

# GEMISCHTES DOPPEL

*Wenn freie Gruppen an Stadttheatern arbeiten, treffen verschiedene Arbeitsweisen aufeinander. Wie groß sind die „mentalen“ Unterschiede beider Systeme wirklich? Welche Chancen gibt es, voneinander zu lernen? Wo liegen womöglich Grenzen? Wir haben drei Theatermacher zu ihren Erfahrungen am Stadttheater und in der freien Szene befragt*

Interviews\_Bettina Weber



**„DA GIBT ES EINE GROSSE  
OFFENHEIT UND VIEL  
VERSTÄNDNIS FÜR ANDERE  
ARBEITSWEISEN.“**

*Anne Pöhlmann, kommende  
künstlerische Produktionsleiterin  
an den Münchner Kammerspielen*

len bemerken, ist, dass hier kein Schauspieler auf die Uhr sieht, um „pünktlich“ die Bühne zu verlassen. Und auch was die Finanzierung betrifft, haben einige der freien Gruppen durchaus verlässliche Absicherungen. Einige Künstler und

*Sie arbeiten am Stadttheater an der Schnittstelle zwischen freien Gruppen/ Kooperationen und Gastspielen, mittlerweile im Team von Matthias Lilienthal an den Münchner Kammerspielen. Was sind in Ihrem Arbeitsalltag konkrete Probleme beziehungsweise Lösungen?*

**Anne Pöhlmann:** Der libanesische Künstler Rabih Mroué, dessen Produktion „Ode to Joy“ im Oktober Premiere haben wird, war vor zwei Wochen in den Kammerspielen, nachdem die technischen Abteilungen Rabih um eine Bauprobe gebeten hatten. Rabih hatte – abgesehen von der englischen Übersetzung des Wortes – noch nie in seiner bisherigen Theaterlaufbahn etwas von der Existenz eines solchen Termins gehört, geschweige denn sechs Monate vor Premiere einen genauen Plan für sein Bühnenbild erstellt. Er setzte sich mit den technischen Abteilungen zusammen, erzählte ihnen von sei-

**F**rau Pöhlmann, das Stadttheater steht für geregelte Arbeits- und Ruhezeiten, Trennung der Gewerke, spürbare Hierarchien, aber auch für Sicherheit. Die freie Szene dagegen steht eher für Flexibilität und flache Hierarchien, aber auch eine größere finanzielle Unsicherheit für alle Beteiligten. Können diese strukturellen Unterschiede Ursache für „mentale“ Schwierigkeiten bei der Zusammenarbeit sein?

**Anne Pöhlmann:** Ich würde die zwei Systeme nicht so pauschal gegenüberstellen. Denn was wir bisher an den Kammerspie-

Künstlerinnen wie zum Beispiel Anna-Sophie Mahler haben sowohl in freien Kontexten als auch am Stadttheater inszeniert, kennen also die Möglichkeiten und Einschränkungen und können damit umgehen. Alle genießen natürlich das Können der Gewerke, die an den Kammerspielen auch noch glücklicherweise alle unter einem Dach zusammenarbeiten. Die Situation ist einfach von Produktion zu Produktion sehr unterschiedlich, und das ist ja auch unser Ziel: dass es irgendwann nicht mehr erkennbar und auch egal ist, unter welchen Produktionsbedingungen ein Stück entstanden ist.

nem Konzept, und gemeinsam fingen sie an zu überlegen, wie das Bühnenbild aussehen und umgesetzt werden könnte. Das war wirklich sehr beeindruckend, mit welcher Offenheit und wie viel Spaß beide Seiten aufeinander zugegangen sind. Ein anderes Beispiel ist die „Tourbarkeit“ von Produktionen, über die die freien Gruppen im besten Fall ihre Produktionen refinanzieren. Durch den Repertoirebetrieb ist jedoch die Realisierung von Gastspielen mit dem Team der Kammerspiele vergleichsweise schwerfällig. Wir versuchen das jetzt so zu lösen, indem unsere Werkstätten das Bühnenbild doppelt anfertigen, die Gruppen gastspielfähige Versionen entwickeln und somit das Touring fast parallel zum Spielbetrieb in München stattfinden kann.

*Inwieweit sind Sie nicht nur Organisatorin, sondern auch diplomatische Mentorin?*

**Anne Pöhlmann:** Die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen der Kammerspiele haben in den letzten Jahren schon viel Erfahrung im Umgang mit (internationalen) freien Gruppen sammeln können, da gibt es eine große Offenheit und viel Verständnis für andere Arbeitsweisen. Dennoch ist die Kommunikation und Vermittlung zwischen Künstlern und Künstlerinnen und dem Stab der Kammerspiele eine meiner zentralen Aufgaben.

*Profitieren die Beteiligten eines Projekts möglicherweise stärker von der Zusammenarbeit als die Zuschauer? Welchen Nutzen hat die Zusammenarbeit für das Publikum?*

**Anne Pöhlmann:** Unser Ziel ist, dass die Beteiligten eines Projekts im besten Falle sehr stark voneinander profitieren und zusammen zu einem guten Ergebnis gelangen. Das Publikum profitiert aber natürlich auch von dem wachsenden Angebot, von der Möglichkeit, so viele unterschiedliche Ästhetiken und Ansätze sehen zu können. Das war bislang – abgesehen vom Festival *Spielart* – meiner Meinung nach in München nicht so stark der Fall.

**„ES GEHT DOCH DARUM, eine VISION ZU REALISIEREN – EGAL, IN WELCHER STRUKTUR.“**

*Nanine Linning,  
Chefchoreographin am  
Theater Heidelberg*



**F**rau Linning, Sie sind als Choreographin von der freien Szene in den Niederlanden ans Stadttheater nach Deutschland gekommen. Hier setzen Sie sich nach wie vor für die Verbindung von beiden „Welten“ ein. Inwieweit prägen die Erfahrungen in der freien Szene Ihre Arbeit am Stadttheater, vor allem, was die Organisationsstrukturen angeht?

**Nanine Linning:** Das Wertvolle einer Stadttheaterstruktur sind die Basisbedingungen, die der Kunst zur Verfügung stehen, und die Kontinuität, um langfristig Projekte anzugehen und ein Team zu bilden. Das künstlerisch Interessante für mich am Stadttheater sind die Möglichkeiten: Orchester, Schauspieler, Tänzer und Sänger sind vor Ort. Eigentlich geht es „nur noch“ um die Vision: Bringen wir diese zusammen oder nicht? Aber als freie Gruppe kann man eigentlich gar nicht an ein Orchester oder an eine Oper denken. Von meiner Zeit als freie Künstlerin habe ich die Offenheit und Flexibilität mitgebracht, zu fragen: „Ja, warum machen wir das eigentlich so?“ Als Haus sollte man verstehen, dass Strukturen dazu da sind, Kunst zu ermöglichen und dem Publikum das beste Resultat zu bieten. Deswegen muss man immer wieder Strukturen und Arbeitsweisen dahingehend hinterfragen, ob sie auch heute noch der Kunst dienen. Dieses „out of the box“-Denken nutze ich selbstverständlich auch für innovative Kunst, weshalb ich meistens mit Designern arbeite, die autonom schaffen und wenig Erfahrung haben mit Theaterarbeit. ➔

*Bis zu welchem Grad sind Erfahrungen aus der einen „Welt“ in die andere übertragbar? Welche Chancen und Grenzen gibt es, voneinander zu lernen?*

**Nanine Linning:** Die Struktur am Stadttheater hat natürlich auch Regeln wie Ruhezeiten, Ort, Schichten, Abonnentenplanung und Sitzplatzkapazität, denen ich folgen muss, um hier produzieren zu können. Zum Beispiel: Die Flexibilität etwa, 20 internationale Gastspiele pro Jahr zu machen, verlangt auch ein gänzlich anderes Denken. Ich kann nicht unsere gesamten Haustechniker mitnehmen, weshalb ich mit lokalen Technikern arbeite, die mit uns reisen. Insofern bin ich in diesem Bereich unterwegs wie vor Jahren.

*Im Tanz herrscht eine Spezialsituation: Tanzensembles am Stadttheater arbeiten häufig auch als eigenständige Compagnie. Auch Sie sind mit Ihrer Dance Company häufig „außer Haus“ unterwegs. Spielen Gastspiele im Tanz eine andere Rolle als beispielsweise im Schauspiel?*

**Nanine Linning:** Ich glaube schon. Ab der kommenden Spielzeit haben wir neun Nationalitäten im Ensemble: Die meisten Tänzer sind zwar an das Theater und die Stadt „angedockt“, fühlen sich aber als „Weltbürger“. Sie haben in verschiedenen Ländern gewohnt, studiert, gearbeitet, leben jetzt hier und in zwei Jahren vielleicht wieder woanders. Das hat einen großen Einfluss auf meine Arbeit. Und wenn wir diese dann wieder international zeigen, dann führt das wiederum auch zu anderen Resultaten. Zudem haben wir natürlich nicht die sprachliche Begrenzung, können im Prinzip überall spielen, weshalb ich auch nicht im „deutschen“ Kontext denke, wenn ich kreierte.

*Würden Sie sich (mittlerweile) als „Stadttheatermenschen“ bezeichnen?*

**Nanine Linning:** In Holland bin ich jetzt beispielsweise ein exotisches Tier, weil ich im Ausland arbeite und an einem Haus, das so viele Künste vereint. Ich persönlich trenne diese „Welten“ aber nicht für mich. Es geht doch darum, eine Vision zu realisieren – egal, in welcher Struktur. Ich sehe mich einfach als Künstlerin und denke, alle bringen ihre Erfahrungen – ob aus der freien Szene oder aus dem Stadttheaterumfeld – für das bestmögliche Ergebnis ein.

*Ist das Publikum der freien Szene aus Ihrer Sicht offener als das am Stadttheater?*

**Nanine Linning:** Meine Kunst muss etwas mit den Menschen tun, eine Resonanz und Relevanz haben. Das Publikum bindet man durch Identifikation. In Holland habe ich sehr daran gearbeitet, eine „Marke“ zu werden. In Amsterdam konkurriert man an einem Abend mit 100 Veranstaltungen. Das ist in Heidelberg so nicht der Fall und wohl kaum an einem Stadttheater, das meist die sichtbarste Plattform für darstellende Kunst ist. Was die Publikumsreaktionen angeht, sehe ich da keine generellen Unterschiede. Das ist vorstellungs- beziehungsweise produktionsspezifisch.



**„WIR HABEN ES ALS FAST  
NATÜRLICHEN VORGANG  
EMPFUNDEN, MÖGLICHT  
VIELE MENSCHEN IM HAUS  
KENNENZULERNEN.“**

*Kristofer Gudmundsson, Mitglied des freien Kollektivs „vorschlag:hammer“ und Regisseur*

**H**err Gudmundsson, Sie haben mit dem Performancekollektiv „vorschlag:hammer“ zum Beispiel im Rahmen eines Projekts am Düsseldorfer Schauspielhaus in verschiedenen Arbeitsbereichen des Stadttheaters hospitiert. Wie wichtig ist es, dass die Kooperationspartner mit den Arbeitsabläufen des anderen vertraut sind?

**Kristofer Gudmundsson:** Aus unserer Arbeit sind wir es gewohnt, in alle Bereiche einer Produktion involviert zu sein. Das schätzen wir, auch weil es ein Bewusstsein darüber hervorbringt, was alles auf eine Inszenierung einwirkt. An einem Großbetrieb wie dem Düsseldorfer Schauspielhaus mit mehreren Hundert Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen ist das natürlich nicht möglich, schon gar nicht für jeden Probenprozess. Wir haben es aber als fast natürlichen Vorgang empfunden, uns erst mal möglichst breit im Haus vorzustellen und ein paar Tage zum Beispiel in der Maske oder der Schlosserei mitzuarbeiten, um möglichst viele Menschen im Haus zumindest oberflächlich kennenzulernen. Das hat teilweise für Irritation gesorgt, aber im Gespräch mit den Arbeitenden im Haus auch gezeigt, wie wenig die einzelnen Abteilungen von den Arbeitsabläufen der anderen wissen.

Für Proben waren wir dann natürlich weitestgehend an die Produktionsmechanismen des Hauses gebunden. Es hat sich dann aber als produktiv herausgestellt, dass wir zu einigen Menschen an unterschiedlichen Stellen im Haus Kontakte geknüpft hatten. Da ging dann manches über direkte Kommunikation ohne Vermittlungswege einfacher. Kommunikation ist dabei auf zwei Ebenen relevant: zum einen als Informationsfluss im Haus, der oft stockend vieles verhindert, zum anderen als Reden über die Form des Zusammenarbeitens. Wie kriegt man die verschiedenen Menschen mit ins Boot, und wie schafft man es, oasenhaft Stress abzubauen? Da ist es dann wichtig, sich ganz individuell mit den Arbeitsabläufen der anderen vertraut zu machen.

*Wie funktioniert die Arbeit mit fest angestellten Schauspielern beziehungsweise Sängern oder Tänzern vom Haus?*

**Kristofer Gudmundsson:** Das ging bei uns ziemlich unproblematisch. Natürlich müssen wir die Vorstellungen spielen, und natürlich ist es verwunderlich, wenn ein Schauspieler an den letzten drei Proben tagen immer nur halbtags zur Verfügung steht. Aber damit kann man ja umgehen. Für uns war aber auch vollkommen klar, dass wir nur mit Schauspielern und Schauspielerinnen arbeiten, die Interesse an dieser Arbeit haben.

*Gibt es Themen und Fragestellungen, die sich bevorzugt für Stadttheater oder freie Szene anbieten?*

**Kristofer Gudmundsson:** Ich glaube nicht. Wobei es interessant ist, dass sich neben uns auch *Turbo Pascal* und nun *She She Pop* als Kollektiv mit dem Stadttheater auseinandergesetzt haben. Das finde ich auch total naheliegend. Das Stadttheater als Thema und Fragestellung lässt sich natürlich insbesondere im Stadttheater verhandeln und sollte auch verhandelt werden.

*Wie reagieren freie Szene und Stadttheater auf gesellschaftliche Problemfelder – gibt es Unterschiede in der Rezeption und der künstlerischen Reflexion sozialer, politischer und kultureller Entwicklungen?*

**Kristofer Gudmundsson:** Stadttheater können natürlich als Institutionen anders mit Themen umgehen, weil sie einen kontinuierlich existierenden Ort zur Verfügung haben. Diesen Ort haben Kollektive meistens nicht, und Freie-Szene-Häuser haben oft nicht die Kapazität, diskursive Themenblöcke zu veranstalten. Ansonsten gibt es vielleicht ästhetisch greifbare Differenzen, wobei das ob der Diversität auf beiden Seiten kaum festzumachen ist. Wie mit gesellschaftlichen Diskursen umgegangen wird, findet in freien Strukturen vielleicht weniger über Repräsentation als über die Suche nach Diskussion oder alternativen Formaten des Zusammenkommens statt. Themen werden weniger vor als mit einem emanzipierten Publikum verhandelt, das dazu aufgefordert ist, selbst Zusammenhänge herzustellen.

#### ANNE PÖHLMANN

arbeitete sowohl als Produktionsleiterin in der freien Szene an den Sophiensaelen und dem HAU in Berlin als auch an verschiedenen Stadttheatern, u. a. in Bremen und Heidelberg. Danach arbeitete sie für Theater der Welt 2014 in Mannheim und ist jetzt im neuen Team von Matthias Lilienthal künstlerische Produktionsleiterin an den Münchner Kammerspielen.

#### NANINE LINNING

studierte Choreographie an der Rotterdamer Tanzakademie. Von 2001 bis 2006 war Nanine Linning Hauschoreographin des Scapino Balletts in Rotterdam. Im März 2006 gründete sie ihre eigene Amsterdamer Compagnie *NANINELINNING.NL*, von 2009 bis 2012 war sie zusätzlich künstlerische Leiterin und Chefchoreographin der Dance Company Theater Osnabrück. Seit der Spielzeit 2012/13 setzt Nanine Linning ihre Arbeit als künstlerische Leiterin und Chefchoreographin der Dance Company Nanine Linning/Theater Heidelberg fort, wo sie unter anderem an der Gründung des Festivals *Tanzbiennale Heidelberg* beteiligt war. Für ihr choreographisches Schaffen wurde Nanine Linning mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

#### KRISTOFER GUDMUNDSSON

studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Mit den Kollektiven *vorschlaghammer* und *yuri500* entwickelt er Theaterproduktionen und Audiowalks, unter anderem am *Ballhaus Ost* in Berlin, am *Düsseldorfer Schauspielhaus* und am *Ringlokschuppen Ruhr*. Die Arbeiten wurden auf zahlreichen Festivals gezeigt und hierbei mit zahlreichen Preisen, unter anderem dem Jurypreis des *Körper Studios Junge Regie*, ausgezeichnet. Neben der Arbeit in diesen Kollektiven arbeitet Gudmundsson frei als Performer, Regisseur und Festivalorganisator und ist Teil des Netzwerks *cobratheater.cobra*.