe-Institut hat Johann Bott zwei Theaterstücke von Torsten Buchsteiner ins Russische übersetzt, er arbeitet an der Übersetzung von „Sinn“ von Anja Hilling. In dem Spielfilm „Die tatarische Fürstin“ mit Hanna Schygulla spielt er den Dichter Gumiljow.



SUSANNE CHRUDINA

Regisseurin, Gronau

Susanne Chrudina, geboren 1972, studierte Literaturwissenschaft, Philosophie und Soziologie an der Universität Hannover. Nach Tätigkeiten als Regieassistentin arbeitete sie für das internationale Theaterfestival Theaterformen und zeigte erste eigene Arbeiten an der Staatsoper Hannover, u. a. die Uraufführung der Zeitoper „Gehirnströme“. Von 2003 bis 2006 war sie als Regieassistentin und Regisseurin am Maxim Gorki Theater und brachte „Frühling 68“ und „Blutiges Heimat“ (Uraufführung) auf die Bühne. Susanne Chrudina ist Mitbegründerin der Künstlergruppe SPREE // AGENTEN. 2007 inszenierte sie in Rumänien die Uraufführung von „Zalina“. Die Produktion wurde mit dem „Exzellenzpreis für das beste Programm des Kulturhauptstadtjahres 2007 – Hermannstadt/Rumänien“ ausgezeichnet.

ROUVEN COSTANZA

Regisseur, Hannover

Rouven Costanza, 1975 in Troisdorf bei Köln geboren, studierte Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie in München. Als Regisseur inszenierte er u. a. Falk Richters „Eine kurze Verstörung“ und „Deutlich weniger Tote“ für das 5. Festival für Neue Dramatik in München, Lukas Bärfuss’ „Der Bus“ am Deutschen Theater (DT) in Göttingen und Heiner Müllers „Bildbeschreibung“, neues theater münchen. Als Schauspieler arbeitete er am Bayerischen Staatsschauspiel, am Prinzregententheater und am Theater Ingolstadt.

RENATA DEREJCZK

Dramaturgin, Krakau

Renata Derejczyk, geboren 1972, arbeitet als Dramaturgin und Regieassistentin am Bagatela Theater in Krakau. Als Dramaturgin betreute sie hier u. a. Sibylle Bergs „Hund, Frau, Mann“ (2004), Roland Schimmelpfennigs „Push up 1–3“ (2005) und Conor McPhersons „This lime tree bower“ (2007). Renata Derejczyk leitet außerdem ein Labor für junge Theatermacher, das sich mit neuen Produktionsformen auseinandersetzt. Sie schreibt für und über Theater und ist Mitbegründerin der Theaterzeitung DIDASKALIA, DIALOG. An der Schauspielschule in Krakau leitet sie ein Seminar über Produktionsformen im gegenwärtigen Theater.

CORNELIA DÖRR

Schauspielerin, Aachen

Cornelia Dörr, geboren 1977, studierte Schauspiel in Bochum und war von 2002 bis 2007 festes Ensemblemitglied am Theater Aachen. 2006 wurde sie für ihre „herausragende Schauspielkunst“ in der „Jungfrau von Orléans“ mit dem Kurt-Sieder-Preis ausgezeichnet. In Aachen leitete sie außerdem drei Spielzeiten lang den Jugendclub des Theaters. 2002 nahm sie an einem Workshop von Ariane Mnouchkine am Théâtre du Soleil teil, woraus eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit einer Schauspielerin der Truppe, Carolina Pecheny, entstand. Seit Sommer 2007 ist Cornelia Dörr freischaffende Schauspielerin und Sprecherin und spielte zuletzt auf Kampnagel in der deutsch-westafrikanischen Produktion „Othello – c’est qui“, ihrer dritten Arbeit mit dem Regie-Duo „Gintersdorfer/Klaßen“.

PAUL DUNCA

Choreograf, Bukarest

Paul Dunca wurde1983 in Bukarest, Rumänien geboren, wo er auch lebt und arbeitet. Er studierte Choreographie und arbeitet seitdem als Tänzer und Choreograph in verschiedenen Projekten des CNDB (National Centre of Dance Bukarest). Als Schauspieler hat er u. a. in Mark Ravenhills „Some Explicit Polaroids“ und in dem Film „Scanteia“ (Drehbuch Cristian Mungiu) mitgespielt. Paul Dunca schreibt Theaterstücke und ist Autor für verschiedene rumänische Zeitschriften. Seine aktuelle Arbeit „Flexible“ ist eine anthropologische Videodokumentation über Tanz in Bukarest. Er ist Mitglied von O2G, einer Organisation, die versucht zu beweisen, dass Kunst für jeden wichtig ist.

SERAINA DÜR

Regisseurin, Zürich

Seraina Dür, geboren 1978 in Zürich, studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich. Sie war als Schauspielerin in „ün giö al cunfin“ (Regie Philipp Stengele, 2004) in Tschlin, in „Atlas of Catastrophes. The Beauty of Desaster“ von Schauplatz International und bei „Stadt des Schweigens. Inselrevue“ von Schauplatz International zu sehen. Als Regisseurin inszenierte sie „Black Hole, Theater im Wald“ (2007) und „Rocky 5610“ im Rahmen von Residenz U30 vom Theater Tuchlaube in Aarau (2007). Ihre aktuellste Regiearbeit „Das große Graue“ wurde beim Freischwimmerfestival 08 in Deutschland, Österreich und der Schweiz gezeigt. Seraina Dür ist Mitglied der 2007 gegründeten freien Theatergruppe Goldproduktionen.

RUTH FEINDEL

Dramaturgin, München

Ruth Feindel, 1978 in Augsburg geboren, studierte Kulturwissenschaften in Hildesheim, Paris und York (GB). Während des Studiums hat sie bei dem freien Kinder- und Jugendtheater Karo Acht mitgearbeitet, zahlreiche freie Theaterprojekte als Darstellerin und Dramaturgin mit initiiert und am luzernertheater sowie der Berliner Volksbühne assistiert. Nach dem Studium ging sie als Dramaturgieassistentin an die Münchner Kammerspiele, wo sie seit der Spielzeit 2007/08 als Dramaturgin arbeitet, u. a. mit den Regisseuren Patrick Wengenroth, Roger Vontobel und Barbara Weber. Zuletzt hat sie das Stadt- und Migrationsprojekt „Doing Identity. Bastard München“ mit konzipiert und begleitet.

JAN PHILIPP GOLGER

Regisseur, München

Jan Philipp Gloger, 1981 in Hagen geboren, studierte Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen und Regie an der Zürcher Hochschule der Künste. Studienprojekte waren auf der RuhrTriennale, am schauspielfrankfurt und beim Körber-Studio Junge Regie in Hamburg zu sehen. Jan Philipp Gloger war Regieassistent bei Rimini Protokoll und hat die Bühnenmusik für „Kabale und Liebe“ am Theater Bern erfunden. Seit dem Diplom 2007 Inszenierungen am Bayerischen Staatsschauspiel in München („Genannt Gospodin“), am Theater Augsburg („Clavigo“), am Theater Biel-Solothurn („Feindmaterie“ Uraufführung) und am Schauspiel Essen („Die heilige Johanna der Schlachthöfe“).

GERNOT GRÜNEWALD

Regisseur, Schauspieler, Hamburg

Gernot Grünewald, geboren 1978, studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin Schauspiel. In den Spielzeiten 03/04 und 04/05 war er am Stuttgarter Schauspiel, danach bis 2007 am Hamburger Schauspielhaus engagiert. Hier arbeitete er u. a. mit Sebastian Hartmann, Volker Lösch, Hasko Weber, Sebastian Nübling und Roger Vontobel. Seit April 2007 studiert er an der Theaterakademie Hamburg Schauspielregie und arbeitet als Gast weiter am Hamburger Schauspielhaus. Seine Arbeit ist stark projektorientiert und greift immer wieder gesellschaftspolitische Fragestellungen auf, so u. a. 2006 „raf syndrom – eine terroristische untersuchung“ und 2007 „hildegardsgarten – ein Versuch zu Auschwitz“.

DENISE CARLA HAAS

Regisseurin, Autorin, Lausanne

Denise Carla Haas, 1972 in Bern geboren, gründete 1998 ihre eigene Compagnie Le Théâtre L., mit der sie verschiedene Stücke adaptierte und inszenierte, u. a. „L'Amante Anglaise" von Marguerite Duras, „Oh les Beaux Jours" von Samuel Beckett und „Liberté à Brême" von Rainer Werner Fassbinder. 2008 bearbeitete und inszenierte sie Kafkas „Die Verwandlung" für das Theater Erlangen. 2006 wurde Denise Carla Haas' Erstlingserzählung „La Nuit/Die Nacht" in der Edition Dino Simonett Zürich verlegt und als schönstes Schweizer Buch ausgezeichnet. 2007 schrieb sie das Opernlibretto „Les Musiciens de Brême" für das Opéra Studio Montreux Vevey. Denise Carla Haas wurde 2001 mit dem Förderungspreis des Kantons Graubünden für den Bereich Theater ausgezeichnet.

SILVIE VON KAENEL

Dramaturgin, Bern

Silvie von Kaenel, 1978 in Yogjakarta (Indonesien) geboren und aufgewachsen in der Schweiz, arbeitet seit 2007/08 als Schauspieldramaturgin am Theater Biel-Solothurn. Sie hat Theater-, Medien-, und Filmwissenschaft an den Universitäten Bern und Zürich studiert. Neben dem Studium war Silvie von Kaenel fünf Jahre im Leitungsteam des zeitgenössischen Theaterfestivals auawirleben in Bern und sieben Jahre als Ko-Leiterin des Tojo Theaters im alternativen Kulturzentrum Reitschule in Bern tätig.

TOMONORI KASAI

Regisseur, Osaka

Tomonori Kasai, geboren 1979, studierte Bühnenkunst, Dramaturgie und Tanz. Er ist Regisseur des Ensembles hmp (Hamlet Maschine Project) und Dozent im Fach Dramaturgie an der Kinki Universität in Osaka. In den vergangenen Jahren hat er u. a. Brechts „Die Maßnahme", Heiner Müllers „Medeamaterial", „Cage" und „Traveler" (nach Kafka) für die Bühne bearbeitet und inszeniert. „Traveler", eine Adaption von Kafkas „In der Strafkolonie" wurde 2006 mit dem Jungen Regiepreis des Regisseurverbandes Japans ausgezeichnet. Tomonori Kasais Arbeiten wurden bei verschiedenen internationalen Theaterfestivals in Japan gezeigt. Seine jüngste Inszenierung ist die Interpretation seines eigenen Stücks „Dust", inspiriert von A. Wajdas „Asche und Diamant".

INA ANNETT KEPPEL

Regisseurin, Frankfurt/Main

Ina Annett Keppel, 1979 in Landau geboren, studierte Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen. Nach Projekten bei Viviane de Muynck und René Pollesch schloss sie ihr Studium mit der Diplominszenierung von Neil LaButes „Das Maß der Dinge" ab. Sie erarbeitete 2007 eine Bühnenadaption von Georg Büchners „Lenz" für das Staatstheater Darmstadt und inszenierte als freie Regisseurin „Salome" von Oscar Wilde, sowie zeitgenössische Dramatik von Martin Heckmanns, Enda Walsh, Conor McPherson, Rebekka Kricheldorf und Lot Vekemans. Ina Annett Keppel arbeitet auch mit Kindern.

TOBIAS KREFT

Bühnen- und Kostümbildner, Bremen

Tobias Kreft, 1974 in Dachau geboren, absolvierte eine Ausbildung als Tischler und studierte Architektur an der FH München. 2003 bis 2007 arbeitete er als Bühnenbild-, Kostümbild- und Regieassistent am Bremer Theater. In diesen vier Jahren entstanden 18 eigene Arbeiten wie Hans Krásas Kinderoper „Brundibar" (Bremer Theater), das Tanzstück „MAAT" (Steptext Dance Project Bremen) und „Revolution" (Theaterlabor Bremen). Seit 2007 arbeitet er als freischaffender Künstler in Bremen und Salzburg.

MARTINA MARTI

Regisseurin, Dramaturgin, Helsinki

Martina Marti, 1977 in der Schweiz geboren, studierte Theaterwissenschaften und Regie in Canterbury und Paris und ergänzte ihre Theaterausbildung mit einem MBA mit Schwerpunkt Arts Management. Danach war sie zwei Jahre als künstlerische Mitarbeiterin und Dramaturgin bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen. Seit September 2006 lebt sie in Helsinki, wo sie beim finnischen Theater-Informationszentrum als Koordinatorin für internationalen Theateraustausch und als freie Regisseurin und Übersetzerin arbeitet. Im Februar 2008 hatte ihre erste finnische Inszenierung „7/1 veljestä" (7/1 Brüder) Premiere in Helsinki.

ALEXANDER MARUSCH

Regisseur, Leipzig

Alexander Marusch, 1977 geboren, arbeitete nach dem Abitur zunächst als Schauspieler in Bautzen und Cottbus, bevor er in Amsterdam freie Projekte verwirklichte. Von 2001 bis 2005 studierte er Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Mit „Peace for Tauris" erarbeitete er dort seine erste größere Inszenierung. Es folgten zwei Kurzfilme in Berlin und Zürich: „Stadtrundfahrt" (2002/03) und „Das letzte Interview" (2004). Von 2004 bis zum Ende der Spielzeit 2007/08 war er als Regieas-

sistent am Schauspiel Leipzig. Neben vielen Lesungen und verschiedenen kleineren Programmen, Liederabenden und Experimenten inszenierte er dort im Rahmen des Theater-Sport-Spektakels „HELDEN 06“ „Zerbombt“ von Sarah Kane und zur Spielzeiteröffnung 2007/2008 die deutschsprachige Erstaufführung von Christian Lollikes „Nathan (ohne Titel)“.

MICHAEL MÜLLER

Dramaturg, Berlin

Michael Müller, 1979 in Fulda geboren, studierte Theaterwissenschaft und Literatur in Berlin und Stockholm und schrieb seine Magisterarbeit zum Thema Identität als Aufführung – „Ich“ als Ereignisraum. Seit 2004 ist er Dramaturg und Produzent im Leitungsteam des Theaterdiscounters, Berlin. Dort u. a. 2006 Ko-Regie bei Daniel Klaus' „Valerie“ (UA) sowie Mitinitiator und Ko-Kurator des interdisziplinären theatralen Projekts „Mustermesse II – die erste Messe für Antragskultur“. 2007 Ko-Kurator des Festivals EINZELKÄMPFER.monologe, dramaturgische Begleitung der Performance „Von Wegen“ (Heiko Senst) und Dramaturgie von „CORIOLAN! Ist Panzer des Jahres! Ist Opfer der Woche!“ von Oliver Schmaering (UA, Regie Georg Scharegg). Im Februar 2008 gab er am Theaterdiscounter sein Regiedebüt mit „Jeder & Solche – eine Betriebsstörung“.

PETER NAGY

Schauspieler, Zalaegerszeg (Ungarn)

Peter Nagy, 1981 in Budapest geboren, hat von 2002 bis 2006 Schauspiel an der Budapester Akademie für Schauspiel- und Filmkunst studiert. Im Rahmen des Leonardo Da Vinci Stipendiums der Europäischen Kommission war er 2005/06 für drei Monate am schauspielfrankfurt tätig. Engagements hatte er unter anderem am Zsigmond-Móricz-Theater in Neiregyháza und am Csokonai-Theater in Debrecen. Während des Studiums sammelte er erste Erfahrungen im Film. Für die Hauptrolle in „Lora“ des Regisseurs Gabor Herendi wurde er auf der Berlinale 2007 als „Shooting Star“ ausgezeichnet. Seit 2007 ist er festes Ensemblemitglied am Sándor-Hevesi-Theater in Zalaegerszeg.

SHIRO NAKANO

Regisseur, Tokio

Shiro Nakano, 1972 in Tokio geboren, arbeitete nach dem Studium der englischen Literatur als Regieassistent am Theater in Bungakuza, einem der ältesten modernen Theater Japans, und am Japanischen Nationaltheater. Seit seinem Debüt als Regisseur mit „Roberto Zucco“ von Bernard-Marie Koltès hat er verschiedene zeitgenössische und internationale Stücke in Tokio inszeniert, u. a. Marius von Mayenburgs „Parasiten“, Jean Genets „Die Zofen“ und „0.917“ von I Hyona. Shiro Nakano lebt derzeit mit einem japanischen Förderstipendium für junge Künstler in Berlin. Er beschäftigt sich mit der Verbindung von experimentellem deutschen Inszenierungsstilen und dem Realismus des japanischen Theaters.

LUCIE ORTMANN

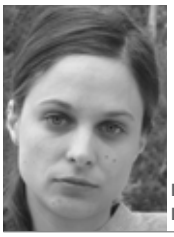
Dramaturgin, Köln

Lucie Ortmann, 1981 in Bochum geboren, studierte Dramaturgie in Leipzig und Kulturanalyse in Düsseldorf. Sie arbeitete als Dramaturgin u. a. für den Regisseur Martin Fendrich (Bochum) und die Choreografin und Tänzerin Angela Blumberg (London). Außerdem war sie im Bereich Kunstvermittlung u. a. am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe und am Zentrum für Internationale Lichtkunst in Unna tätig. Seit der Spielzeit 07/08 ist Lucie Ortmann Dramaturgin am Schauspiel Köln.

PETRA PASCHINGER

Dramaturgin, Würzburg

Petra Paschinger, 1977 in Krems, Österreich geboren, arbeitet seit der Spielzeit 2005/06 als Schauspieldramaturgin am Mainfranken Theater Würzburg. Sie ist Leiterin der Autorentheatertage, in deren Rahmen der Leonhard-Frank-Preis an junge Dramatiker vergeben wird, und der Reihe „Spielplatz im Kulturspeicher“, die sich als Forum für Zeitgenössisches und Interdisziplinäres versteht. Außerdem inszeniert sie seit 2007 regelmäßig die Theatersoap „Kumpels“ und hat einen Lehrauftrag für Gegenwartsdramatik am Germanistischen Institut der Universität Würzburg.



ROMINA PAULA

Regisseurin, Autorin, Schauspielerin, Buenos Aires

Romina Paula, 1979 in Buenos Aires, Argentinien geboren, studierte Schauspiel und arbeitet seit 2002 mit verschiedenen argentinischen Regisseuren zusammen. 2005 schloss sie ihr Studium des Szenischen Schreibens ab und inszenierte ihr erstes eigenes Stück, „Si te sigo, muero“ am Theater Espacio Callejón. 2007 folgte die Inszenierung ihres zweiten eigenen Stücks „Algo de Ruido Hace“. Für den Text wurde sie 2006 mit dem 3. Preis im „Metrovías Guiones de Teatro“-Wettbewerb ausgezeichnet, die Inszenierung wurde 2007 zum VI. Internationalen Theaterfestival in Buenos Aires eingeladen. Ihr drittes eigenes Stück „[Chalet]“ erhielt einen Preis im Stückewettbewerb „V. Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramturgia 2007“. 2005 erschien Paula Rominas erster Roman „¿Vos me querés a mi?“ im Entropía Verlag.

EVA PLISCHKE

Dramaturgin, Hannover

Eva Plischke, geboren 1979, arbeitet als freie Dramaturgin, Performerin und Festivalmacherin in Niedersachsen und Berlin. Bis 2005 studierte sie Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis in Hildesheim. Dort war sie 2006 künstlerische Leiterin des jungen Theater- und Performancefestivals transeuropa. Während des Studiums gründete sie die Theatergruppe Turbo Pascal, mit der sie im Kollektiv performative und interaktive Konzepte entwickelt, u. a. „Hello Budapest“, 2007, Hildesheim, Braunschweig, Hamburg. In Berlin arbeitete Eva Plischke mit verschiedenen Künstlern für das thematische Wochenende „2732 km from Beirut“ am Hebbel am Ufer. Außerdem koordinierte sie dort das Festival Meeting Points 5. Zuletzt war sie Teil des Projektes „Tacheles“ am jungen schauspielhannover, ein mobiles Rechercheprojekt mit Jugendlichen.

STEFFEN POPP

Regisseur, Autor, Offenbach am Main

Steffen Popp, 1976 in Erlangen geboren, studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Während des Studiums erarbeitete er eigene freie Inszenierungen, Texte, Klanginstallationen, Hörspiele – darunter „Quiet In The Valley Of Unrest“ (Kulturhauptstadt 2002, Brügge / Deutschlandradio Berlin) und die Performance-Serie „redirected“ (u. a. für plateaux am Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt/Main). Von 2004 bis 2007 war er als Regieassistent und Regisseur am Theater Trier, wo er u. a. „Kälte“ von Lars Norén, „Womanbomb“ von Ivana Sajko, „Creeps“ von Lutz Hübner und „Superflex“ von sich selbst inszenierte. Steffen Popp arbeitet seit Sommer 2007 als freier Regisseur und Autor. Derzeit schreibt er an zwei Romanen.

MANDAR PURANDARE

Übersetzer, Schauspieler, Pune (Indien)

Mandar Purandare, geboren 1975, spielt in seiner Muttersprache Marathi und in Deutsch und wurde 1989, 1993 und 1996 als bester Schauspieler in Pune ausgezeichnet. Als Schauspieler und Sänger trat er in verschiedenen europäischen und indischen Stücken und Musicals auf. 2001 gründete Mandar Purandare die Theatergruppe 001 in Pune, mit der er als Regisseur und Schauspieler verschiedene Stücke interpretierte. 2004 war Mandar Purandare Stipendiat bei den Schillertagen in Mannheim. 2006 nahm er am International Dance Workshop in Poznan, Polen teil. Im selben Jahr reiste er mit der Produktion „Kafkaesk“ nach München, Dresden und Berlin. 2007 wurde Mandar Purandare mit seiner One-Man-Show „Duvidha“, die er auf Hindi performt, zum India Day nach Poznan, Polen eingeladen.

TEREZA RICHTROVÁ

Schauspielerin, Brünn

Tereza Richtrová, geboren 1982, studierte Schauspiel an der Janáček Akademie für darstellende Künste in Brünn und am Queen Margaret University College in Edinburgh. Während des Studiums spielte sie als Gast an verschiedenen städtischen Bühnen, danach arbeitete sie vor allem in der freien Szene in den Bereichen Tanz und Performance. Sie arbeitete u. a. mit dem niederländischen Performer und Tänzer Frank van de Veen im Theater Archa in Prag und mit Jiří Honzírek in den Theaterprojekten „Islam – In Medien und in der Wirklichkeit“ und im tschechisch-deutschen Theaterprojekt „Popis obrazu/Bildbeschreibung“. 2008 ist Tereza Richtrová in der Inszenierung „Geschlechtsleben“ (Regie Peter Wittig) in Berlin zu sehen.

CHRISTOPH SCHEURLE

Dramaturg, Schauspieler, Hildesheim

Christoph Scheurle, geboren 1974, war als Schauspieler und Performer unter anderem am Stadttheater Hildesheim, in der Waggonhalle Marburg, im Hebbel am Ufer und am Jungen Theater Bremen beschäftigt. Mit dem von ihm mitbegründeten Theaterensemble 3%XTRA! entwickelt er als Performer, Dramaturg und Autor verschiedene Theaterabende zu Themen wie Exzessivtrinken und -träumen („Säufzer's“ 2000), Heimat („HomeRoads“ 2003), Grenzüberschreitungen („Grenzgänger“ 2004) oder Stadtidentitäten („SimCity“ 2007). Christoph Scheurle hat über „Kanzlerdarstellungen im Fernsehen“ promoviert und neben seinen Engagements in der freien Szene (u. a. für Rimini Protokoll und mamouchi) als Lehrbeauftragter an der Universität Hildesheim gearbeitet.

MARTINA SCHLEGELOVÁ

Regisseurin, Dramaturgin, Prag

Martina Schlegelová, 1981 in Prag geboren, absolvierte ein Hochschulstudium an der Theaterfakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag, an der sie seit September 2007 als wissenschaftliche Assistentin arbeitet. Nach ihrem Hochschulstudium arbeitete sie als Dramaturgin, Regisseurin und Übersetzerin. Ihre theoretischen und künstlerischen Projekte beschäftigen sich vor allem mit der britischen, deutschen und tschechischen Gegenwartsdramatik. Gegenwärtig leitet sie das Prager Theater Letí, das sich als einziges Theater Tschechiens der Aufführung der europäischen Gegenwartsdramatik widmet. Sie ist darüber hinaus Mitglied im dramaturgischen Rat des Internationalen Festivals Theater der europäischen Regionen in Hradec Králové.

BETTINA SCHMIDT

Schauspielerin, Lübeck

Bettina Schmidt, 1972 in Lübeck geboren, ausgebildet an der Folkwang Hochschule in Essen, arbeitete in den letzten zwei Jahren als freie Schauspielerin u. a. am Staatstheater Kassel und am Theater Bonn. 2005 wurde sie mit dem Bayerischen Kunstförderpreis des Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst in München sowie mit dem Rotary-Theater-Publikumspreis des Theaters Ingolstadt ausgezeichnet. In Ingolstadt verbrachte Bettina Schmidt ihre ersten Berufsjahre und begann eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Regisseurin Schirin Khodadadian, die sich auch am Staatstheater Kassel fortsetzte. Ab der Spielzeit 2008/09 ist sie festes Ensemblemitglied am Theater Chemnitz.

MARCEL SCHWALD

Regisseur, Performer, Basel

Marcel Schwald, geboren 1976, studierte Bewegungsschauspiel und Regie an der Hogeschool Utrecht (NL) und Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. In seiner künstlerischen Arbeit verwendet er Praktiken des Theaters, der Performance, des Journalismus und der Soziologie und fragt nach Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Kommunikation. Als Performer trat Marcel Schwald in freien Produktionen u. a. am Mousonturm Frankfurt/Main, am Staatstheater Stuttgart, bei der RuhrTriennale und am Theater an der Sihl, Zürich auf. Eigene Produktionen zeigte er beim Festival Wunder der Prärie in Mannheim, beim Theaterfestival Groningen und bei Treibstoff – Theatertage Basel. 2008/09 entwickelt er die Serie „Host Club“ (Gesprächsperformances) an der Kaserne Basel.

CLAUDIA SCHWARTZ

Schauspielerin, Dublin

Claudia Schwartz, 1983 bei Stuttgart geboren, lebt und arbeitet als freischaffende Theaterkünstlerin in Irland. Seit dem Abschluss ihrer Schauspielausbildung am Samuel Beckett Centre des Trinity College in Dublin hat sie als Schauspielerin mit preisgekrönten Theaterkompagnien wie u. a. Loose Canon, Rough Magic und Making Strange zusammengearbeitet. Claudia Schwartz war als Ariana Krankovic in ihrem eigenen Stück „Ways Of Making You Talk“ zu sehen, welches für den Theaterpreis „New Writing“ nominiert wurde. Darüber hinaus leitet sie Workshops für Jugendliche an Schulen und spielt mit Insassen der Wheatfield Haftanstalt in Stücken von Shakespeare.

VANESSA STERN

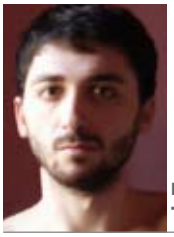
Schauspielerin, Berlin

Vanessa Stern, 1976 in Graz, Österreich geboren, sammelte erste prägende Theatererfahrungen mit Christoph Schlingensief beim Steirischen Herbst 1995 in Graz und studierte dann Schauspiel an der Universität der Künste Berlin. Parallel organisierte sie sich mit Kollegen in Gruppen, arbeitete unter anderem an den sophiensaelen Berlin und wurde 2002 ans Kölner Schauspielhaus engagiert. 2004 gastierte sie bei den Salzburger Festspielen, 2005 wurde sie zur besten Nachwuchsschauspielerin Nordrhein-Westfalens gewählt. Seit Sommer 2007 lebt und arbeitet Vanessa Stern in Berlin. Sie engagiert sich u. a. beim globalisierungskritischen Netzwerk Attac und beschäftigt sich mit den Auswirkungen der globalisierten Finanzmärkte.

LILY SYKES

Schauspielerin, Regisseurin, Folkington (GB)

Lily Sykes, 1984 in London geboren, arbeitet als Schauspielerin und Regisseurin in London, Paris und Berlin. Parallel zu ihrem Germanistik- und Philosophiestudium an der Oxford University hat sie u. a. „Lulu“ und „Der Kaukasische Kreidekreis“ inszeniert und in mehreren Inszenierungen gespielt. Nach dem Studium war sie als Regieassistentin von Anja Gronau und Peter Mussbach in Berlin und arbeitete an der Mobilen Akademie Berlin. 2007 gründete Lily Sykes mit Künstlern aus Japan, Deutschland, Österreich, England und Italien das Internationale Theatre Ensemble Aitherios. In Paris arbeitet sie mit dem Clown Philippe Gaulier und ist u. a. als Kate in „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Shakespeare und als Ranevskaya in „Der Kirschgarten“ von Tschechow zu sehen.



PRODROMOS TSINIKORIS

Schauspieler, Thessaloniki

Prodromos Tsinikoris, 1981 in Wuppertal als Sohn griechischer Gastarbeiter geboren, studierte von 1999 bis 2005 an der Aristoteles Universität von Thessaloniki Theater. Seit 2005 ist er Schauspieler in der Theaterkompagnie Piramatiki Skini tis Technis und war in Stücken von Henrik Ibsen („Gespenster“), Tennessee Williams („Die Glasmenagerie“), Matei Visniec („Hotel Europa“) und Rainer Lewandowski („Heute wieder Hamlet“) zu sehen. Prodromos Tsinikoris nahm 2007 an den Festivals Festivalul comediei Romanesti in Bukarest und Going Youth Festival in Athen teil. Momentan arbeitet er zusammen mit der Theatergruppe Asypka aus Athen an Sarah Kanes „4.48 Psychosis“.

JÉRÔME VEYHL

Schauspieler, Paris

Jérôme Veyhl, 1979 in Stuttgart geboren, studierte an der Schauspielschule Florent in Paris und arbeitet als Schauspieler in der freien Theaterszene in Frankreich und Deutschland. Während des Studiums spielte er in zwei von Hauke Lanz inszenierten Werkstattaufführungen mit. Unter der Leitung von Ludovic Lagarde war er u. a. in den Inszenierungen von Gertrude Steins „Oui dit le très jeune Homme“ (2004) und Olivier Cadiots „Fairy Queen“ (2005) zu sehen. Er spielte auch in Tennessee William's „Endstation Sehnsucht“ (2005) und in Oscar Wildes „Salome“ (2006), inszeniert von Christine Farenc. Martin Heckmanns „Anrufung des Herrn“ (2007) wurde im Theaterdiscounter, Berlin aufgeführt und zur Documenta XII Kassel eingeladen.

JOSÉ MARIA VIEIRA MENDES

Autor, Lissabon

José Maria Vieira Mendes, 1976 in Lissabon geboren, arbeitet als Theaterautor und Übersetzer. Seine zum Teil mit Preisen ausgezeichneten Stücke, darunter „Einraumwohnung“ (2003), „Meine Frau“ (2006), „Der Geizige oder Die letzte Party“ (2007) und „Wo wir wohnen werden“ (2008), wurden in mehrere Sprachen übersetzt und in verschiedenen Ländern aufgeführt. Zu seinen Übersetzungen zählen Werke von Samuel Beckett, Jon Fosse, Heiner Müller, Heinrich von Kleist, Franz Kafka, Dea Loher und Bertolt Brecht. Seine Arbeit als Autor ist sehr eng mit der portugiesischen Gruppe Artistas Unidos und mit der Truppe des Teatro Praga verknüpft. 2000 nahm er an der International Summer Residency vom Royal Court Theatre in London teil, 2005 lebte er mit einem Stipendium der Fundação C. Gulbenkian acht Monate in Berlin.

CARMEN VIOREANU

Dramatikerin, Übersetzerin, Regisseurin, Bukarest

Carmen Vioreanu, 1974 in Rumänien geboren, absolvierte ihr Studium an der Universität Bukarest (Germanistik) und an der Nationaluniversität für Theater und Film Bukarest (Szenisches Schreiben). Zwischen 1996 und 2003 studierte sie an verschiedenen Universitäten und Hochschulen in Schweden und Norwegen. Sie hat über 40 Theaterstücke aus dem Schwedischen, Norwegischen, Dänischen und Isländischen ins Rumänische übersetzt und über 15 übersetzte Romane veröffentlicht. 2006 debütierte sie als Regisseurin mit der Inszenierung ihres eigenen Stückes „No One“, das noch bis 2010 im Metropolis Theater Bukarest zu sehen ist. Carmen Vioreanu erhielt verschiedene schwedische und norwegische Preise und Stipendien. 2006 nahm sie am Forum Junger Autoren Europas der Theaterbiennale Wiesbaden teil.

BIRTE WERNER

Dramaturgin, Konstanz

Birte Werner, geboren 1972, studierte in Göttingen und Perugia (Italien) Germanistik und Kunstgeschichte. Sie arbeitete am Theater im OP (ThOP, Göttingen) als Dramaturgin, Theaterpädagogin, Schauspielerin und Regisseurin. Ab 2004 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin. Birte Werner promovierte 2006 und ist seit der Spielzeit 2006/2007 Dramaturgin am Theater Konstanz. Hier entstand u. a. die Stückentwicklung „Revolution Number Nine“ (mit Patrick Schimanski) und die Dramatisierung „Der einzige Vogel, der die Kälte nicht fürchtet“ nach Zoran Drvenkar. Sie hat einen Lehrauftrag an der Universität Konstanz und wechselt zur Spielzeit 2008/2009 als Dramaturgin ans Theater Heilbronn.

ANNE WUCHOLD

Schauspielerin, Aachen

Anne Wuchold wurde 1978 in Euskirchen geboren. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Werbekauffrau in einer Berliner Werbeagentur und arbeitete als Regieassistentin am Theater Dortmund. Von 2002 bis 2005 studierte sie Schauspiel an der berliner schule für schauspiel. Seit 2005/06 ist sie Ensemblemitglied am Theater Aachen, sie arbeitet seit 2005 mit der Regisseurin Monika Gintersdorfer zusammen. Es entstanden ein Projekt über Religionen in Aachen und Afrika, ein Tanzprojekt nach dem Märchen „Die roten Schuhe“ und im Sommer 2007 eine Videoserie für das FFT Düsseldorf über unterschiedliche Arbeitsweisen in Kunstberufen in Deutschland und Afrika. Seit der Spielzeit 07/08 leitet Anne Wuchold mit einem Kollegen den Seniorenclub „Altenclub“ im Theater Aachen.

AURÉLIE YOULIA

Schauspielerin, Paris

Aurélie Youlia wurde 1972 in Marseille geboren und ist in Wiesbaden aufgewachsen. Als Schauspielerin hat sie an französischen Theatern in Paris (u. a. Théâtre du Rond Point, Cartoucherie de Vincennes, Théâtre Européen), an der Scène Nationale de Forbach und an deutschen Bühnen gearbeitet (u. a. Landestheater Schwaben, Staatstheater Wiesbaden, Saarländisches Staatstheater). Sie ist Teil eines Künstlerkollektivs zur Entwicklung von neuen Produktionsformen, mit dem sie u. a. das Projekt „Unschuld“ von Dea Loher in Paris gespielt hat. Aurélie Youlia arbeitete als Kulturjournalistin beim Festival Perspectives in Saarbrücken (2001 und 2007) und als Sprecherin für Radio France und für Arte, Paris. 2008 ist sie in Bayreuth in „Der Bürger als Edelmann“ zu sehen.

WORKSHOPLEITER

René Pollesch, geboren 1962, studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Ab 1992 leitete er Projekte am Theater am Turm in Frankfurt/Main, seit 1998 inszeniert er an verschiedenen deutschen Theatern. 1999/2000 war er Hausautor und Regisseur am Luzerner Theater, danach am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Seit der Spielzeit 2001/02 ist Pollesch, der seine Stücke genauso auch in Wien, Warschau, Tokio, Santiago de Chile oder Sofia auf die Bühne bringt, künstlerischer Leiter des Praters der Berliner Volksbühne. Dort entstand die Trilogie „Stadt als Beute", „Insourcing des Zuhause. Menschen in Scheißhotels" und „Sex", die zum Theatertreffen 2002 eingeladen wurde. Zurzeit ist von ihm in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz „Cappucetto Rosso", „L'affaire Martin!", „Diktatorengattinen I" und „Darwin-win …" zu sehen. Pollesch erhielt 2001 und 2006 den Mülheimer Dramatikerpreis, 2002 wurde er in der Kritikerumfrage von Theater heute zum besten deutschen Dramatiker gewählt.

Sibylle Peters, Projektmacherin und Performerin zwischen Theater und Wissenschaft, ist künstlerische Leiterin des Forschungsprojekts „Prognosen über Bewegungen" (FU Berlin, HAU Berlin, Kulturstiftung des Bundes). In ihrem Forschungstheater im Hamburger Fundus Theater treffen sich Kinder, Künstler und Wissenschaftler. Sie habilitiert sich zum Thema „Der Vortrag als Performance" und ist mit Lecture-Performances auf Bühnen in Deutschland, Großbritannien und der Schweiz zu sehen.
Matthias Anton ist ausgebildeter Einparker, Sexshop-Verkäufer, Übersetzer und Sinologe, außerdem freier Künstler, Performer und Projektemacher. In Zusammenarbeit mit der geheimagentur hat er zahlreiche partizipatorische Projekte entworfen und realisiert.
Die **geheimagentur** führt Forschungen im Bereich des Irregulären, Außergewöhnlichen oder strikt Absonderlichen durch, so in „Die Wunder von Bochum" (RuhrTriennale 2005), „Casino of Tricks" (UrbanFestival Zagreb 2007), „China ist unsere Zukunft" (Kampnagel, Hamburg 2008) und „Die Alibi-Agentur" (Thalia Theater, Hamburg 2008).

Kattrin Deufert, Gründungsmitglied von Breakthrough und der Diskursiven Poliklinik (DPK) Berlin, studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt, London und Brüssel. Sie realisierte im Hessischen Rundfunk Live-Sendeaktionen im Bereich Neue Musik sowie musikalische und poetische Aktionen im öffentlichen Raum.
Thomas Plischke, Gründungsmitglied von B.D.C., erhielt 1998 die Phillip Morris Scholarship als „most outstanding Performer" und 2000 den Tanz-Förderpreis der Stadt München.
Als „Künstlerzwilling" **deufert+plischke** arbeiten die beiden seit 2001 an Theaterprojekten, Text- und Video-Publikationen. Im Herbst 2007 gründeten sie die Gemeinschaftspraxis e.V., seit 2001 entstanden Bühnenstücke wie „inexhaustible (RW)", „Sofia Sp – science is fiction", „As if (it was beautiful)", „Ich lebe selbst in (diese Stadt)", die Trilogie „Directories" sowie zuletzt „Reportable Portraits". Im Jahr 2008 übernehmen sie die Gastprofessur am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen. Seit 2006 unterrichten sie regelmäßig bei den Performance Studies an der Universität Hamburg.

Bruno Cathomas, 1965 in Graubünden (Schweiz) geboren, spielte von 1992 bis 1997 an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, dann am Theater Basel und gehört seit 2004/05 zum Ensemble der Schaubühne am Lehniner Platz. In wegweisenden Arbeiten von Stefan Bachmann, Frank Castorf, Johann Kresnik, Andreas Kriegenburg, Tom Kühnel, Martin Kušej, Christoph Marthaler, Sebastian Nübling, Thomas Ostermeier, Luk Perceval, Falk Richter, Rafael Sanchez und Lars-Ole Walburg war er aber auch an der Baracke des Deutschen Theaters, an den Münchner Kammerspielen sowie beim Steirischen Herbst in Graz oder bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Als Regisseur inszenierte Cathomas am Theater Basel und am Maxim Gorki Theater in Berlin. Lehraufträge führten ihn an die Hochschule für Musik und Theater, in Zürich sowie an die Universität der Künste in Berlin.

PROGRAMM
DES INTERNATIONALEN FORUMS 2008

DIE WORKSHOPS

Die vier parallel stattfindenden Workshops am Vormittag bieten praktische und experimentelle Zusammenarbeit mit bekannten Künstlern. Die Teilnehmer bilden für die Dauer von zwei Wochen jeweils ein produzierendes Ensemble ohne die gängige Trennung nach Berufsgruppen. Die Arbeit zielt nicht auf eine Premiere am Schluss, im Gegenteil: Im Zentrum stehen der Prozess, das Experiment und das Hinterfragen – ohne Produktionsstress.

Workshop 1 – Theater, Text, Diskurs:
René Pollesch als René Pollesch
Geleitet von René Pollesch

Workskshop 2 – Theater, Diskurs, Konzept:
Das offene Kollektiv. Theater als sozialer Forschungsprozess
Geleitet von Sibylle Peters und Matthias Anton
in Zusammenarbeit mit der geheimagentur

Workshop 3 – Körper, Kunst, Kontext:
Verwandte Gesten. Sich neben Antigone bewegen
Geleitet von deufert+plischke

Workskshop 4 – Spiel:
Theater als Chaos-Factory
Geleitet von Bruno Cathomas

GÄSTE IM DIALOG

Wesentlicher Bestandteil des Nachmittagsprogramms sind Seminare und Vorträge zu ausgewählten Themen sowie die Gesprächsreihe „Gäste im Dialog“. Hier diskutieren die Forumsmitglieder mit Künstlern, die zum Theatertreffen eingeladen sind. 2008 waren dies:
Hartmut Krug, Theaterkritiker und Mitglied der Jury des Theatertreffens
Thomas Ostermeier, Regisseur der Produktion „Die Ehe der Maria Braun“ und Intendant der Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin
Armin Petras, Regisseur der Produktion „Gertrud“ und Intendant des Maxim Gorki Theaters, Berlin
Ivo Kuyl, Dramaturg in der künstlerischen Leitung des Königlich Flämischen Theaters, Brüssel
Sibylle Peters, Theaterwissenschaftlerin, Performerin, Hamburg

DIE VORSTELLUNGEN DES THEATERTREFFENS

Die Ratten von Gerhart Hauptmann
Regie Michael Thalheimer, Deutsches Theater Berlin
Onkel Wanja von Anton Tschechow
Regie Jürgen Gosch, Deutsches Theater Berlin
Gertrud nach Einar Schleef
Regie Armin Petras, schauspielfrankfurt
Pornographie von Simon Stephens
Regie Sebastian Nübling, schauspielhannover, Deutsches Schauspielhaus in Hamburg und Festival Theaterformen 2007
Maria Stuart von Friedrich Schiller
Regie Stephan Kimmig, Thalia Theater, Hamburg
Die Erscheinungen der Martha Rubin
Eine Nonstop-Performance-Installation von SIGNA
Regie Signa Sørensen und Arthur Köstler, Schauspiel Köln
Die Ehe der Maria Braun nach R. W. Fassbinder
Regie Thomas Ostermeier, Münchner Kammerspiele
Der Sturm von William Shakespeare
Regie Stefan Pucher, Münchner Kammerspiele
Platz Mangel Ein Projekt von Christoph Marthaler
Regie Christoph Marthaler, Rote Fabrik Zürich und dieproduktion GmbH
Hamlet von William Shakespeare
Regie Jan Bosse, Schauspielhaus Zürich

WEITERE VORSTELLUNGEN

While we were holding it together
Konzept, Regie, Choreografie Ivana Müller, LISA
Darwin-Win & Martin Loser-Drag King & Hygiene auf Tauris
Text und Regie René Pollesch, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin

STÜCKEMARKT

Impulsreferat zur Eröffnung des Stückemarktes 2008
Theater ohne Autoren: Ist die Zukunft dramatisch?
von Joachim Lux
Regen in Neukölln von Paul Brodowsky
Die Kaperer oder Reiß nieder das Haus und erbaue ein Schiff
von Philipp Löhle
Regie Jette Steckel, Schauspielhaus Wien / Maxim Gorki Theater, Berlin
Bulger von Klaas Tindemans (Brüssel)
Die Friseuse von Sergej Medwedew (Rostow am Don, Russland)

Ich glaube, dass ein Ort oder ein Logo oder gemeinsame Erlebnisse eine gemeinsame Identität schaffen können. Wenn man aber mehrere Jahre nicht miteinander arbeitet, ist es vorbei, denn jede Verbindung hat ihre Halbwertzeit und ihr Verfallsdatum. *Armin Petras, Berlin*

THEATERTREFFEN 02. BIS 18. MAI 2008

Veranstalter Berliner Festspiele
Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen
des Bundes in Berlin GmbH

Intendant **Prof. Dr. Joachim Sartorius**
Kaufmännischer Geschäftsführer **Dr. Thomas Köstlin**
Leiterin Theatertreffen **Iris Laufenberg**
Leiter Internationales Forum **Uwe Gössel**
uwe.goessel@berlinerfestspiele.de
Mitarbeit **Sabine Köhncke**

Berliner Festspiele, Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Tel. +49 (0)30 254 89-0, info@berlinerfestspiele.de
www.berlinerfestspiele.de

Internationales Forum
Dokumentation
Herausgeber **Berliner Festspiele**
Redaktion **Uwe Gössel, Sabine Köhncke**
Gestaltung und Bildbearbeitung **Kordula Rüter**
Schlussredaktion **Giselind Rinn**
Fotos **Piero Chiussi, Uwe Gössel, Frederic Lezmi,**
Claire Laude Schulte-Heuthaus
www.internationales-forum.de

Das Internationale Forum findet statt in Kooperation mit
dem Goethe-Institut und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.
Unterstützt wird es durch
die Kulturministerien der Länder der Bundesrepublik Deutschland,
den Deutschen Bühnenverein, Köln, sowie durch die Landesverbände
des Deutschen Bühnenvereins in Bayern und Baden-Württemberg.

Das Theatertreffen wird
gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

GOETHE-INSTITUT

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

Das Forum ist Anstoß für Bewegung, für etwas Neues, Aufregendes. Und das braucht das Theater, und wir, die Theater machen, brauchen es auch: Impulse. Die hat uns das Internationale Forum gegeben. *Claudia Schwartz, Dublin*