

Michaela Domes (Hrsg.)  
**Die ganze Welt ist Bühne**  
Theaterlandschaft Franken

Schrenk-Verlag

Reihe ***Buchfranken*** - Bücher über und aus Franken  
Herausgegeben von Prof. Dr. Hermann Glaser  
und Dr. Johann Schrenk

**Bd. 15 Michaela Domes (Hg.), Die ganze Welt ist Bühne –  
Theatarlandschaft Franken**

- Bd. 1 Godehard Schramm, Drei ganz Besondere
- Bd. 2 Günter Höhne (Hrsg.), Des Flusses und der Liebe Wellen
- Bd. 3 Siegfried Kett, Erhellung und Beschleunigung
- Bd. 4 Winston Kelley, Amerikanische Dichter & Denker in Franken
- Bd. 5 Hermann Glaser, Zwischen Furchenglück und Sphärenflug
- Bd. 6 Hermann Glaser (Hrsg.), Lukullus in Franken
- Bd. 7 Otto Glaser u.a., Gedichte von Vergessenen
- Bd. 8 Rainer Hambrecht u.a., Das braune Franken
- Bd. 9 Franz Sonnenberger, Der Brückenbauer
- Bd. 10 Hermann Glaser, Irgendwie traurig, vielleicht auch heiter
- Bd. 11 Bernd Siegler / Chr. Bausenwein, Franken Fußball I
- Bd. 12 Bernd Siegler / Chr. Bausenwein, Franken Fußball II
- Bd. 13 Jürgen Walter, Ich kann nicht mehr zurück ...
- Bd. 14 Manfred Schreiner, Micht schüchternem Stolz ...

Sonderband 01: Hermann Glaser (Hg.),  
In Franken wieder Heimat finden

Sonderband 02: Lichtbild(n)er, Fränkisches Bilderbuch  
des Meister-Photographen Horst Schäfer

## Impressum

© Schrenk-Verlag

Inh. Dr. Johann Schrenk

Alramweg 3, 91187 Röttenbach

[schrenk@buchfranken.de](mailto:schrenk@buchfranken.de) / [www.buchfranken.de](http://www.buchfranken.de)

Satz und Layout: Schrenk-Verlag

Redaktion: Hermann Glaser und Johann Schrenk

Cover: Gestaltung Schrenk-Verlag, unter Verwendung des Bildes  
„The Intrigue“ (1890) von James Ensor

Druck: KN Digital Printforce GmbH, Stuttgart

Alle Rechte, auch die der digitalen Veröffentlichung, vorbehalten;

Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlags.

Originalausgabe 2017

ISBN 978-3-924270-95-7

Michaela Domes (Hg.)

# Die ganze Welt ist Bühne

## Theaterlandschaft Franken

**Buchfranken**

Bücher über und aus Franken  
im Schrenk-Verlag

Inhalt	Seite
<b>Thomas Reher</b> Verweile doch, Du bist so schön	9
<b>Fitzgerald Kusz</b> Deoodä	12
<b>Ein Gespräch mit Thalia Kompagnons</b> Fränkisch oder Nicht-Fränkisch	16
<b>Elisabeth Reichert</b> Fürth: WELTOFFEN – SOLIDARISCH – SOZIAL	26
<b>Bernd Noack</b> Das Fürther Theater	31
<b>Ein Gespräch mit Jutta Czurda</b> Zufalls-Ort Franken	36
<b>Werner Müller</b> Mittendrin	43
<b>Gisela Hoffmann</b> Melting Pot Gostenhof	46
<b>Thomas Witte</b> Köln-Nürnberg	48
<b>Herbert Heinzelmann</b> Der Mitspieler – Die Rolle des Kritikers zwischen Bühne und Publikum	53
<b>Rainer Lewandowski</b> Theater in Franken	60
<b>Patricia Litten</b> Das Pferd von hinten aufgezümt ... Oder von toten und lebenden Geistern	68

Seite	Inhalt
75	<b>Erich Ude</b> „The Voice“
81	<b>Julia Lehner</b> Zukunft durch kulturelle Bildung
84	<b>Philipp Weigand</b> Von Hilpoltstein nach Nürnberg
88	<b>Klaus Kusenberg</b> Die Nürnberg-Falle
90	<b>Jutta Richter-Haaser</b> Brief an eine Stadt!
92	<b>Hannes Seebauer</b> Ein langer Weg
99	<b>Interview mit Hansjörg Utzerath</b> Nicht nur Kopf, es braucht auch Herz
103	<b>Barbara Bogen</b> Eigentlich ein Lob der Provinz
109	<b>Marco Steeger</b> Fränkische Balkonnacht
114	<b>Werner Hoffmann</b> Ein Franke kehrt heim
117	<b>Antje Cornelissen</b> Löwen bändigen
124	<b>Helmut Haberkamm</b> Schellhammer & Schuddgogerer Galsterer & Kaschberlesmoo Kerwa-Michel & Frankenhasser – ein Dialekt-Panorama auf fränkischen Bühnen

---

Inhalt	Seite
<b>Interview mit Winni Wittkopp</b> Ein Quadratkilometer Heimat	129
<b>Adeline Schebesch</b> Kein schöner Land ...	137
<b>Georg Leipold und Dieter Stoll im Gespräch</b> „Erschrecken kann uns eh nichts mehr!“	145
<b>Interview mit Friedrich Schirmer</b> Heimat Nürnberg	153
<b>Hermann Glaser</b> „Autobiografisches Nachwort“	162
<b>Kurzbiographien</b>	165



*Michaela Domes*

## Zu diesem Buch

„Denn schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,  
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber,  
Wenn das Gebild des Meißels, der Gesang  
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben.  
Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab,  
Und wie der Klang verhallt in dem Ohr,  
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung,  
Und ihren Ruhm bewahrt kein dauernd Werk.  
Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preis,  
Dem Mimen flieht die Nachwelt keine Kränze;“

so schreibt es Schiller in seinem Prolog zum „Wallenstein“.

Und obzwar heute nahezu jede Aufführung am Theater aufgezeichnet wird (auch um eventuelle Übernahmen zu garantieren) und auch hier das digitale Zeitalter Einzug hält, bleibt doch der persönliche Eindruck eines Theaterabends ein einmaliger Vorgang und die Vergänglichkeit eines solchen Erlebnisses manifestiert sich leider auch im Vergessen manch theatraler Eindrücke.

Was bleibt sind Bilder, die sich in ihrer Eindringlichkeit, in ihrer Treffsicherheit, vielleicht sogar in der Richtigkeit der Interpretation eines Werkes dem Vergessen entziehen, aber mit den Jahren auch hier dem Verblassen anheim fallen.

Was liegt da näher, als der Verflüchtigung theatraler Eindrücke mit einem Buch entgegenzuwirken.

So entstand die Idee wenigstens dem Darstellenden einmal das Wort zu erteilen und da es in der Reihe „Buchfranken“ erteilt werden soll, kommen Menschen zu Wort, die nicht nur den Brettern, die angeblich die Welt bedeuten, verpflichtet sind, sondern eben auch dem geographischen Ausschnitt Franken, die in der Metropolregion arbeiten, sich kreativ verwirklichen, und somit dem „Fränkischen“ viele Jahre treu blieben und immer noch bleiben.

Das Theater ist und war meine große Leidenschaft und ich bin unendlich dankbar, dass ich trotz einiger Illusionsverluste diesem immer noch leidenschaftlich verbunden sein darf, mittlerweile in dreifacher Hinsicht, als Schauspielerin, als Regisseurin und als Coach & Theaterpädagogin.

So war ich natürlich überaus erfreut diesen Band veröffentlichen zu dürfen, um dann all jenen eine Stimme zu geben, deren Kränze die Nachwelt eben gerade nicht flieht.

Heraus kam ein Kaleidoskop unterschiedlichster Eindrücke, eine Mentalitätsgeschichte fränkisch verankerter Erfahrungen am Theater, aber auch kulturpolitische Betrachtungen, kritische Reflexionen, Erinnerungen, sowie Autobiographisches und Anekdotisches.

Dieser Band erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit und sicherlich bin ich nicht jedem Theaterschaffenden in der Region gerecht geworden, und wenn man die eine oder den anderen in diesem Buch vermissen mag, so liegt es auch daran, dass einige von mir bedachte TheatermacherInnen leider keine Rückmeldung gaben, sich nicht zum Thema äußern wollten oder schlichtweg von mir vergessen wurden – es möge mir verziehen werden.

Michaela Domes, Nürnberg, November 2017



*Else, Stadttheater Fürth*

**Thomas Reher**

## Verweile doch, Du bist so schön

Es ist ein ehernes Gesetz, ja der existentielle Grundpfeiler der Theaterkunst: Sie ist vergänglich. Und zwar radikal. Dieser Grundpfeiler ist mithin gar kein Pfeiler – das Theater ist auf Sand gebaut! Und dieser Sand verrinnt wie die abgemessene Zeit in der Sanduhr: Jede ersehnte Premiere, jeder erhabene Moment, jedes Spiel, jede Tragödie, jedes Theaterglück ist unwiederbringlich Vergangenheit, sobald die Künstler von der Bühne gehen, der Applaus verebbt, das Saallicht dämmert. Eine Welt entsteht, wird belebt, bemessen und erforscht – und ist schon wieder untergegangen, wenn wir uns aus dem Sessel erheben.

Manchmal setze ich mich nach der Vorstellung noch in den Zuschauerraum, atme diese Kunst-Vergänglichkeit – und staune. Ich habe nahezu die Hälfte meines Lebens im Theater verbracht, seit fast zwanzig Jahren organisiere ich am Fürther Stadttheater den künstlerischen Betrieb, leite die Verwaltung und habe als Direktionsdienst weit über tausend Vorstellungen betreut. Ich kenne mich also vor und hinter den Kulissen aus, kenne die Eingeweide des Theaters, kenne das Hirn, die Nerven, das Skelett, kenne allerlei Wunden und Narben – aber das Zentrum dieses Kosmos, das schlagende Herz, bleibt mir nach all den Jahren immer noch ein Geheimnis. Welche Macht ist am Werk, dass für die Zeit einer Vorstellung nichts Wichtigeres existiert als diese Bühne im Scheinwerferlicht, diese paar Quadratmeter, auf denen ein künstlerischer Prozess entsteht und wieder vergeht, den zu sehen die Zuschauer Geld zahlen, obwohl sie nichts nach Hause tragen können außer ihrer Erinnerung, die mal langsamer, mal schneller verblasst.

Für mich und für viele meiner Kollegen ist es ein nie ganz auszulöschender Schmerz, dass die Theaterkunst so gnadenlos vergänglich ist. Nicht immer fällt der Abschied schwer, und oft tröstet man sich mit dem Blick auf die nächste Premiere, aber als der „Mond über Soho“ endgültig vom Theaterhimmel verschwand, Jutta Czurda das letzte Mal die Zeile: „Dich aber brauche ich, wie's immer sei“ sang und dabei das Licht langsam erlosch, da wurde ich vom warmen Ofen gleichsam in die kalte mondlose Nacht gestellt. Und als ich ein paar Jahre später die letzte Vorstellung von Jean Renschaws Tanzstück „Wish you were here“ gesehen hatte, noch ein letztes Mal diesen heiter tänzelnden, liebestod-abgründigen Sommergewittertraum durchfiebernd, war ich so traurig, wie man nur traurig sein kann als Liebender, dessen Geliebte ins Totenreich hinabgestiegen ist. Kein Wunder, dass der Gesang des Orpheus, der seine Eurydike aus dem Hades zurückholen möchte, eine – oder vielleicht die – treibende Energie der Kunst ist. Entschlossen halte ich mich an Rilke: „Denn ein für alle mal ist's Orpheus, wenn es singt!“

Was sind die Bretter, die die Welt bedeuten, nach einer Vorstellung? Bretter! Eben war da noch eine Welt, jetzt ist das Nichts, morgen ist wieder eine Welt! Man kann diesen ständigen „Aufbau-Abbau-Aufbau“ jetzt nüchtern den routinierten „Theaterbetrieb“ nennen, der das Publikum unterhält und mir und meinen Kollegen den Broterwerb sichert, man kann dieses „Stirb und Werde“, dieses „Sein, Nichtsein und Wieder-Sein“ auch als den geheimnisvollen Zauber des Theaters betrachten.

Ein Symbol dieses Zaubers steht in meinem Wohnzimmerregal. Es ist ein ziegelsteingroßes Stück vom Bühnenboden, der seit den 1950er Jahren im Wiener Burgtheater lag und jetzt durch einen neuen ersetzt wurde. Auf diesem Bühnenboden haben all die großen und von mir während meiner Studienzeit lieb gewonnenen Schauspiel-Stars gestanden, auf diesem Boden stand die überwältigende Bühne von Thomas Bernhards „Heldenplatz“, auf diesen Boden fielen die Lanzen aus dem Bühnenhimmel über Claus Peymanns Inszenierung von „Richard III.“. Für die einen ist es nur ein verkratztes Stück Holz – für mich ist es ein Zeugnis vieler vergangener Welten. Und nach der „Kleinen Sakramentenlehre“ des Theologen Leonardo Boff darf ich meinem Stück Bühnenboden die Bedeutung eines mir heiligen Sakramentes geben.

Doch Schluss mit dem Lamento über Vergänglichkeit! Die Theaterkunst führt eben kein flach atmendes Dasein als Erinnerungs-Holzstück im verstaubten Wohnzimmerregal. Sie blüht immer im Hier und Jetzt – und das ist ihr eigentliches und zu rühmendes Wesen: Im Theater ereignet sich die Kunst nur in der Gegenwart. Auf der Bühne und im Zuschauerraum atmen alle dieselbe Luft, und das Publikum erlebt die Kunst in dem Moment, in der sie entsteht. Das ist der Kairos des Theaters, der ideale Moment, in dem die Kommunikation zum sinnlichen, lebendigen Ereignis wird.

Die Bühne ist die kulturelle Feuerstelle, um die sich die Menschen, die Bürger der Stadt versammeln, um Geschichten zu lauschen, um sich Gedanken über sich und die Welt zu machen, Gewissheiten zu überprüfen, neu zu denken, zu trauern, zu verurteilen, Utopien zu entwerfen und zu verwerfen, zu lachen und zu lieben. Es klingt so einfach, aber ich habe Jahre gebraucht bis zu der Erkenntnis, dass die Bühne – egal, was auf ihr steht und gespielt wird, egal, ob mir die Vorstellung gefällt oder nicht – zuerst und vor allem ein Ort der Schönheit ist, einer Schönheit, die den Moment überdauert und mit der Vergänglichkeit des theatralen Ereignisses versöhnt.

Für diese Schönheit haben die Fürther einen prachtvollen Ort geschaffen, ein einzigartiges Schatzkästchen für die Bühnenkunst. Die neobarocke Fassade mit den mächtigen Säulen verhüllt mit dem Gestus der Erhabenheit die intime Neo-Rokoko-Festlichkeit der Foyers und des Zuschauerraums. Das ganze Haus ist gebaut als ein Ort der freudigen Erwartung, ein Ort, der sich für die Kunst herausgeputzt hat.

Das Fürther Theater – auch wenn es im historistischen Miteinander von Barock und Rokoko ein wenig vergangenheitsverliebt wirkt – ist kein Museum. Es ist gebaut für den allabendlichen Kairos, den Moment der Erhellung, der Begeisterung, der Aktion und der Reaktion, der absoluten Gegenwart.

Auf dem Giebel des Theaters, hoch über dem Portal, steht eine steinerne Frauenfigur des Bildhauers Ernst Hegenbarth. Sie hält im linken Arm eine Lyra, mit der rechten Hand streckt sie eine Fackel weit in die Höhe. Es ist die Kunst selbst, die hier mit Kraft und Leidenschaft ihre Fackel trägt. Sie tritt mit dem linken Fuß auf eine Teufelsgestalt. Die Kunst besiegt das Böse und erleuchtet die Welt. Was für ein Triumph! Was für eine Illusion? Was für ein Auftrag!

Seit vielen Jahren betrete ich unter den Augen dieser allegorischen Wächterin den Fürther Musentempel, und immer wieder gemahnt sie an die Aufgabe des Theaters, die Fackel der Erkenntnis, der Bildung, des Faustischen, der Neugier, der Suche hoch zu halten.

Für mich ist diese Fürther Theater-Wächterin mit ihrer Fackel wie ein Leuchtturm in der höchst lebendigen, schäumenden Brandung des Theaterbetriebs. Sie thront der Zeit und allen Wettern enthoben über diesem Theaterhaus mit all seinen Komödien und Tragödien, thront über bejubelte und missglückte Abende, über aufgeblasene Amüsier-Events wie über die Glücksstunden der wahren Empfindung. Sie trauert nicht über Vergangenes, sieht den Mond über Soho ungerührt untergehen und entlässt alles Abgespielte trockenen Auges. Aber gleichgültig ist sie nicht. Sie trägt die Fackel und hat diesen unbändigen, auf die Gegenwart und auch auf die Zukunft gerichteten Glauben an das Gute, Wahre und Schöne.

Das Theater – und besonders eben das Fürther Theater – hat für mich etwas Wärmendes. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fließen lebendig ineinander. Mir geht es wie Else Lasker-Schüler: „Ich liebe das Theater. Hätte man mir eine Proszeniumsloge als Wohnung gegeben, ich hätte mich schon einzurichten gewusst“!

## Fitzgerald Kusz

## Deoodä

(Theater)

- A     Wohrst du eingli scho mall im Deoodä?
- B     Naa. Und du?
- A     Joo, obber des scho widder ä Ewichkeit her. Fuchzg Johr  
bestimmt. Genau! Wäi es Deoodä es fuchzjährige Jubiläum  
gfeiert hout. Dou wohr mer mit der Schul drin. Wohrst du ned  
aa derbei?
- B     Dou moui krank gween saa.
- A     Stell der ämall vuur, vuur fuchzg Johr! Dou mäißert mer etz  
direkt ämall widder nei - nach fuchzg Johr. Gäihst mit?
- B     Ich gäih doch ned ins Deoodä.
- A     Dou is doch nix derbei.
- B     Joo, weiter nix. Des is nix für miich.
- A     Dou touter bestimmt kanner wos. Des blouß ä weng ä Deoodä.  
Nach zwaa drei Stund is widder vobei.
- B     Ich hou gnouch Deoodä derhamm, dou brauchi ned aa nu nei.
- A     Und wenni di eilood? Iich spendier der ä Kartn.
- B     Ich hou nix zum Oonzäing, kann gscheitn Oonzuuch.
- A     Zäich halt den oo, woust affim Egon seiner Beerdichung  
ooghabt hast.
- B     Den hout mei Frau in die Altkleider gehm.
- A     Der wohr doch nu gout.
- B     Dou wohrn die Mottn drin.
- A     Willster denn kann neier kaufm?
- B     Erscht, wenn widder anner stirbt.
- A     Dou koost lang wartn.
- B     Des koo schneller gäih, wemmer denkt.
- A     Ich maan allerweil, du hast Angst vuurm Deoodä...
- B     Ich Angst? Iich mach mer blouß nix draus.
- A     Des schooderter aa nix, wennst ämall neigängerst.
- B     Hast du ein Gschmarri. Du toust ja grood äsu, wäi wennst du  
oondauernd ins Deoodä rennst. Derbei wohrst vuur fuchzg  
Johr es letzte Mall drin!
- A     Ich gäih obber jedn Tooch droo vobei.
- B     Obber neiggäih toust ned.
- A     Bis etz ned. Obber wos ned is, koo ja nu werrn.  
Iich hou oft scho denkt, wenni droo vobeiganger, Zeit werds,

- dassd widder ämall neigäihst. Fuchzgjohr gäiht mer droo vorbei und gäiht ned nei.
- B Gäh halt nei! Iich halti ned auf.
- A Des wohr ä ganzer bekannts Deoodästüch, woui domols gsäng hou. Wenni bloußwissert, wäis ghaaßn hout. Herrschaft, mir lichts aff der Zunger! Im Fernseh wohrs aa ämall, obber dou hou! dann umgschalt, weilis ja scho im Deoodä gsäng hou.
- B Wos Lustichs?
- A Naa, lustich wohrs ned. Im Gegenteil. Schaurich, richtich schaurich.
- B Ner, suwos könnerti mer suwisu ned ooschauer. Iich will wos zum Lachn.
- A Gleich, wäis ooganger is, is ä Geist aff der Bühne erschiener, der Geist vom Prinzen Vatter. Des waassi nu. Dou hout ann richti gruselt, su gout hamms des gmacht. Und des Gspenst, also der Vatter, hout dann zum Prinzn, also zu seim Boum, gsacht, dassar vergift worrn is und dassern rächn soll, weil si des halt su ghört. Herrschaft, wenni ner wissert, wäi der Prinz ghaaßn hout. Aus Dänemark wohrer, des waassi nu. Und des is aa drin vuurkummer. „Es ist etwas faul im Staate Dänemark.“ Des mousst doch kenner?
- B Naa.
- A Und der Prinz – wenni ner sein Noomer wissert- hout ka Rouh ned gehm, bisser sein Vatter grächt hout. Und am Schluß wohrns alle hii.
- B Des is ja meistens su.
- A Dem Prinz sei Schwester is dann aa nu verrückt worrn. Däi is ins Wasser ganger.
- B Nix wäi Mord und Toudschlooch!
- A Des ghört halt derzou.
- B Dou derfür brauchi ned extra ins Deoodä. Des siichi jedn Ohmd in der Glotze.
- A Herrschaft, wenni ner blouß aff den Prinzn sein Noomer kummert!
- B Vo wem wohrern des Stück? Waßt des nu?
- A Vom Goethe wohrs ned. Des wisserti. Und vom Schiller aa ned.
- B Nou bleibt nimmer viel übrich.
- A Herrschaft, der Prinz! Maanerst, mir fallert dem sei Noomer ei? Ned ums Verreckn.
- B Is der aa „gfreckt“?

- A Freili. Alle wohns hii. Obber vuurher, bevuurer tout wohr,  
houter nu gsacht: „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage“.
- B Des is doch vom Goethe! Des waaßi ganz gwiiß.
- A Dou waßt du mehr wäi iich

## Fränkische Wurzeln und warum im Dialekt?

Dass ich Dramatiker geworden bin, liegt vermutlich an meiner Biographie. Ich bin in einer Großfamilie mit Konfliktpotenzial aufgewachsen, denn Drama ist – so Heiner Müller – immer Konflikt. Die Sprachen, mit denen ich aufgewachsen bin, das waren der fränkische Dialekt meiner Mutter und der Berliner Jargon meines Vaters. Dieses Spannungsverhältnis hat mein Ohr hellhörig gemacht für sprachliche Nuancen. Sehr früh habe ich mir notiert, was die Leute so reden. Daraus entwickelten sich peu-à-peu erste Gedichte, Hörspiele und schließlich auch mein erstes abendfüllendes Theaterstück „Schweig Bub“.

In den 1970er Jahren versuchte man sich – vielleicht als Folge der Studentenbewegung – an der Erneuerung des Volkstheaters im Geist von Ödön von Horvath und Marieluise Fleißer. Die Kollegen Fassbinder, Sperr und Kroetz bedienten sich dabei einer dialektal gefärbten Kunstsprache. Ich ging einen Schritt weiter und setzte auf den unverfälschten echten fränkischen Dialekt, die Sprache, in der ich aufgewachsen bin. Und dabei bin ich geblieben, wenn ich meine Stücke auch in eine überall verständliche Umgangssprache übersetzen muss, damit sie auch außerhalb Frankens gespielt werden können.

Der Dialekt „swingt“ und „groovt“, setzt Energien frei, er besitzt eine klangliche und sprachliche Qualität, die man in der Hochsprache nur mit Mühe und „viel Kunst“ herstellen kann. Außerdem kann man – so ganz nebenbei – im Dialekt den Leuten Wahrheiten sagen, die man ihnen in der Hochsprache nicht sagen könnte.

*Fitzgerald Kusz  
Portrait aufgenommen von  
Fitz' Sohn*



Joachim Torbahn/Tristan Vogt

## Ein Gespräch mit Thalia Kompagnons Fränkisch oder Nicht Fränkisch

Zu Beginn des Jahres 2017 traf ich Joachim Torbahn (J.T.) und Tristan Vogt (T.V.) zu einem lockeren Gespräch über ihre fränkischen und nicht-fränkischen Wurzeln, ihre Verbundenheit zur Metropolregion, die provinzielle Beschaffenheit Frankens, über ihre eigenen Sehnsüchte und die Bedeutung von Kulturpolitik.

J.T.: Ja, ich bin gebürtiger Franke, allerdings kein eingeborener Franke, meine Eltern kamen des Berufes wegen aus Mecklenburg-Vorpommern nach Nürnberg, damals noch über die grüne Grenze.

T.V.: Das unterscheidet uns schon mal grundlegend. Ich kam 1979 aus Kiel, meine Mutter hatte einfach die Nase voll vom schlechten Nordseewetter und ich habe hier anfänglich sehr gelitten, vor allem in der Schule. Ich fand den Unterricht furchtbar konservativ. Komischerweise wurde ich dennoch gleich zum Klassensprecher gewählt, wahrscheinlich wegen der Aufmüpfigkeit...

J.T.: ... weil Du Hochdeutsch sprechen konntest... (er schmunzelt)

T.V.: ... kann sein. Jedenfalls habe ich mich hier sehr, sehr unwohl gefühlt. Ich habe das Meer so unglaublich vermisst. Für meine Eltern war der Süden immer ein Traum und von Kiel aus betrachtet war das hier tiefster Süden. Heimisch geworden bin ich dann aber doch, wofür vielleicht ein Stück weit das Theater verantwortlich zeichnet.

Ersten Kontakt hatte ich als Beleuchter mit dem Puppentheater im Kramer-Klett-Park, da habe ich schon mal eine Puppe reingehalten, aber eigentlich wollte ich zur Oper als Regisseur, hätte mich aber auch mit dem Beruf des Inspizienten zufrieden gegeben.

J.T.: ... oder des Souffleurs...?

T.V.: ... nein, Inspizient, das fand ich nicht unattraktiv. Aber zuerst bewarb ich mich kurz nach dem Abitur beim Hohnsteiner Puppentheater aus Essen. Das kannte ich noch aus meiner Kindheit, und bei einem Gastspiel in Nürnberg fragte ich mehr so aus Jux, ob sie Nachwuchs brauchen könnten. Ja, ja, bewerben Sie sich, hieß es, und dann hatte ich den Vertrag mit dem Hohnsteiner Puppentheater in der Tasche und fing als Eleve in Essen an. Das war ein ziemlich reaktionärer Verein – immerhin lernte ich dort, wie man einen Haufen Kinder im Griff behält; heute mache ich das, glaube ich, anders...

Und als ich aus Essen wieder in Nürnberg gelandet war, sah ich zum ersten Mal das internationale Figurentheater-Festival, und wenn wir schon von Provinz reden, muss ich sagen, dass dieses Festival in unserem Genre für

Nürnberg und Umgebung eine absolute Top-Adresse ist. Da wurden mir die Augen geöffnet, was Puppentheater sein kann; das war für mich ein richtiges Erweckungserlebnis. Und ich merkte dann auch, um wie viel interessanter mir das erschien als die Oper, mit wie viel weniger Aufwand man viel erstaunlichere Welten schaffen kann. Und ich lernte Joachim kennen.

J.T.: Der Beginn einer wunderbaren Freundschaft?

T.V.: Wenn Du so willst... Ich kannte Joachim aus dem Scholorchester und fand schon immer, dass er einen seltsamen, mich sehr ansprechenden Humor hat.

J.T.: Ich studierte damals Malerei in Wien, fand das interessant und es machte mir wirklich Spaß, aber je näher dieser Abschluss kam, und der kam bei mir ganz, ganz langsam näher, desto deutlicher merkte ich, dass mich das Berufs-Umfeld überhaupt nicht interessiert. Das Malen ja, aber damit Geld zu verdienen, den Lebensunterhalt davon bestreiten zu müssen, fand ich auf eine Art einschüchternd. Ich hatte ebenfalls diese Affinität zur Oper und durch einige glückliche Umstände fand ich mich dann als Bühnenbild-Assistenz an der Stuttgart Staatsoper wieder, kam dadurch nach Essen, zu den Wiener Festwochen und zwischendrin eben nach Nürnberg.

T.V.: Ich habe ihn immer wieder eingespannt, weil ich bemerkte, dass er nicht nur gute Puppen macht, sondern auch ein gutes Gespür für Regie und einen unglaublich absurden Humor hat und die notwendige Leichtigkeit in die Aufführungen bringt. Ich weiß zwar, was ich will, aber das ist meistens viel zu direkt und Joachim büstet das dann gerne gegen den Strich. Und für mich war das die Initialzündung zu unserer dauerhaften Zusammenarbeit.

J.T.: Für mich entwickelte es sich etwas langsamer. (Lacht) Ich war ja auch nicht durchgängig in Nürnberg, ich hatte meine Bühnenbild-Assistenzen in der ganzen Republik und im Nachhinein finde ich die Tatsache interessant, dass ich nie ernsthaft vorhatte ans Theater zu gehen, denn ich sah meine Karriere lange Zeit als freier Maler. Und genau dieser Umstand war es, der mir diese Leichtigkeit verschaffte. Ich weiß nicht, ob ich die in dem Maße gehabt hätte, wenn ich unbedingt ans Theater hätte gehen wollen.

### **Ost- oder West-Berlin**

J.T.: Eines Tages machte mich Tristan auf diesen Puppenspiel-Workshop an der Ernst-Busch-Schule in Ost-Berlin aufmerksam...

T.V.: Das war noch vor dem Mauerfall...

J.T.: ... welcher als internationales Projekt ausgeschrieben war.

T.V.: Streng genommen ein deutsch-deutsches Projekt, es ging um ‚Brecht und das Puppenspiel‘. Es war grotesk, der Kurs hatte 120 Mark gekostet und dafür waren wir im Hotel Alexanderplatz Berlin untergebracht; wir hatten bis dahin noch nie in so einer Luxus-Suite gewohnt.

J.T.: Aber das war politisch alles so gewollt, sollte ein deutsch-deutscher

Austausch werden, was als solcher aber nicht deklariert werden durfte; also hat man es mit dem Etikett international versehen. Ich erinnere mich, dass auch bulgarische Studenten erschienen, die aber schnell wieder verschwanden.

T.V.: Es gab also die ost-deutschen Studenten und die west-deutschen Studenten und es gab uns, die gar nicht studiert hatten, und das war dann für mich ein irrer Schock zu sehen, was diese ost-deutschen Studenten alles drauf hatten.

J.T.: Ich saß in dem Workshop erst einmal nur mit drin, ich sah meine Zukunft, wie gesagt, immer noch als Maler...

T.V.: Er saß da mit dieser Leichtigkeit und ich schwitzte und strengte mich an und arbeitete...

J.T.: Irgendwann habe ich mich dann entschlossen mit zu machen. Immer nur so drin zu sitzen war ja auch fad. Zudem merkte ich, dass sich das Bildnerische sehr gut mit dem Puppentheater verbinden lässt, das ist ja quasi eine Kombination aus beidem. Und für mich war es dann letztlich dieser Workshop, der mich endgültig zum Puppentheater brachte.

Mein Ost-Berliner Ausflug führte schließlich dazu, dass Hartmut Lorenz, der den Workshop geleitet hatte, mich im Herbst 1989(!) in die Leitungsriege des Berliner Puppentheaters berief. Anfänglich zweifelte ich sehr, ob ich der Aufgabe überhaupt gewachsen sein könnte, doch dann musste ich feststellen, dass die Menschen hier in Ost-Berlin gerade ganz andere Probleme hatten. Rückblickend muss ich sagen war es für mich eine verrückte Zeit, weil diese jahrelange Grenze, diese Mauer, auf einmal über Nacht durchlässig geworden war. Es dauerte ja dann auch nicht mehr lange bis alles auseinander flog, das Puppentheater aufgelöst wurde und die Mauer fiel.

T.V.: Ich bin da viel bodenständiger, ich hatte mich nach dem Workshop entschlossen in Nürnberg etwas aufzuziehen. Und in dieser Phase kam der glückliche Anruf vom KUF mit der Frage, ob man etwas für uns tun könne? Für heutige Ohren klingt das kaum vorstellbar: Man durfte sich etwas wünschen und die Stadt hat es finanziert.

Und da holten wir dann Hartmut Lorenz und den wunderbaren Sprecherzieher Lutz Otto zu einem Workshop nach Nürnberg. Das schweißte die Puppenspieler-Szene ungemein zusammen: Wally und Paul Schmidt vom Theater „Salz + Pfeffer“, Stefan Kügel und sein Theater „Kuckucksheim“.

J.T.: Es gab diesen Interessenverband der „Puppenspieler in Franken“ und finanziert wurde dieser Workshop hauptsächlich über Fördergelder der Stadt Nürnberg.

T.V.: Wir sind aber auch in einer seligen Zeit „groß“ geworden, Hermann Glaser war noch Kulturreferent und wir bekamen direkt vom KUF den Auftrag, etwas für das Figurentheater-Festival zu produzieren.

1991 spielten wir dort „Leben nach der Vorstellung“. Dieter Stoll, der all die Jahre für Neues und Unbekanntes so wach und frisch geblieben ist, schrieb eine

wunderbare Kritik über diesen Abend. Und dann ging es Schlag auf Schlag, wir erhielten den Kulturförderpreis, dann den Stern des Jahres, also Dieter Stoll hat uns schon sehr geholfen,

J.T.: Neben einer auch geradezu anregenden Kulturpolitik, das muss man sagen. Und es war natürlich klar, dass man sich dem Niveau des Figurentheater-Festivals stellen muss,

T.V.: ... man konnte da nicht mit irgendeinem „Käs“ kommen...

J.T.: ... wollte man ja auch gar nicht.

T.V.: Das war eine Herausforderung und in unserem Falle alles andere als Provinz.

Dadurch, dass wir hier so gefördert wurden, bleibt bei mir eine gewisse anhängliche Verbundenheit zu Nürnberg, obwohl wir wahrlich viel unterwegs waren und sind.

Das Witzige war dann, dass mich Hartmut Lorenz Mitte der Neunziger Jahre (1994) anrief und fragte, ob ich nicht mal wieder was an der Berliner Hochschule machen möchte und ich dachte, ja so eine Auffrischung, was Neues lernen, täte mir gut. „Nein!“, sagte er, „um zu unterrichten.“

„Aber das kann ich doch gar nicht“, entgegnete ich. „Dann wirst Du's eben lernen! Und wir helfen Dir auch dabei“, er meinte wohl, dass wir Geschmack hätten und auch Witz...

J.T.: Nach der Wiedervereinigung ging es auch darum die Dinge künstlerisch zu verbinden, dort der Osten, hier der Westen. Man muss sagen, dass die Professionalität im Osten einfach wesentlich höher war, was die Annäherungsbestrebungen nicht immer leicht machte.

T.V.: Es gab genügend Leute im Westen, die schon lange im Beruf waren und diese Verbindung abblockten, wir wollten aber einfach nur lernen...

J.T.: Und in dieser Offenheit und Annäherung sah Hartmut Lorenz wohl letztlich auch die Chance etwas wirklich zu verbinden, und auch die Möglichkeit etwas Neues an die Schule zu bringen, indem man sich Leute von außen holt.

T.V.: Durch die Arbeit mit Lorenz habe ich meinen ganz persönlichen Stil gefunden, der sich etwas abhebt von dem, was sonst im Puppenspiel-Bereich möglich ist. Diese Arbeit war für mein ganzes weiteres Leben prägend. Ich habe immer noch Sätze von Hartmut Lorenz im Kopf: „...ja alles ganz schön, aber jetzt noch die Kunst dazu...“

„Und was heißt das jetzt?“

„Dass die Sachen sauber gespielt werden müssen, jede Bewegung muss gemeint sein.“

Es hat dann lange gedauert, eigentlich bis ins Jahr 2000 und zu den „Fränkischen Zwergen“ von Fitzgerald Kusz, bis wir auf den entsprechenden Festivals als Spieler auch im Osten wirklich anerkannt waren.

J.T.: Mit den „Fränkischen Zwergen“ konnten wir zeigen, dass auch „Westler“ Puppen animieren können und nicht nur dilettantisch damit herumwackeln.



*Bild von den „Fränkischen Zwergen“, Foto Jutta Missbach*

### **Text oder Material – Das Welttheater eindampfen**

T.V.: Was die Aufgabenbereiche betrifft: Ich begeistere mich eher für Stückentwicklung und Dramaturgie, Joachim fürs Visuelle, für Puppenbau und Ausstattung.

J.T.: Für mich war es immer naheliegend eine Puppe, die ich brauche, auch selber zu bauen; aber diese Aufgabenteilung ist über die Jahre gewachsen, bzw. sind die Überschneidungen größer geworden. Das ist für mich wirklich der spannendste Prozess: die Entwicklung eines Stückes.

T.V.: Da kann es schon mal vorkommen, dass wir einem Irrtum erliegen und wir mit Puppen-Bau und Stückentwicklung nochmals ganz von vorne beginnen müssen.

J.T.: Es sind natürlich nicht meine Puppen, nur weil ich sie baue, es sind

unsere Puppen. Ich brauche jemand, der die Puppe so spielt, wie ich sie denke.

T.V.: Wenn ich mich auf die Körperlichkeit der von Joachim gebauten Puppen einlasse, komme ich oftmals auf ganz andere Interpretationen, als ich beim Schreiben geplant hatte.

J.T.: Man begibt sich auf eine Reise und das Aufregende daran ist, dass Tristan derjenige sein muss, der diesen Puppen-Körper belebt.

T.V.: Da muss man dann ausloten, was mit der Puppe alles möglich ist, inwieweit sie sich gegen den Strich bürsten lässt oder anders gesagt: Kann ein Teufel sich diebisch freuen und gleichzeitig komplett entnervt sein? Es ist wirklich verblüffend, wie viel über die Bewegung machbar ist und man über das Gesicht hinweg spielen kann.

J.T.: Eine Entdeckung war auch die Zusammenarbeit mit Fitzgerald Kusz bei „Zwerge – eine fränkische Passion“. Die verknappten, lyrischen Dialoge von Kusz und die Verfremdung durch den Dialekt eignen sich wunderbar für Puppen.

T.V.: Anfänglich dachte ich, dass ich die Puppen wahrscheinlich spielen kann, aber sprechen kann ich diesen Dialekt auf gar keinen Fall.

Ich musste dieses Kunst-Fränkisch, wie Kusz es schreibt, Silbe für Silbe lernen, sozusagen phonetisch. Ich rekonstruierte diesen Dialekt aus dem, wie ich es hörte, und dem, was Kusz aufgeschrieben hatte. Das war zu Beginn für mich wie das Lernen einer Fremdsprache. Dadurch bekam unser Spiel aber auch diese strenge Form. Man setzt sich nicht so auf den Dialekt wie ein Volksschauspieler, und diese Distanz war dann letztlich eine besondere Qualität. Somit wurde auch das Fränkische selbst zur Metapher.

J.T.: Dabei ging es uns nicht um „fränkische“ Atmosphäre, sondern es ging um die Reduktion, um die Musikalität dieser Sprache, die in der Verknappung so reich ist. Es ging auch um eine Art Verfremdung, und nicht so sehr darum, dem Fränkischen Ausdruck zu verleihen.

T.V.: Außerdem war es sehr spannend mit einem lebenden Autor zusammenzuarbeiten, der Dialoge für uns schreibt und mit dem wir um die Texte ringen konnten. Ich stelle fest, dass diese Sprache den Puppen gut bekommt. Dadurch, dass ich mir diesen Dialekt so erarbeiten musste, bin ich hier auch ein Stück weit heimischer geworden. Dieser Dialekt hat etwas unglaublich Bodenständiges.

J.T.: Jenseits aller fränkischen Verzückung!

T.V.: Für mich wurde er zum Mittel, zu einer ganz neuen und tollen Ausdrucksform.

Ich habe dann sogar mal an der Ernst-Busch-Schule in Berlin mit einem Kusz-Stück gearbeitet, für das sich die Studenten diesen Dialekt erarbeiten mussten. Von denen kam keiner aus der fränkischen Gegend, aber alle merkten, dass dieser Dialekt etwas wunderbar Fatalistisches hat. Auch etwas Existentialistisches. Und diese komische Mischung aus Fatalismus und

Existentialismus im Zusammenspiel mit den Puppen, das ist eine wahnsinnig gute Mischung.

J.T.: Dumpf fatalistisch mit einer Portion „Understatement“. Das ist für mich dieser Dialekt und in diesem Understatement liegt, glaube ich, die Entsprechung zum Puppentheater. Wir versuchen großes Welttheater im Kleinen zu machen, alles sozusagen „einzudampfen“ – keine Riesenspielstätte, kein Riesenensemble, „im Kleinen groß“, und da liegt die Parallelität zwischen fränkischem Dialekt und unserem Metier, wobei das jetzt nicht bedeutet, dass jeder Franke auch ein guter Puppenspieler ist,...

T.V.: ...um Gottes Willen! (Beide lachen)

J.T.: Auf jeden Fall erreichten wir mit den „Fränkischen Zwergen“ auf einmal auch ganz andere Zuschauerschichten, diejenigen nämlich, die wegen Fitzgerald Kusz zu uns kamen und plötzlich ihre Lust auf Puppentheater entdeckten.

### **Stadt Nürnberg oder Sehnsuchtsort**

T.V.: Die Kernfrage ist doch aber schon recht tendenziös: Warum bleibt man so lange in Franken, wenn einem doch andere Möglichkeiten offen stehen.

Da fällt mir eine schöne orientalische Geschichte ein: Einer überlegt, ob er in eine bestimmte Stadt ziehen soll und als ihm ein Bewohner dieser Stadt begegnet, fragt er ihn, wie es denn in der Stadt so sei und der andere beginnt ganz furchtbar zu schimpfen, was für eine schreckliche Stadt das wäre, alles so provinziell, die Leute ganz entsetzlich, man könne in dieser Stadt eigentlich überhaupt nicht leben. Nach einer Weile trifft er einen anderen Bewohner aus derselben Stadt und auch diesen fragt er. Da kommt der Bewohner ins Schwärmen, wie freundlich und aufgeschlossen die Leute in dieser Stadt seien, wie schön es in dieser Stadt wäre und wie gut es sich darin leben ließe. Da kommt der Fragesteller ins Grübeln und überlegt, dass es möglicherweise eher mit einem selber und der eigenen Befindlichkeit zu tun haben könnte, wie wohl oder unwohl man sich in einer Stadt fühlt.

Ich will damit sagen: Es gibt sicherlich Städte, in denen ich deprimiert wäre, aber Nürnberg gehört ganz bestimmt nicht dazu. Und ich möchte das nochmals betonen, dass ich hier gerne und aus Überzeugung lebe.

J.T.: Also mir geht es ganz anders, Tristan hat schon recht, es hat sehr viel mit einem selber zu tun, und wie es einem selber geht, kann man einer Stadt ja nicht vorwerfen, aber ich fühle mich hier nicht richtig heimisch. So! Die Frage ist jetzt natürlich, wo würde ich mich heimisch fühlen?

T.V.: Aber gibt es überhaupt eine Stadt der Sehnsucht, in der man glaubt, rundum glücklich werden zu können?

J.T.: Das ist ein anderes Thema... für mich hat sich das mit Nürnberg eher so ergeben: Es kam die Anfrage von Paul und Wally Schmidt vom Theater „Salz & Pfeffer“, ob wir nicht das Theater am Plärrer mit ihnen zusammen übernehmen wollten; ich war damals in Berlin und fand diese Idee reizvoll, dachte aber, dass

ich von Berlin aus alle naslang mal runterfahre, so wie ich das bislang auch immer gemacht hatte..., aber das war natürlich blauäugig und so bin ich, also unfreiwillig wäre falsch gesagt, aber doch eher den Herausforderungen und Verantwortungen geschuldet, nach Nürnberg gezogen. Es war bei mir also nicht die Entscheidung zu sagen, ich komme hierher, weil es mich nach Nürnberg zieht.

Und es ist natürlich von großer Bedeutung, dass die Anerkennung für unsere Arbeit in dieser Stadt so groß war und ist, und dass es hier Möglichkeiten gibt, die woanders nicht in dem Ausmaß möglich gewesen wären.

T.V.: Z.B. auch die Tafelhalle als Kooperationspartner.

J.T.: Das macht es ja auch so schwer weg zu gehen – die Arbeitsbedingungen sind hier wunderbar und das ist ein ganz wichtiger Grund zu bleiben.

T.V.: Uns hat es die Stadt aber auch immer leicht gemacht, wir sind in einer wahnsinnig privilegierten Position: wir touren viel – vor allem Joachim, es gab Zeiten, da war er mehr als die Hälfte des Jahres unterwegs, in einem Jahr hat er einmal 16 Länder bereist. Ich genieße das Reisen und die Gastspiele auch, aber dann reicht es mir wieder und ich bin gerne in Nürnberg.

J.T.: Was mir hier noch sehr gefällt, ist diese gewisse Kontinuität in der Kulturpolitik, die es einem erlaubt, in Ruhe zu arbeiten und zu produzieren; da ist man hier träger, wenn man es negativ ausdrücken will, aber positiv bewertet auch gelassener, und das entspricht mir sehr, dass man hier nicht ständig „hochkochen“ muss. Z. B. entbrennt hier sofort eine Diskussion über die Frage ob Nürnberg Kulturhauptstadt werden soll oder nicht. Diese Frage wird woanders gar nicht gestellt, da heißt es dann: Das machen wir. Punkt. Manchmal beinhaltet das auch etwas Frustrierendes: Man möchte etwas machen, hat eine Idee und darüber wird dann erst einmal ausführlich diskutiert; das motiviert nicht gerade, aber auf der anderen Seite werden die Dinge hier auch tiefer gehängt.

T.V.: Wenn behauptet wird, das Fränkische tendiert dazu, klein zu sein, klein zu bleiben, dann ist das eine Haltung, die mir letzten Endes sehr entgegenkommt. Ich hätte einfach keine Lust, mit einen 7,5-Tonner und einer Techniker-Mannschaft durch die Lande zu fahren. Manchmal fühlt man sich vielleicht etwas beschnitten, aber es resultiert auch immer Produktives aus diesem Umstand.

J.T.: Und es hängt für uns nicht dieser Riesenapparat Theater dran. Als sich mein Berufsweg weg von der Malerei hin zum Theater entwickelte, kam mir auch die Leichtigkeit ein wenig abhanden und ich musste immer mehr den Stadt- und Staatstheateralltag erleben, und dieser Alltag ist nicht selten bestimmt von Eitelkeiten, von Hierarchien, von viel Unfähigkeit, die oft kaschiert wird. Du kannst am Theater über Jahre herumdilettieren, du kannst nichts können, aber du kannst so tun, als ob du etwas kannst, da gibt es viele – es gibt natürlich auch hervorragende Theaterleute, ohne Frage, aber ich habe so viel Arroganz



*„Das Schloss“ von Kafka, Foto Jutta Missbach*

erlebt und so viel Dummheit und ich habe auch gemerkt, was da für ein Apparat zu bewegen ist; ich muss die Leute ständig überzeugen und das kostet so viel Energie. Ich habe Produktionen erlebt, die fingen toll an und am Schluss kam ein Wehen im Wind dabei heraus, und das nicht, weil man sich künstlerisch vergeigt hatte, sondern weil man immer mit den Tentakeln dieser Riesenblase operieren musste.

T.V.: Ich habe auch nicht das Gefühl hier zu versumpfen oder unter Wert gehandelt zu werden. Im Kleinen etwas Großes entdecken, das ist, glaube ich, hier die Frage. Und das finde ich sehr sympathisch – im Kleinen eine ganze Welt ausfindig zu machen, im ganz Winzigen Wunder wahrzunehmen, das ist mein künstlerisches Credo, und dafür finde ich diese Gegend nicht so schlecht, sagen wir mal als Basis-Lager. Für unser Metier eine absolut glückliche Konstellation.

Die Unterstützung aus dem Kulturreferat, die Kollegen, die mit uns gearbeitet haben, die Initiative von Paul und Wally mit dem Theater am Plärrer, wo wir uns auch schon mal an größere Produktionen wagten, die dafür sorgten, dass wir auch außerhalb wahrgenommen wurden. Das Kleine und das Große, beides war hier möglich. Und das ist Glück!

J.T.: Am besten es bleibt alles so und es möge sich dennoch etwas ändern. Das ist ein Dilemma und darin zeigt sich vielleicht auch das Provinzielle: Man will etwas, man steckt viel Geld hinein und in letzter Konsequenz bleibt dann



„Die Zauberflöte“, Foto Erich Malter

doch alles beim Alten. Z.B. das Frankenstadion, welches man für die WM so kostspielig umgebaut hatte, und dann war der Unterschied zu vorher minimal. Also im Großen dann doch wieder nur klein...

T.V.: ...oder die Planung für den neuen Konzertsaal.

J.T.: Ja, man könnte jetzt wirklich einen richtigen Konzertsaal planen und bauen und nicht wieder einen, in dem auch möglichst noch Faschingsbälle stattfinden können.

T.V.: Bleibt noch die Frage wohin uns unsere eigene Entwicklung führt? Können wir nochmals neue Wege beschreiten? Dadurch, dass wir hier so kontinuierlich gefördert werden, müssen wir eben auch kontinuierlich produzieren. Vielleicht sollten wir uns von diesem Gedanken frei machen und wirklich nur produzieren, wenn uns etwas Neues einfällt.

J.T.: Das machen wir doch aber schon. Und ich würde schon gerne auch wieder eine größere Produktion machen wollen.

**Elisabeth Reichert**

## Fürth: WELTOFFEN – SOLIDARISCH – SOZIAL

*Wir arbeiten für die Verbesserung der Lebensqualität der Menschen in unserer Stadt und stärken den sozialen Zusammenhalt*

**Verbesserung der Lebensqualität? ... durch Kultur: Na klar!**

Wer ist „WIR“? Die Kultur? Die Kultureinrichtungen? Die Kulturschaffenden? Ja, die auch!

Aber FÜRTH ist ANDERS!

In Fürth, einer liebenswerten Großstadt in der Metropolregion Nürnberg mit über 125 000 Einwohnerinnen und Einwohnern, ist „die Kultur“ ein Teil des Referates für Soziales, Jugend und Kultur; seit 2011 unter meiner Leitung.

Soziales, Jugend und Kultur – passt das denn zusammen? Nein!!? Vielleicht doch? Ja!!! Denn dieses bunte Dreierlei bietet ungeahnte Möglichkeiten ...

Welche? Das möchte ich im Folgenden gerne näher beleuchten.



*Portrait Elisabet Reichert*

### **Den sozialen Zusammenhalt stärken?**

*Was hat das mit Kultur zu tun?  
Gehört das nicht zur Sozialpolitik?*

Eine spannende Frage mit einer klaren Antwort: Diese wichtige gesellschaftliche Aufgabe gehört sowohl zur Sozial- als auch zur Kulturpolitik; ja, beide Bereiche befruchten und ergänzen sich in wunderbarer Weise. Das war in Fürth seit Jahrhunderten so – und ist es bis heute geblieben!

### **Warum liegt mir persönlich so viel an diesen Zielen?**

Weil ich – als Kind der Metropolregion – aufgrund glücklicher Umstände den „Aufstieg“ von der Sozialhilfe-Familie zur Sozial- und Kulturreferentin geschafft habe.

### **Starten wir im Jahr 1957**

*Mit dem Sputnik-Satelliten beginnt das Zeitalter der Raumfahrt.*

Ich werde als älteste Tochter mit drei jüngeren Brüdern in einfachen Verhältnissen in Nürnberg geboren und wachse aufgrund der Scheidung meiner

Eltern mit Sozialhilfe auf. Passend dazu meine Schul-Biografie: Grundschule – Hauptschule – Realschule – Gymnasium; danach Mathematik- und Physik-Studium in Erlangen.

### **Erste Kontakte zur Politik im Jahr 1971**

*Internationales Jahr zur Bekämpfung des Rassismus und der Rassendiskriminierung.*

Mein erstes Jahr als Mitglied der Sozialistischen Jugend Deutschlands – Die Falken, einem Verband, der für eine solidarische, gerechte Gesellschaft eintritt, in der Kinder und Jugendliche ihre Interessen aktiv selbst vertreten. Ich lerne viel in der politischen Jugendarbeit.

### **Die Entscheidung für eine Partei im Jahr 1977**

*Deutschland wird geprägt vom RAF-Terror*

Politisiert durch die Falken, durch mein aktives Engagement für die Rechte der Frau und viele Demonstrationen gegen Atomkraft reift in mir der Entschluss, mich in einer Partei zu engagieren. Mit meiner Biografie kommt nur die SPD in Frage.

### **Der Beginn meiner „Familienphase“ im Jahr 1980**

*Gründung der Grünen / Einmarsch der UdSSR in Afghanistan*

Ich lerne meinen jetzigen Mann kennen, einen alleinerziehenden Vater mit zwei Töchtern. Später kommen zwei weitere (gemeinsame) Töchter dazu. Ich verbringe 35 Jahre mit der Erziehung unserer Kinder – und bin durchgehend berufstätig, in meinem ersten Traumberuf, als Gymnasiallehrerin.

### **Mein Start in der Kommunalpolitik im Jahr 1990**

*Jahr der Wiedervereinigung in Deutschland / Ende der Apartheid in Südafrika*

Am 18. März 1990 werde ich erstmals in den Stadtrat gewählt. 1996, 2002 und 2008 erfolgt meine Wiederwahl. Meine Schwerpunkte: Gleichstellungspolitik, Energiewende, Jugendpolitik, Sozialpolitik und Kulturpolitik. 2010 werde ich vom Stadtrat als Referentin gewählt.

### **Hauptberufliche Referentin im Jahr 2011**

*Arabischer Frühling / Reaktorkatastrophe in Fukushima*

Am 1. März 2011 ist mein erster Arbeitstag als Referentin für Soziales, Jugend und Kultur der Stadt Fürth. Ich darf meinen zweiten Traum-Beruf ausüben.

*Wie wirken Kultur und Jugend/Soziales zusammen, um die Lebensqualität in Fürth zu verbessern und den sozialen Zusammenhalt zu stärken?*

### **Vielfalt – Kreativität – Vernetzung**

Zunächst ist eines hervorzuheben: Die Fürther Kulturlandschaft ist außerordentlich vielfältig, kreativ und lebendig. Neben einer freien Szene an Kulturschaffenden wie Künstlerinnen und Künstlern, Galeristen, Musikerinnen und Musikern und vielen weiteren Kreativen (z.B. in der Kofferfabrik oder der Comödie) prägen städtische Einrichtungen wie das Stadtmuseum, das Rundfunkmuseum, das Kulturamt mit seinen Festivals, die kunst galerie fürth, die Stadthalle, das Kulturforum und das Stadttheater diese Stadt. Das einzige Frauenmuseum Bayerns (Museum Frauenkultur Regional-International), das Kriminalmuseum, das Dialysemuseum und das Jüdisches Museum Franken bereichern die Museumslandschaft.

### **Stiftungen ermöglichen Teilhabe**

Gesellschaftliche Verantwortung übernahmen in Fürth seit Jahrhunderten unterschiedlichste, insbesondere auch jüdische Stiftungen. Die Gründung der Stiftung „Sozial.Stark.Fürth“ im Jahr 2016, deren Vorsitzende ich bin, zeigt exemplarisch, wie Fürth tickt:

Fürth ist eine lebendige, offene Stadt in der es viele unterschiedliche Gruppierungen gibt – religiöse, kulturelle, soziale. Die Stiftung will den Zusammenhalt der Stadtgesellschaft fördern und stärken und unterstützt Projekte und Initiativen finanziell, die dazu beitragen, Benachteiligungen Einzelner auszugleichen und Menschen aus allen gesellschaftlichen Gruppen dabei zu unterstützen, ihren Stärken und Interessen nachgehen zu können. Die Stiftung „Sozial.Stark.Fürth“ hat somit eine besondere Ausrichtung und ist daher einzigartig. Im Mittelpunkt der Stiftungsarbeit steht (2016-2020) der Erweiterungsbau des Jüdischen Museums Franken. „Offen für Neues / Open your Mind“ ist das Motto und es passt damit hervorragend zum Zweck der Stiftung.

Es geht darum, Augen und Geist für andere Kulturen und Religionen zu öffnen und diese zu verstehen. Weitere – auch kleinere – Projekte werden unter dem Motto „Sozial und Stark vor Ort“ noch Vieles bewirken, damit Respekt, Verantwortung und Solidarität unser Alltagsleben (wieder) stärker prägen. So steht ein kulturelles Projekt in direktem Zusammenhang mit dem sozialen Miteinander.

### **Theater für Jung und Alt**

Ein eindrucksvolles Beispiel für die Vernetzung liefert das Stadttheater Fürth: Die Arbeit des Stadttheaters lässt sich durch das Drei-Säulen-Modell beschreiben. Ein harmonischer Dreiklang aus hochkarätigen Gastspielen, interessanten Koproduktionen und impulsgebenden, z.T. historische Themen aufgreifenden Eigenproduktionen belebt und erfrischt jede Spielzeit aufs Neue unter einem passenden Jahresmotto.

Das Stadttheater leistet darüber hinaus mit seinem Engagement in der Kinder- und Jugendtheater-Arbeit einen wichtigen Beitrag zur kulturellen und gesellschaftsorientierten Erziehung. Die professionelle Arbeit des KULT-Ensembles wird ergänzt durch den Theater Kids Club, den Theater Jugend Club und das Junge Ensemble – alle Altersstufen umfassend können sich junge Menschen im Schauspiel mit aktuellen gesellschaftspolitischen Themen auseinandersetzen und ihren eigenen Zugang zum Thema finden.

Erwachsene engagieren sich im Brückenbau-Projekt, das für alle Bürgerinnen und Bürger offen ist und seit Jahren erfolgreich eine Brücke baut zwischen Theater und Publikum. Angebote aus den Bereichen Tanz, Gesang, Schauspiel und Literatur werden professionell begleitet und am Ende geschickt zusammengefügt. Das gemeinsame Spielen und Lernen, die kritische und konstruktive Arbeit an Text und Gestaltung sind wichtige Bestandteile der Persönlichkeitsfindung. Das Theater übernimmt hier neben kulturellen auch soziale Aushandlungsprozesse, die wichtig für ein funktionierendes Miteinander sind.

### **Ins Theater für 1 Euro**

Das Stadttheater Fürth fungiert nicht nur als Kultur-Ort in Fürth, sondern auch als sozialer Ort. Nicht allen Bürgerinnen und Bürgern ist ein (regelmäßiger) Theaterbesuch aufgrund eingeschränkter finanzieller Mittel möglich – was bei einem „Tagesbudget“ von 14 Euro für Langzeitarbeitslose nachvollziehbar ist. Um auch einkommensschwachen Menschen die Teilhabe am kulturellen Leben zu ermöglichen, gibt es in Fürth eine besondere Möglichkeit: Besitzerinnen und Besitzer des sogenannten „Fürth-Passes“ erhalten an der Abendkasse für 1 Euro eine Eintrittskarte. Dem Spender dieses Angebotes war und ist es wichtig, dass es sich hierbei nicht um Karten in der schlechtesten Kategorie handelt. Es ist nicht unser Weg in Fürth, Menschen an der Armutsgrenze mit Rand- und Restkarten zu bedienen, sondern sie sollen genauso in der Mitte des Theaters sitzen dürfen, wie sie Mitglied der Mitte der Gesellschaft sein sollen.

### **Kultur und Kreative als wichtige Akteure in einer weltoffenen und solidarischen Stadtgesellschaft**

Die Fürther Kultureinrichtungen sind fest in der Stadtgesellschaft verankert und bieten Raum für alle Mitglieder unserer Gesellschaft, Kultur zu erfahren und zu erleben. Durch ihre Vernetzung mit allen anderen gesellschaftlichen Bereichen leisten sie einen unverzichtbaren Beitrag für den Zusammenhalt in unserer Stadt und verbessern die Lebensqualität für alle Bewohnerinnen und Bewohner durch ihr vielfältiges Angebot.

### **Kultur-, Jugend- und Sozialreferentin als Herausforderung und Chance**

Die Vernetzung meiner drei Arbeitsbereiche als Kulturreferentin und als Jugend- und Sozialreferentin bietet neue, kreative und wirkungsvolle Chancen.

Diese zu entdecken und zu nutzen ist eine spannende Aufgabe, aber auch ein wichtiges Merkmal meiner Politik.

Stellte sich eingangs noch die Frage: „Soziales, Jugend und Kultur – passt das denn zusammen?“, möchte ich hierauf klar antworten: „Ja, unbedingt! Genau diese Kombination bietet mir die Möglichkeit, vernetzte Projekte und ungewöhnliche Ideen zunächst im Kleinen zu säen, um sie schließlich im

Großen wachsen und gedeihen zu lassen, damit eine aktive, wachsame, kreative, weltoffene, soziale und solidarische Gesellschaft sich entwickeln kann.“

### **Kultur in Fürth / Kultur in Franken: Einzigartig und fesselnd!**

Städtische und nicht-städtische Kultur-Akteure wirken gemeinsam auf vielfältige Weise positiv und bereichernd in die Stadtgesellschaft hinein und prägen das Fürther Kultur-Profil. Das Miteinander in Franken – auch das zwischen Nürnberg und Fürth – gelingt im Kulturbereich (im Gegensatz zum Sport) gut. Für Kulturschaffende gibt es keine Stadtgrenzen: „Wohnort Nürnberg, Atelier in Fürth“ oder „Wohnort Fürth, Atelier auf AEG“, kein Problem! Besonders intensiv ist das Zusammenwirken der vier Städte Schwabach, Erlangen, Nürnberg und Fürth im Festival-Bereich. Eine Kooperation, von der die gesamte Region profitiert, die sie aber auch entscheidend prägt.

Für mich persönlich sind die Metropolregion Nürnberg und unsere Region FRANKEN mit der großen Vielfalt an Angeboten, ihrer Weltoffenheit und ihrer guten Vernetzung einzigartig und getreu dem Spruch über Fürth: „Fürth zieht nicht an, aber es hält fest.“, formuliere ich: „Kultur in Franken zieht an – und sie hält fest; auch ich bin gefesselt von ihr!“

**Bernd Noack**

Bernd Noack

## Das Fürther Theater

Elias Canettis berühmter Anfangssatz aus seinen Erinnerungen „Die gerettete Zunge“ soll hier einmal Pate stehen: Meine früheste (Theater-)Erinnerung ist in Rot getaucht. Aber nicht nur in Rot, sondern auch in Gold und Samt und Stuck. Ich entsinne mich nicht mehr, welches Stück ich damals sah als Schüler inmitten einer Horde von Klassenkumpanen, die im Schutze der hereinbrechenden Dunkelheit im Fürther Theater übermütig und laut wurden. Ich war nicht besser oder gesitteter als sie, ich war einfach nur überwältigt von dem Raum, der sich – wir saßen im obersten Rang – um mich wölbte wie eine steinerne, ornamentierte, üppig ausgestattete Hülle. Hier müssten Wunder möglich sein, dachte ich, und dass dieser Saal nicht nur ein Versprechen war, sondern ein – nein: der Ort, an dem sie auch eingelöst wurden, spürte ich wohl dann, als der rote schwere Vorhang dort unten aufging und das Spiel begann.

Ein Spiel, das mich bis heute, mehr als 50 Jahre später, nicht losgelassen hat. Alles, was ich seitdem in allen möglichen Theaterhäusern der Welt sah, wies aber immer auch auf diese ersten sinnlichen Erfahrungen in Fürth zurück, wo die Initiation stattfand: Wo die Karyatiden und Atlanten die Logen stützten, wo es golden rankte, wo die Verzierungen sich verschwenderisch ergossen. Das Theater-Erlebnis hatte und hat sehr viel mit dem Raum zu tun, in dem es sich ereignet. Und der muss ein aus der Welt ausgesonderter, ein besonderer sein. Nur in ihm sind all die Verwandlungen, die sich auf der Bühne ereignen, glaubhaft. Denn „alle Geschichten sind in Wahrheit doch Lügen“, schreibt Brigitte Kronauer einmal, weshalb wir ja aus der Zeit flüchten müssen und hinein in eine Dekoration des Überschwangs und der Verblendung. Das Wechselspiel des richtigen Lebens im falschen (oder umgekehrt), wie es uns die Dichter anbieten, braucht eben eine Ausstattung. Die mag sich einschmeicheln oder widersprechen, aber sie gehört stets dazu.

Die perfekten Baumeister solcher Illusionen waren um die Jahrhundertwende herum die in Wien ansässigen Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer. Das Fürther Haus realisierten sie im Jahr 1902. Und irgendwann machte ich mich einmal auf zu einer theatralischen Reise durch das alte Europa und über seine Grenzen hinaus, um im bulgarischen Sofia und im rumänischen Iasi, in Czernowitz in der Ukraine und in Szegeid in Ungarn, im slowakischen Bratislava, im tschechischen Brünn oder in den kroatischen Städten Zagreb, Rijeka und Varazdin diese Theater zu finden, die alle weit über hundert Jahre alt sind und eben von Fellner & Helmer erbaut wurden. Während ihrer 43-jährigen Zusammenarbeit zeichneten sie ab 1870 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs für insgesamt 48 prunk-volle Bühnen verantwortlich, nahezu alle im Stil des europäischen Späthistorismus und mit einer typischen, wiedererkennbaren elegant-verspielten Handschrift.



In solch einem Haus also begann – wie für Tausende anderer Menschen vor mir in allen (un-)möglichen Winkeln Europas – mein ganz persönliches Theaterleben. Und selbst heute noch, so viele Jahrzehnte später, sollten Fellner & Helmer noch kleine Überraschungen für mich bereithalten?

Natürlich rieb ich mir erst einmal die Augen, als ich im ukrainischen Czernowitz vom Ringplatz kam, durch die Tempelgasse ging, dann links abbog und schließlich auf dem Elisabethplatz stand. Lindgrün angestrichen erhob es sich da in seiner ganzen Pracht vor mir – „mein“ Fürther Theater. Nein, das war keine optische Täuschung oder sonst ein verwirrender Streich, der mir da gespielt wurde. Ich wusste nicht viel über diese Stadt im äußersten Eck der Ukraine (einst blühender Außenposten der österreichischen Monarchie), aber eines vom Hörensagen: die Architekten Fellner und Helmer hatten es sich vor mehr als hundert Jahren sehr einfach gemacht, hatten ohne große Skrupel die Baupläne des Musentempels in Fürth hergenommen und das ziemlich identische Gebäude in der damals österreichisch-ungarischen Stadt noch einmal verwirklicht.

Das heißt, ganz so war es nicht. Zuerst hatten nämlich die Czernowitzer bei den seinerzeit begehrtesten Theaterbauern Europas ein Theater in Auftrag gegeben. Dann gingen ihnen aber kurzfristig die Mittel aus und der Bau musste zurückgestellt werden. Die Pläne lagen herum im Büro der Wiener Architekten, als Fürth mit dem Ansinnen an sie herantrat, endlich eine neue und solide Bühne zu bekommen. Fellner und Helmer griffen in die Schublade und



Linke Seite: Theater Czernowitz (Archiv Stadttheater Fürth)

Oben: Innenraum Theater Czernowitz (Archiv Stadttheater Fürth)

machten den Franken den Czernowitzer Entwurf schmackhaft. 1902 erstrahlte das Haus neubarock und protzig dekoriert in der Innenstadt. Mittlerweile saß weit entfernt in der Bukowina aber die Krone, sprich: das Geld wieder lockerer und man kam erneut auf die Baumeister in der Residenzstadt zurück. Sei es, weil sie gerade zu viel zu tun hatten, sei es, weil die in Czernowitz auf dem ersten Entwurf beharrten und dabei von dessen bereits erfolgter Verwirklichung in Fürth überhaupt nichts wussten: 1905 konnten sie ihre Bühne festlich eröffnen. Fortan gab es also diesen Modelltyp zweimal.

Ich saß damals im Büro des Czernowitzer Theaterdirektors und fragte ihn, der schon einmal in Fürth zu Besuch war, ob es denn tatsächlich keine baulichen Unterschiede zwischen den beiden Häusern gäbe. Er dachte nach und lachte: „Vielleicht haben wir hier etwas dünneres Blattgold, weil, wir sind nicht so reich.“ Tatsächlich musste der geplagte Herr Direktor in Czernowitz das Geld für notwendige Renovierungen und Ausbesserungen findig zusammenkratzen. Gerade konnte er für eine Million Euro das Wasserleitungssystem, das schon sehr marode war, erneuern; nun hoffte er auf eine weitere kleinere Spende, weil endlich der Bühnenvorhang ausgewechselt werden musste. Man sah das hier aber nicht gar so dramatisch, hatte sich eingerichtet mit den Mängeln, war erfindungsreich. Auf den ersten Blick wirkte denn das Theater auch wie in einem soliden Zustand.

Und der hatte hier anheimelnd viel mit der guten alten Zeit zu tun, die noch in allen Ecken und Winkeln, in den Gängen und Räumen zu herrschen schien. Die Dielen knarzten, Türen quietschten, Farbe blätterte hie und da von den Wänden. Betrat man das Haus durch den Bühneneingang, kam man zunächst in ein winziges Foyer: rechts eine Portiersloge, so gemütlich wie ein Alkoven; ein kleiner Aufenthaltsraum, in dem eine Glühbirne spärlich Licht spendete. Überhaupt war es hinter der Bühne fast ein wenig geheimnisvoll, etwas düster und eng: wären einem plötzlich ein Herr im Gehrock, eine Dame mit rauschendem Kleid begegnet, man wäre kaum erstaunt gewesen und hätte sie nicht für Bühnenfiguren, sondern für ganz normale Bürger gehalten. Wie aus der Gegenwart gefallen und zeitversetzt fühlte man sich in dieser zwischen Glanz und Untergang angehaltenen Atmosphäre.

Drinne, im Foyer und im Theatersaal, verwischten sich die Unterschiede zwischen Fürth und Czernowitz. Sicher, auch hier gab sich das ukrainische Haus in vielen Details noch authentischer und erinnerte noch mehr an den Urzustand von vor über hundert Jahren. Hier wurde nicht mit allzu deutscher Gründlichkeit und Finanzkraft restauriert, Modernisierungen, wie etwa bei den Garderoben, gab es nicht. Man händigte seinen Mantel noch immer der freundlichen Garderobiere gleich neben dem Eingang zum Parkett oder oben zum Rang aus. Auffallend auch der Mittelgang, der in Fürth beim letzten Umbau verschwand; das Klappgestühl war längst nicht so sanft gepolstert, dafür wurden bei Vorstellungsbeginn noch die Samtvorhänge vor die Türen gezogen. Und wenn man die Ansage in Ukrainisch recht verstanden hatte, dann wurde der Hinweis, das Handy während der Aufführung doch bitte abzuschalten, von der Firma „Vodafone“ gesponsert...

Dann saß man in Reihe sechs rechts, Platz fünf, und schaute in den Theaterhimmel: Auch hier, wie in Fürth schwebten die nackten Engelchen am Plafond, die Ornamente wanden sich um die Balkone, der mächtige Lüster hing bedrohlich von der hohen Decke herab, Gold und Rot dominierten – nur das grüne Kleeblatt oben genau in der Mitte über der Bühne fehlte, das Stuck-Oval war leer.

Kann man ermessen, mit welchen Gefühlen ich dort die Zeit verbrachte? Es war ein Wunder geschehen. Ich begegnete nicht nur in einer von Fürth so entfernten Ecke der Welt „meinem“ Theater wieder, in dem ich groß und neugierig geworden war und das daheim nur ein paar Ecken von meiner Wohnung entfernt stand. Alles stimmte: Das Entrée, die Stufen zu den Rängen, die Intimität der Logen, die Anordnung der Sitze, die Bühne, wo gleich der rote schwere Vorhang aufgehen würde – und doch war alles anders.

Denn ich war auf dieser Zeitreise auch gleich noch ein paar Jahrzehnte zurückkatapultiert worden, in eine Epoche, die ich doch tatsächlich nie wirklich erlebt hatte. Das authentische Ambiente machte aus mir – und ich ließ mich so gerne von meinem Gefühl täuschen – einen Bürger der Jahrhundertwende und



*Bernd Noack - Portrait*

ich bildete mir ein, das Theater schon viel länger zu kennen als ich überhaupt denken konnte. Ich war meinen frühesten, in Rot und Gold und Stuck und Samt getauchten Erinnerungen auf die Spur gekommen, ich hatte sie rückwärts eingeholt. Ich hatte einen Traum betreten. Einen Theatertraum.

Als ich durchs funzelig beleuchtete Foyer wieder nach draußen ging, rief ich einen Fiaker, und er kam und fuhr mit mir durch das nächtliche Czernowitz. Oder war es doch Fürth?

Jutta Czurda

## Zufalls-Ort Franken

Die „Wahl“ meines ersten langjährigen Zuhauses liegt gewissermaßen auf der Hand. Der Geburtsort ist ja doch eher ein Zufalls-Ort. Ich bin gebürtige Coburgerin, Oberfränkin – was für die Mittelfranken auch schon manchmal wie ein anderer Planet anmutet. Ich habe in Coburg die Medau-Schule besucht, wo ich in Tanz und Musik eine künstlerisch-pädagogische Ausbildung bekommen habe. Der Kern dieser Schule bestand darin ein ganzheitliches Menschenverständnis zu lehren, was mich noch bis heute trägt und prägt.

Nach der Ausbildung habe ich in Forchheim meine erste Tanzwerkstatt eröffnet. Forchheim war für mich auch eher ein Zufalls-Ort, da wir dort große Räume in einer ehemaligen Reinigung gefunden hatten, die dank der tatkräftigen Unterstützung meiner ganzen Familie in ein Tanzstudio verwandelt werden konnte.

In diesen Jahren war ich neben dem Aufbau der Schule und dem Einrichten einer Tanz-Experimentier-Bühne gleichzeitig viel unterwegs, ging u.a. nach New York, um mich tänzerisch weiter zu bilden. Letztendlich musste ich aber feststellen, dass ich so stark mit der deutschen Sprache und unserem Kulturverständnis verbandelt bin, dass ich immer wieder zurückkehrte. Mich in New York oder Paris zu befüttern, Inspirationen zu holen, das war in Ordnung. Aber dort zu bleiben, kam für mich nicht in Frage. Ich fand meine Wurzeln, beeinflusst durch das deutsche Tanztheater vom modernen Ausdruckstanz bis hin zur Lebensreformer-Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts, in Amerika so gar nicht wiedergespiegelt. Meine künstlerische Heimat war und ist einfach hier! Mentalität, Sprache, Kunstverständnis waren mir hier soviel vertrauter. So war es für mich eine sehr bewusste Entscheidung zu bleiben. Ich muss aber auch sagen, dass vieles hier ganz selbstverständlich ineinandergriff: Erst die Tanzwerkstatt Forchheim, dann die Tanzakademie Langenfeld, bei Neustadt/Aisch – auf dem Lande zusammen leben und arbeiten, im Post-68-Rausch, mit Null Mark einen Gutshof kaufen, bis uns das Geld ausging und wir beschlossen, zurück in die Stadt zu gehen. 1981 dann der Ausbau einer Fabriketage in der Kaiserstraße in Fürth, die als Czurda-Tanztheater bis 1998 unsere künstlerische Heimat wurde. Die Vision einer großen Theaterfamilie. Das Brennen für eine Idee, künstlerische Unbedingtheit, viel Erfolg, viel Scheitern. Mit dem Ende des Czurda-Tanztheaters 1998 zog dann die Tanzzentrale ein, die den zeitgenössischen Tanz bis heute beheimatet.

Das Czurda-Tanztheater war damals das erste Großraum-Projekt, zusammen mit der Pocket-Opera, welches von allen drei Städten (Nürnberg, Fürth,

Erlangen) gemeinsam subventioniert wurde. Zu verdanken hatten wir das in erster Linie Michael Bader, der ja Mitbegründer des Czurda-Tanztheaters war



*S.37 und S.41 Jutta Czurda in „Ich verspeise Himmel“, Inszenierung Werner Müller,  
Foto Thomas Langer; S.41 im Hintergrund Michael Vogtmann*

und sich bestens mit dem Subventions-Setting in diesen drei Städten auskannte. Michael war eine Mischung aus Theaterleiter und Impresario und unersetzlich für uns. Durch ihn war die Professionalisierung der Tanztheater-Arbeit erst möglich geworden.

1981 war aber auch diese Aufbruchzeit, die sich das Infrage-stellen der alten Formen und Strukturen auf die Fahnen geschrieben hatte und sich alternativen Produktionsweisen zuwandte, um sich inhaltlich und auch ästhetisch Themen anders zu nähern und andere Wege als die bislang üblichen zu beschreiten.

Das kulturelle Klima, die Produktionsbedingungen wie wir sie in den 1980ern vorgefunden hatten, bedingt auch durch Leute wie Hermann Glaser in Nürnberg, Karl Manfred Fischer in Erlangen, wo intensiv Kulturräume beackert und reflektiert wurden, waren einmalig. Das waren gedankliche Partner für uns. Diese Schiene „Kultur für alle“, diese Öffnung, war schon sehr spezifisch für die Region, und aus diesem Pool heraus konnten wir starten. Das hat uns beeinflusst und bei unseren theatralen Experimenten haben wir uns flankiert gefühlt. Das lag natürlich auch an diesen Persönlichkeiten, die hier wirkten, und man war unendlich experimentierfreudig, die Metropolregion war im Aufbruch.

In den Anfangszeiten des Tanztheaters gab es damals noch etwas, gegen das wir anrennen konnten, inhaltlich, politisch, ästhetisch. Aus heutiger Sicht muss ich schmunzeln: Auf einem Pamphlet in der jungen Tanzwerkstatt Forchheim stand z.B.: „Unsere Tänzer müssen nicht dünn und schlank sein.“ Das klassische Ballett mit seinem künstlichen Prinzessinnen-Getue war damals für uns Feindesland.

Heute hat das etablierte Theater all diese Strömungen und experimentell ausgerichteten Formen und Ästhetiken längst integriert, um nicht zu sagen geschluckt. Damals begann diese gegenseitige Befruchtungsphase des Etablierten mit dem Experimentellen, und wir hatten das Glück, in dieser Aufbruchzeit starten zu können.

Bereits in Forchheim hatten wir begonnen, die ersten Tanztheater-Stücke zu machen. Semi-professionell gewissermaßen, aus der Tanzschule kommend, aber auch schon mit Auditions (Vortanzen) in anderen Städten, um internationale Tänzer dazu zu engagieren.

Michael Bader hat dann den Weg politisch geebnet, damit wir – bis dahin immer an der Grenze zur Selbstausbeutung entlang – endlich unter professionellen Bedingungen arbeiten konnten. Es mussten auch immer wieder Koproduktions-Partner gefunden werden; ganz entscheidend war da die Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen Nürnberg. Dort sind über mehrere Jahre unter der Ägide von Burkhard Mauer und Lew Bogdan Koproduktionen entstanden und wir hatten das große Glück Erfolg damit zu haben. Die Intendanten fanden uns wohl auch als Gegenpol zum am Haus verankerten klassischen Ballett interessant. Wir waren Suchende, wie besessen

haben wir für das jeweilige Thema mit neuen Formen experimentiert. Und Pina Bauschs Geist wehte auch nach Franken! Wir waren das Ensemble, das diese neue Tanztheater-Ästhetik ausprobierte und dem hiesigen Publikum zu vermitteln suchte.

Auch gab es Koproduktionen mit der Pocket Opera, mit der Tafelhalle und mit dem Stadttheater Fürth, wo ich dann 1998 ein neues künstlerisches Zuhause fand. Mein neuer Zufalls-Ort, dem ich ja bis heute treu geblieben bin und an dem ich mich nach 1998 auch gesanglich und schauspielerisch ausprobieren konnte.

Von der fränkischen Verortung aus konnte ich immer gut in die Welt starten, aber auch immer wieder gut zurückkehren. Die Welt hat mich angezogen. Ich hatte immer das dringende Bedürfnis jedes Jahr eine längere Zeit draußen in der Welt zu verbringen. Es war für mich immer ein Ausbalancieren zwischen der Frage, ob ich weggehen oder ob ich bleiben soll. Vielleicht war ich fürs Haifischbecken da draußen, für den Konkurrenzdruck des freien Marktes, auch nur zu feige? Es gibt Menschen, die das Haifischbecken brauchen, den Anreiz über Konkurrenz in ihre Kraft zu kommen. Ich brauchte das so nicht. Damit ich in meine Kraft kommen konnte, brauchte ich eher den heimatlichen Schutz. Das musste ich lernen mir einzugestehen. Bis zum heutigen Tag genieße ich diesen Schutz und erst in diesem Schutz kann ich in eine vertiefte Arbeit kommen.

Meine Freunde hier, die Mentalität, die Landschaft, der Dialekt, das Essen, das alles ist mir so vertraut und erst im Zurückkehren aus der großen, weiten Welt konnte ich es richtig schätzen, hier mein Zuhause zu haben. Durch meine Ehe mit einem Amerikaner bin ich im Jahr oft mehrere Monate in den USA und wenn ich zurückkomme, stellt sich immer aufs Neue dieses Heimatgefühl ein. Und in der Wahrnehmung dieses Gefühls konnte ich meine Verortung hier überhaupt erst zulassen.

Als ganz junge Frau wollte ich gar nichts mit meinen fränkischen Wurzeln zu tun haben. Ich musste mich erst einmal in der Welt finden. Ich musste weg, um dieses wirklich warme Gefühl zu einer Heimat entwickeln zu können, das auch oft in der Natur verankert war, mit gewissen Orten, Zufalls-Orten, verknüpft zu sein schien. Dieses empfundene Heimatgefühl verlief durchaus nicht immer ohne Irritationen.

Anfänglich war es eher ein karstiges und sperriges Unterfangen, das hiesige Publikum für unsere Art des Theaters zu gewinnen.

Ich erinnere mich an unsere erste Produktion an den Städtischen Bühnen. Ein Tanztheater-Stück im Schauspielhaus begann damit, dass eine Tänzerin auftrat und sagte: „Guten Abend, mein Name ist Margharita und ich warte.“ Aus dem Publikum kam empört die prompte Antwort: „Ich wart’ a scho lang!“

Da saß also kein Großstadt-Publikum, das durch Tanztheater-Gastspiele trainiert gewesen wäre. Unseren von uns angestrebten Tanztheater-Geist in Franken wehen zu lassen war oft mühsam.

Ich hatte manchmal den Eindruck, da fehlte das selbstverständliche Sich-Auseinandersetzen mit allen möglichen künstlerischen Strömungen. Auch die Selbstverständlichkeit, einmal extreme Positionen einzunehmen. Diese Veränderungsenergie, diese revolutionäre Energie, diese anarchische Energie – die vermisste ich. Vielleicht ist dem Fränkischen das Anarchische eher suspekt.

Manchmal erlebe ich eine erschreckende Kunstfeindlichkeit und Enge in Teilen des Publikums, da unterliegt die Kunst einem unbedingten Amüsierwillen.

Früher hat uns das gereizt, hat einen lustvollen Stachel gesetzt, die Grenzen auszuloten, sozusagen nackt auf dem Tisch tanzen zu wollen, allzu „Gemütliches“ aufzubrechen.

Die andre Seite der Medaille war und ist, dass man hier in Ruhe und Konzentration arbeiten kann. Es gibt ein verlässliches Netzwerk, auf das man sich beziehen kann, man muss nicht immer wieder von Neuem beginnen. Ganz entscheidend gehört die Intendantentreue von Werner Müller dazu. Seit 1998 ist das Stadttheater Fürth meine künstlerische Heimat. Werner Müllers Offenheit für alle meine künstlerischen Projekte war und ist ganz entscheidend für mein Angekommensein in Fürth. Freunde, die in Berlin leben, beneiden mich oft um diese Bindung, diese Arbeitsbedingungen. Das ist an anderen Orten häufig wesentlich anstrengender und muss immer wieder neu erarbeitet werden. Hier gibt es diese fränkischen Verknüpfungen, eine Kontinuität, und das fühlt sich gut an. Aber manchmal frage ich mich auch, ob in einem aufreibenderen Umfeld aus mir nicht noch etwas anderes entstanden wäre. Ob mit einer anderen Reibungsfläche an anderen Orten, in anderen Städten und Ländern doch nicht auch etwas anderes möglich gewesen wäre, etwas anderes sich in mir Luft verschafft hätte. Das Fränkische neigt dann doch eher dazu Reibung und allzu viel Aufruhr zu vermeiden. Was wäre gewesen, wenn ich mich nicht hier im Fränkischen verankert gefühlt hätte, was wäre gewesen, wenn ich auf meinen zahlreichen Abstechern nach Berlin, nach Paris, nach New York dort geblieben wäre? Die Frage bleibt unbeantwortet und die Beschäftigung mit dieser Frage eine durchaus ambivalente Angelegenheit.

Was nun das typisch Fränkische sein soll? Das bleibt schwer zu ergründen, da dieses Verbundensein mit einem Ort, wo man seine Geschichte hat, einen nicht mehr wirklich erkennen lässt, ob das typisch fränkisch ist oder genauso auch an anderen Orten hätte stattfinden können. Ja, ich bin geblieben, letztendlich weil ich hier das stärkste Heimatempfinden habe. Dadurch, dass ich schon so lange hier bin, mit so vielen Menschen, mit so vielen Orten verbunden bin – meinen Zufalls-Orten – mir so vieles vertraut ist, lebt sich das Leben für mich leichter und selbstverständlicher. Es fühlt sich hier richtig an. Eigentlich möchte ich nirgendwo anders leben.

Ich kann die Frage nach dem typisch Fränkischen nicht beantworten, weil alles schon zu einem Gesamteindruck verschmolzen ist. Es ist mir so



selbstverständlich hier zu arbeiten, hier zu sein. Meine Herausforderungen liegen nicht im Örtlichen, in der fränkischen Verortung, sie sind eher arbeitsimmanent. Es sind die Aufgaben, die ich mir in der Kunst setze. Die Herausforderungen liegen in der jeweiligen Produktion, an der ich gerade arbeite. Der Ort an dem ich lebe, mein Heimatgefühl, die Menschen, meine Arbeitsbedingungen sind eher der Schutzraum, in dem ich diese Herausforderungen auch annehmen kann.

Bleibe noch mein Wunsch für die Zukunft: Alles Nicht-Materielle, und die Kunst gehört zu diesem Nicht-Materiellen, in den Kindern und Jugendlichen und Erwachsenen zu fördern! Damit das Nahrungsmittel „Kunst und Kultur“ gespürt und begriffen wird, damit wir die Abwesenheit von Kunst und Kultur wahrnehmen, dass in diesem Bereich nicht noch mehr Gelder gestrichen werden, dass wir uns einsetzen für die Erhaltung dieses Nahrungsmittels, damit es uns nähren kann, wie das tägliche Brot und das tägliche Wasser. In diesem Bemühen dürfen wir nicht nachlassen! Wenn ich in der U-Bahn sitze, durch die Straßen gehe und die Menschen anschau, frage ich mich oft, wie ich sie erreichen kann, was deren Lebensinhalte sind, wo ich sie abholen könnte. Diese künstlerische, kreative, geistige Verarmung, die da spürbar ist, erschreckt mich und wenn ich sehe wie viel an potentieller Verführbarkeit da offenkundig wird, habe ich Angst vor dieser Verführbarkeit, die durchaus für populistische Parolen anfällig ist.

Mein persönlicher Wunsch?

Ich wünsche mir, dass mir noch Zeit bleibt zu leben, zu lieben, gemeinsam mit anderen zu arbeiten und dafür gesund zu bleiben, an meinem doch sehr gemochten fränkischen Zufalls-Ort.

**Werner Müller**

## Mittendrin

Wenn man, wie ich, in Franken – wohlgermerkt freilich in Unterfranken – geboren und aufgewachsen ist, braucht man über seine fränkischen Wurzeln eigentlich gar nicht reden, höchstens nachdenken oder nachdenklich werden, warum einen der Weg immer wieder und bis heute ins Fränkische (zurück-) geführt hat.

Naturgemäß hatten diese Wege immer zu tun mit meiner Arbeit und Laufbahn am Theater, egal ob sie raus- oder wieder reingingen. Am Beginn stand das Theater meiner Heimatstadt Schweinfurt, ein Gastspielhaus, in dem ich, aus der Erinnerung gefühlt, meine halbe Jugend verbracht habe und alles rauf- und runtergesehen habe, was dort gastierte; von den Theatern aus den Metropolen wie München, Berlin und Wien, den Landesbühnen aus der sogenannten Provinz bis zu manchmal eher unfreiwillig komischen Truppen aus, sagen wir, anderen kulturellen Gegenden. Aber ich konnte, durfte und musste alles sehen, darüber staunen, mich ärgern, lachen, manchmal weinen. Mein erster kultureller Schmelztiegel war dieses Theater in Schweinfurt – und ich komme immer wieder und nach wie vor gerne dorthin zurück.

Die Studien- und Wanderjahre führten mich konsequent aus Franken hinaus und daran vorbei. Viele hunderte Male fuhr ich auf dem Weg nach München am Städte-Dreieck Nürnberg-Fürth-Erlangen vorbei, ohne auch nur einmal auf den Gedanken zu verfallen, dorthin abzubiegen. Das wurde mir dann berufshalber abgenommen: Mein erstes Gastspiel mit dem Bayerischen Staatsschauspiel, sprich Residenztheater, führte mich als Regieassistent und Abendspielleiter nicht nur wieder nach Franken, sondern gleich – nach Fürth. Und ich bin überzeugt, niemand der im Theater Anwesenden hat meinen spektakulären Auftritt als kettenrasselnder Soldat vergessen, der den armen, von Maria Stuart – in Person der wunderbaren Christine Ostermayer – nicht erhörten Mortimer sterbend von der Fürther Bühne schleppen durfte. Das glucksende Gelächter aus dem Zuschauerraum hallte noch lange in mir nach. Fürth, zum Ersten.

Jahre später, ausgehend vom Landestheater Schloss Maßbach – wieder Unterfranken – und vom Tourneetheater Euro-Studio aus dem Hochschwarzwald, führten regelmäßig viele Wege immer wieder nach Fürth ins Theater; das Haus war ein beliebter und umtriebiger Gastspielort unter Kraft-Alexander (Waldemar August Christian Ernst Gottfried Prinz zu Hohenlohe-Oehringen), dem alten Schauspiel- und Theaterdirektor-Haudegen. Fürth, zum Zweiten. Und wenn ich mich, mehrmals, zu wichtigen Vorstellungs- und Verhandlungsgesprächen in der Mitte Frankens verabredete, traf ich meine Partner – in Fürth, bevorzugt beim Italiener neben dem Theater, im „La Scala“; ja, damals gab es noch mehrere Restaurants im City-Center...



*Portrait Werner Müller - Photo Thomas Langer*

Und so war es auch, nachdem Kraft-Alexander mich angerufen hatte, wo denn bitte meine Bewerbung für seine Nachfolge bliebe, wir hätten das doch besprochen, dass ich mich darum bemühen sollte. Wir wohnten damals, wohlgermt seit knapp zwei Jahren, in Titisee-Neustadt; dort, wo andere Menschen zum Urlaub und zur Erholung fahren oder ihren verdienten Ruhestand genießen; wo man das Elsass mit seinem guten Essen und dem ebenso guten Wein förmlich riechen konnte, sofern man es aus dem quirligen Freiburg hinaus schaffte; wo man auf über 800 Meter Höhe nachts einen sternklaren Himmel über sich sah und mit dem Feldberg vor der Haustür zum Skifahren mit den noch kleinen Kindern quasi hinlaufen konnte – von dort also weg nach Fürth?!

Meine damalige Frau und ich haben uns, unter diesem Gesichtspunkt neu, auch für mich, Fürth angeschaut, an einem verregneten Novembertag Anfang der 1990er Jahre. Ihren Blick auf dieses eher graue, triste Bild werde ich wohl ebenso wenig vergessen wie ihren ersten Satz: „Und da wollen wir jetzt leben?“ Vom Rathaus kommend, bin ich am Theater vorbeigefahren, habe gewendet und bin auf die Front-Fassade des Theaters zugefahren, und sie sagte: „Ah ja, jetzt verstehe ich.“ Fürth, zum Dritten.

Und so kehrte ich, kehrten meine Familie und ich wieder zurück, zumindest ins Mittelfränkische, in eine Stadt, die natürlich auch außer dem Theater noch zahlreiche Schätze barg, es aber zum damaligen Zeitpunkt auf erstaunliche Weise schaffte, diese nicht vorzeigen zu wollen oder zu können – und dies nicht nur im November bei Regen.

Das Selbstbewusstsein der Fürther, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts immerhin den Bau des neuen Theaters unter den beiden Star-Architekten Fellner & Helmer ermöglicht und mit-finanziert hatte, schien zumindest in die Jahre, wenn nicht abhanden gekommen zu sein.

Und ein wenig traf das, bei aller Wertschätzung, meiner Wahrnehmung nach auch auf das Theater zu. Was tun? Selbst-Bewusstsein schaffen, Identität herstellen und mit Allem und Jedem kommunizieren, das Theater der Stadt zum möglichst permanenten Gesprächsthema der Stadt werden lassen, und ganz wichtig: Spaß und (Lebens-) Freude vermitteln – alles nicht unbedingt Eigenschaften, die man mit dem (Mittel-)Fränkischen so unmittelbar verbindet, oder?

Vielleicht ist es deshalb gar nicht so verwunderlich, dass es so lange gedauert hat – mittlerweile mehr als 25 Jahre –, diese Ziele zumindest annähernd zu erreichen. Und es ist immer noch Luft nach oben, geht immer noch ein bisschen besser und hat immer neue Anfänge (die mit dem Reiz...): Vom Gastspielhaus zum produzierenden Theater, von einer Säule zum Drei-Säulen-Modell, von einer Spielstätte zu mindestens drei Bühnen (in dem Moment, in dem ich diese Zeilen schreibe, läuft eine Vorstellung im Theater, eine Open-Air-Premiere im Stadtpark und eine unserer Produktionen gastiert in Gütersloh), von keiner eigenen Produktion zu zehn bis zwölf Produktionen pro Spielzeit, mit angemessenen Probenräumen und Werkstätten, von Null künstlerischem Personal zu einem kleinen festen Ensemble und vielen regelmäßig wiederkehrenden Gästen. Und natürlich einem stabilen, zugewandt und entschlossen arbeitenden Team für Kunst, Verwaltung und Technik am Haus, die möglichst alle an einem Strang ziehen und alles möglich machen sollten, manchmal sogar das scheinbar Unmögliche. Kurz gesagt: Es ist nicht langweilig geworden in den zurückliegenden 25 Jahren in Fürth an diesem Theater.

Wir haben die Wurzeln ausgestreckt in die Breite und hoffentlich auch in die Tiefe, wir laden die Welt ein, regional, national und international zu uns zu kommen und zu erleben, wie entspannt, bunt und charmant dieses Theater, diese Stadt und diese Region sein können, und wir hoffen, dass sie es bleiben und dass alles weiter wächst und gedeiht.

Und dann liegt dieses Fürth und diese Region dankenswerterweise auch noch mittendrin für mich: Zwischen meiner alten Heimat und meinen diversen anderen Heimaten, und so fühle ich mich auch hier und jetzt: Mittendrin.

Gisela Hoffmann

## Melting Pot Gostenhof

Eigentlich war mir das kleine Dorf, in dem ich aufwuchs, – die pure Idylle in der Hersbrucker Schweiz – schon in meiner Jugend zu eng, zu spießig, zu langweilig. Es war einfach nichts los. Ich wollte weg, hinaus in die große weite Welt.

Und dann hab ich es gerade mal 25 km weit Richtung Westen bis in die Großstadt Nürnberg geschafft, die damals noch recht provinziell daherkam. Aus der Traum! Absolut zweite/dritte Wahl! Eigentlich hatte ich mehr von meinem Leben erwartet, schon etwas aufregender und vielfältiger. Noch dazu bin ich in Nürnberg geblieben, mein Leben lang! Es war natürlich der Liebe und wenig später des Theaters wegen. Aber „je ne regrette rien“, bis heute nicht. Die Jahre waren bewegt und abwechslungsreich, mit unglaublich vielen interessanten Begegnungen und einmaligen Erlebnissen, aber auch negativen Erfahrungen und persönlichen Tiefschlägen – mal euphorisch, mal deprimierend und kräftezehrend – glücklicherweise mit mehr Ups als Downs.

Trotz allem ließ ich es mir nicht nehmen, die schöne große weite Welt kennen und lieben zu lernen, dann eben während der Ferien.

Und das Theater ist mein Leben geworden (nicht nur natürlich).

Sich zu engagieren, zu gestalten, zu formen, spontan, unkonventionell, unmittelbar, ohne hierarchische Strukturen: Das war und ist es! Einfach genial und macht nach fast 40 Jahren immer noch Spaß.

Und im Melting Pot Gostenhof ist die weite Welt sowieso ganz nah.

Und ich liebe die Nürnberger Szene; sie ist im Gegensatz zu Berlin überschaubar, wie eine große vertraute Familie. Bei Premierenfeiern trifft man sich, plaudert über Nettig- und Nichtigkeiten, nippt am „fränkischen Champagner“, tauscht unwahre Komplimente aus. „Du siehst aber gut aus, immer noch wie vor 20 Jahren, hast Dich überhaupt nicht verändert“ und man weiß, das ist die reine Lüge. Man lächelt artig, fühlt sich trotzdem irgendwie geschmeichelt (vielleicht ist ja was dran?) und nippt gleich noch mal am „fränkischen Champagner“, der in Wahrheit ein Supermarkt-Billigprodukt ist und im Laufe des langen Abends tatsächlich zu echtem Champagner mutiert. „Tolle Inszenierung, tolle Schauspieler, tolles Bühnenbild. Einfach suuuuper!“, und man weiß, das ist die reine Lüge, er/sie lauert nur auf eine Regie/Rolle (oder vielleicht ist das Lob doch ernst gemeint?). Die Stimmung könnte jedenfalls nicht besser sein – lärmend, gackernd, flirrend, aufgedreht, einer überzeichneten Farce oder Komödie nicht unähnlich.

Und im nächsten Stück zeigen wir dann unserem Publikum den Spiegel unserer Gesellschaft, in dem wir uns oft so gut wieder erkennen, manchmal belustigt, manchmal erschrocken, weil wahr.



*Thomas Witte und Gisela Hoffmann im LOFT des Gostner Hoftheaters*

Und als Nachtrag noch eine dieser herrlich verrückten Geschichten, an die man sich schmunzelnd erinnert: Es saß einmal ein Mann aus Thüringen bei einem Glas Bier im LOFT. Dort waren viele Wein und Bier trinkende Menschen versammelt und er gesellte sich zu ihnen. Als sie alle, Lemmingen gleich, dem Ausgang zustrebten, rieb er sich verwundert die Augen und folgte ihnen. Plötzlich wählte er sich in einem Kino. Als die Menschen dort vor der „Leinwand“ lebendig agierten und sich lautstarke Wortgefechte lieferten, rieb er sich erneut verwundert die Augen: „Wo bin ich denn da hingelaten? In ein Theater! Aug in Aug mit den echten Schauspielern! Wow!“. Verzückt von den Darstellern, vor allem den weiblichen, strömte er nach Ende des Spektakels wieder zurück an den Tresen, wo er die Protagonisten wild gestikulierend und des Lobes voll erwartete. In bester Feierlaune gab er zur Freude des Ensembles eine Freirunde nach der anderen aus. Die Stimmung hätte nicht besser sein können. So wurde an diesem Ort mitten in Gostenhof ein Theaterfan geboren – und das ist die reine Wahrheit!

Vielleicht ist das alles nicht typisch fränkisch, aber es ist ein Stück Heimat oder ein Gefühl davon.



*Thomas Witte in „franzallein“; rechte Seite: Thomas Witte in „Das Fieber“*

## **Thomas Witte**

### **Köln – Nürnberg**

Köln – Nürnberg 1. Annäherung / ein Werbefilm / späte Ankunft in Hitlers Lieblingshotel / der mürrische Nachtportier – war das wirklich mein 1. Franke? / Frühstück mit der Crew / Dreh in irgendeiner Art Werkstatt / in der Mittagspause verkündet der Regisseur, ich sei nicht die richtige Besetzung / Flucht im Taxi / Flucht zum Bahnhof / Flucht nach Köln

Köln – Nürnberg 2. Annäherung / Bahnfahrt / U-Bahn / GOSTENHOF / Kälte / Veit-Stoß Anlage / Endstation Austraße – eine Art Sackgasse? / Gleise / Frankenschnell(?)weg / der Innenhof mit Kastanie / Industriebau / Vorsprechen / vorsprechen / Stückvertrag und Knutschen hinter der Bühne / der Franken – die Franken / der Überseekoffer / nackte Augen / große Augen / Kölner Sommer / Domfeuchte Augen / hin und her



Erkundungen / LOFT / Pallä – Tischfranken / Theke leergefegt / Quadro-Set / abgewetzter Teppich und Hardrock / im Kitsch tanzen, tanzen, tanzen / Kunstverein / unbeleuchtetes Pissoir / Bollerofen und Punkmücke / besoffener Rock'n Roll im Boot / später dann noch LGA / LGB / HD ..... LOFT / Tresen als Büro / Duschkabine in der Küche und Klo auf halber Treppe / der Blick über die Geleise / die letzten Gäste / gedrehte Zigaretten / Witteschwätzer / James Dean Imitat / Kartoffelharlekin

Ansichten / Schattenriss / mein Kopf / mein Körper / meine Gedanken / Schattenrisse / Worte verdrehen / ein anderer sein / anders sein / jedes Mal / Versuch der Nähe / Schrittfolge wählend / Auftritt auf Abtritt / Leder / und rauchen / und Kaffee / und Staub / verstaubt sein / kleinlich sein / beengt / Verzweiflung und Schweiß / gleißende Lichter

Verortungen / Salamander an der Karstquelle / Orchideenfeld / Anstiege / Sonne tanken / Nebel atmen / Regenguss im Wald / Vorra / Walberla / Etzelwang



*Thomas Witte auf der Probe*

/ Querungen / Abkürzungen als Umwege / Unterholz / Waldgeruch / Erdgeruch  
/ Unebenheiten ausweichend / Rastbank / Tee und Brote / Beeren sammeln /  
Plastiktütenbruder / Biergärten / Familie und Freunde / der Maiausflug / Hummelflug  
/ Vogelflug / Ruhe / Ruhe / Ruhe / autofreie Zonen / Endlichkeit / Gedankenleere

Zufallsprinzipien / fremd sein / Ausländer rein – Rheinländer raus /  
Sprachlosigkeit / Großstadt / Subkultur / Gostenhof / WG / hohe Zeit / Geduld /  
geduldig sein / geduldet sein / dulden / eintauchen / stürzen / fallen / Gefallsucht  
/ Beduinenring

Nürnberg ahaaaaa / nein, das nicht / angenähert schon / genährt

PS In memoriam HGE

PPS Dank an alle, die mir Nürnberg so liebenswürdig machen /  
gemacht haben

PPPS In tiefer Liebe für A. Ohne dich wäre so Vieles  
nicht möglich (gewesen).

**DEHNBERGER HOF  
THEATER**  
präsentiert:

**SOMMER-HOF-THEATER**

# Das Wirtshaus im Spessart

Uraufführung  
in einer Fassung von Marcus Frenning

Wirtshausgespräch: Liebe ist und eine  
Derg, Rauberzige und grülicher Bobbia,  
Sechsmalig und fröhliche Pfack.

Hi das in einem Abend in neu bewältigen  
Innenhof des Theaters, der erst einmal die  
Büchle veraprend, Werten erfüllt.

für nächste  
Worte im Hof!

**BESETZUNG**

Pelle Rosen • Oxi Roth  
Pelle Schmitt • Fabian Schmitt  
Malina • Mona Föllmer  
Hanneli • Johannes Krieger  
Pamela • Jeroen Krieger  
Gerd Frenning • Wanda im Saal •  
Aria Schmitt  
Gaby Schmitt und Sarah •  
Monika Vogt  
Barbara • Vanessa Grotzer  
Jenny • Fritzi Blöcher  
Rosa • Maria Frenning  
Astrid • Karsten Vogel  
Hilmar • Steve Crisp

**PRÄMIEREN**  
**Donnerstag 22. Juni 2017 20 Uhr**

+ Fr/Sa 23./24. Juni 2017 20 Uhr • Do. 6. Juli 2017 bis Sa 8. Juli 2017 20 Uhr  
+ Do 13. Juli 2017 bis So 15. Juli 2017 20 Uhr

Dehnberger Hof Theater e.V. • Dehnberg 14 • 91207 Lauf  
Karten unter Tel. 09123 / 95449 - 1 Fax 09123 / 95449 - 30  
[www.dehnbergerhoftheater.de](http://www.dehnbergerhoftheater.de)

© 2017 Dehnberger Hof Theater e.V. Alle Rechte vorbehalten.   
 Mehr Infos unter [www.dehnbergerhoftheater.de](http://www.dehnbergerhoftheater.de)

Hauptpatron: Dehnberger Hof Theater e.V.   
 Sponsoren: Stadt Lauf Freizeitsportverein Dehnberg Sparkasse Dehnberg

Aushang am Dehnberger Hoftheater (Foto J. Schrenk)

**Herbert Heinzlmann**

## Der Mitspieler – Die Rolle des Kritikers zwischen Bühne und Publikum

In Ronald Harwoods feinem Boulevard-Stück „The Dresser“ (auf Deutsch bekam es den Titel „Ein ungleiches Paar“) gibt es die Szene, in der sich ein alter Provinz-Mime gegenüber seinem Garderobier über einen merkwürdigen Berufsstand äußert. In den meisten Inszenierungen tut er das mit einem großen rollenden „R“: „Krrritikerrr! Ich hatte immerrr Mitleid mit ihnen. Krrranke und Krrrüppel!“

Wenn das gut gespielt und gut gemacht ist, sitzt der betroffene Angehörige dieses Berufsstands im Parkett und schlägt sich vor Vergnügen auf die Schenkel. Er weiß ja, dass er ein Feindbild von dem da oben an der Rampe ist. Er weiß aber auch, wie heftig ihn der Darsteller umarmen wird, wenn er eine Hymne auf seine Kunst schreibt, wenn er dessen Qualitäten rühmt. Und er kennt die eigene Abhängigkeit von dem Akteur. Der kann ohne den Kritiker spielen. Der Kritiker jedoch kann ohne den Schauspieler nichts kritisieren. Sein Stoff ist ja nur dieser vorübergehende, in die Luft gezeichnete Akt der Imitation von Leben. Der Kritiker ist ein abhängig Beschäftigter. Er ist abhängig von dem Theater, das gemacht wird, wenn er denn Theaterkritiker ist. Und um den Theaterkritiker soll es hier gehen, nicht um den Filmanalytiker, den Buch-Rezensenten, den Musikkritiker gar (seit Georg Kreislers bekanntem Chanson eine sehr heikle Profession durch das Eingeständnis: „Ich hab zwar ka Ahnung, was Musik ist,/ Denn ich bin beruflich Pharmazeut,/Aber ich weiß sehr gut, was Kritik ist:/Je schlechter, um so mehr freun sich die Leut.“)

Dennoch soll kurz auf einen entscheidenden Unterschied zwischen dem Filmkritiker und dem Theaterkritiker in einer Regionalzeitung hingewiesen sein, weil dadurch sofort ein paar Verhältnisse klar werden. Der Filmkritiker steht höchstens mit den Betreibern der örtlichen Kinos in einem persönlichen Kontakt. Wenn er einen großen französischen Regisseur oder einen Hollywoodstar gut oder schlecht findet, so kratzt das den Betroffenen überhaupt nicht. Er dürfte kaum erfahren, dass es diesen Kritiker an diesem Ort in diesem Medium überhaupt gibt. Die betroffenen Personen eines regionalen Theaters jedoch dürften den Kritiker kennen. Zumindest haben sie ihn gesehen. Vielleicht haben sie Bier miteinander getrunken, vielleicht auf einem Podium über Theater diskutiert, sich auf einer Premierenfeier auf die Schulter geklopft oder miteinander gestritten. Es kann sogar vorkommen, dass die Theaterperson und der Kritiker befreundet sind, oder schließlich – im heikelsten Fall – eine erotische Beziehung miteinander haben oder hatten. Kurz: Filmkritik aus regionaler Perspektive ist eine Angelegenheit der Distanz. Theaterkritik in

diesem Zusammenhang dagegen ist stets hautnah. Das wiederum unterscheidet den Regionalkritiker vom so genannten Großkritiker überregionaler Medien, der zu einer Premiere anreist und wieder entschwindet. Er erkennt wahrscheinlich den Händedruck des betroffenen Regisseurs bei einer Begrüßung gar nicht. Trotzdem wird auf seine Meinung an der Regionalbühne besonders viel wert gelegt.

Warum muss man über den Theaterkritiker als regionales Phänomen sprechen? Weil wir hier über Theater wie Medien in Franken sprechen (eigentlich sogar fokussiert auf das Sprechtheater in Nürnberg). Und weil Franken seit Jahrzehnten weder ein überregional strahlendes Theater hervorgebracht hat, noch weil dieser Landstrich von einem Medium in der Welt vertreten wird, dessen Meinung an wichtigen Kabinetttischen oder auch nur in den Presse-Schauen entfernter Blätter, Sender, Blogs sehr häufig zur Kenntnis genommen wird. Diese Einsicht entspringt nicht der gern beklagten fränkischen Selbstunterschätzung. Sie entspricht ganz einfach den Tatsachen. Ein derart realistischer Blick ist einer, den auch der Kritiker erst lernen musste, der diese Zeilen schreibt. Wenn man zu publizieren beginnt, strotzt man vor jugendlicher Kraft und fordert die Welt in die Schranken. Dass die Welt eigentlich nur aus dem Richard-Wagner-Platz nahe des Nürnberger Bahnkörpers besteht und aus den heimatlichen Zeitungsseiten mit ihrer überschaubaren Leserschaft, muss man allmählich lernen.

Unabhängig davon glaube ich seit je, man wird Kritiker, weil man Dinge besser machen möchte, indem man das, was man für gut befindet, öffentlich lobt und das, was einen ärgert, langweilt, stört, durch Tadel zu beheben versucht. Der Theaterkritiker will immer das beste Theater. Selbstverständlich das beste Theater seiner Meinung nach. Kritik ist Meinungsäußerung. Sie ist ihrerseits kritikfähig. Sie kann – das ist ein mühsames Eingeständnis, aber eine Erfahrungssache – irren. Vor allem aber: Kritik ist subjektiv. Sie ist in den meisten Fällen (nicht in allen!) nicht objektiv nachprüfbar und entsteht aus der Kommunikation zwischen einem künstlerischen Ereignis und einem Subjekt, das es beobachtet und sich eine Meinung dazu bildet. Der Kritiker sollte öfter „ich“ sagen. Aber wie haben wir über dieses „Ich“ gestritten in der Redaktion der Nürnberger Zeitung! Nimmt man der Kritik etwas von ihrer Wirksamkeit, Bedeutung, Würde, wenn man sie als Meinung eines Individuums kennzeichnet? Ich meine: gerade nicht. Gerade im Gegenteil. In vielen Gesprächen mit Theaterleuten habe ich gehört, dass das „Ich“ auch einer harschen Kritik die Schärfe ein wenig nehmen kann. Es saust kein Fallbeil herab. Es sagt nur einer, was er davon hält.

Wir haben also gestritten im Feuilleton der Nürnberger Zeitung. Dort schreibe ich – *horribile dictu*, um sich hinter Latein zu verstecken – seit 1970 Theaterkritiken. Zuerst als freier Mitarbeiter, dann eine Zeitlang als zuständiger Redakteur. Seit 1993 wieder in freier Position, denn ich hatte mich als Publizist

und Medienpädagoge selbstständig gemacht. Aber immer noch gehe ich ins Theater, schaue und höre neugierig hin, und wenn ich darf und soll, formuliere ich eine Meinung dazu. Und sie wird gedruckt, wendet sich einerseits an die anonyme Öffentlichkeit der Leser, andererseits selbstverständlich an die Theatermacher, bei denen die Kritik etwas bewegen soll. Da stolpern wir über einen weiteren dicken Disput-Stein, der dem Kritiker im Weg liegt. Ist er Mandatar des Publikums? Soll er dem Leser (womöglich gar wertfrei) erzählen, was den erwartet, wenn er ins Theater geht? Will der Leser überhaupt eine Wertung? Und welche Rolle spielt er denn dem Theater gegenüber? Ist er Zuschauer? Ist er Mitspieler?

Zweifelloos ist er zuerst Zuschauer, der eine Ansicht zum Theatererlebnis hat, wie jeder andere Zuschauer. Zugleich hat er aber das Privileg, diese Meinung in einer größeren Öffentlichkeit zu artikulieren, als sie der Kreis der Mit-Abonnenten nach einem Vorstellungsbuch bildet.

Der Theaterkritiker ist nicht arglos, wenn er in die Premiere geht. Für mich macht das die Lust an diesem Beruf aus. Als Kritiker atme ich Theaterluft anders als der durchschnittliche Konsument von Theatervorstellungen. Es ist meine Luft, auch wenn ich sie durch gemachte Erfahrungen, analytischen Blick und sprachliche Form zu filtern habe. Sogar wenn ich nie mehr eine Kritik schreiben werde, wird das Theater ein heimatlicher Raum für mich bleiben. Kurz mal pathetisch: Wenn man verreißt, leidet man zugleich.

Vielleicht ist das die eigentliche Voraussetzung für den Beruf des Kritikers: Leidenschaft. Leidenschaft in diesem Fall für das Theater als eines höchst komplexen Kunstwerks. Was dem Kritiker zum Objekt der Betrachtung wird – die Aufführung – ist das Endprodukt des Zusammenwirkens vieler Organe. Und ein bisschen sollte der Kritiker schon mit den Produktionsbedingungen einer Bühne vertraut sein, sei sie staatlich, städtisch, privat, amateurhaft. Das alles gibt es ja, und letztlich muss der Theaterkritiker auf all diese Erscheinungsformen seines Objekts reagieren. Meine ich.

Kein Kritiker ist wie der andere. Das ist womöglich noch eines der Probleme des Berufsstands. Wo sind die Normen? Wer legt die Kriterien der Kritik fest? Darüber streitet man, seit es diese journalistische Fachrichtung gibt. Wir werden die Fragen nicht beantworten können. Ich meine, eine Theaterkritik ist qualifiziert, wenn sie gut lesbar ist, kenntnisreich, einen anschaulichen Eindruck vom Bühnengeschehen vermittelt und mögliche Lobpreisungen oder Einwände begründet. Mehr können wir dem Leser nicht bieten.

Und bieten ihm doch so viel mehr als zu Beginn der Theaterkritik in Nürnberg. Für diesen Anfang ist „meine“ Zeitung, die Nürnberger Zeitung, verantwortlich. Im Jahr 1807, als sie noch „Correspondent von und für Deutschland“ hieß, teilte sie den Lesern in einer redaktionellen Notiz mit: „Man hat diejenigen französischen Zeitungen, welche die politischen Nachrichten von den nichtpolitischen durch ein Feuilleton trennen, zum Muster gewählt.“

Der Vorläufer der NZ war die erste Zeitung in Deutschland, die diesem Muster folgte. Ein dicker Druckerschwärze-Strich auf dem unteren Viertel der Seite trennte den Nachrichtenteil von einem Teil ab, in dem Vermischtes und Kurioses berichtet wurde. In diesem Teil erschien am 10. November 1809 die allererste Theaterkritik in dieser Stadt. Sie war nicht namentlich gezeichnet und lautete so: „Am 8. November wurde in Nürnberg ‚Kabale und Liebe‘ von Schiller gegeben. Man kann es nicht umgehen, der hiesigen Schauspielergesellschaft den ungeteilten Beifall des anwesend gewesenen Publikums öffentlich zu erkennen zu geben. Alle Rollen, ohne Ausnahme, wurden zur größten Zufriedenheit desselben gespielt, so dass man sich in wahrer Verlegenheit fühlt, wenn man einzelne Schauspieler durch ein namentlich zugeteiltes Lob herausheben soll. Man fürchtet, ungerecht gegen die übrigen zu erscheinen, wenn man dies gegen einzelne tut, doch glaubt man sich hinlänglich berechtigt, der Demoiselle Spitzeder für die reine Natur und Würde in ihrem Spiele den Dank der Zuschauer hier öffentlich bekannt zu machen, welches durch die vortreffliche Darstellung des Majors von Walter in der Person des Herrn Anschütz noch mehr erhoben wurde.“ Das ist die Urkritik über das Nürnberger Schauspiel

Wir glauben uns hinlänglich berechtigt, hier die kritische Leidenschaft zu vermissen. Aus ihr erschließt sich die Frage, wie man denn Kritiker wird. Sind wir gescheiterte Theatermacher? Sind wir – einem abgenutzten Spruch folgend – wie Eunuchen, die bloß wissen, wie man's macht? Ich glaube: nein. Wir teilen mit den Theatermachern die Passion für das Theater. Theater schafft Leiden, sowohl für den Theaterdirektor, der zum Beispiel ein Festival ins Leben ruft, für das sich niemand interessiert (das der Kritiker dennoch nach Kräften wohlwollend beschreibt). Wie für den Kritiker, wenn etwa zu einem alten Stück keine neue Deutung gelingt. Oder wenn der Kritiker erstarrt zwischen den Lachanfällen seiner Mit-Zuschauer sitzt und sich dafür schämt, dass ausgelutschte Gags immer noch Reiz-Reaktionszusammenhänge auslösen. Im ersten Fall wird er zum Gegner des einfalllosen Regisseurs, im zweiten zu dem des Publikums. Wenn er nicht goutiert, was dem gefällt, überschwemmt ihn der Shitstorm der Leserbriefe. Der Kritiker wird als Autor kaum wahrgenommen, wenn er die Meinung des Lesers bestätigt. Schafft er durch seine Äußerungen jedoch das, was die Wissenschaft „kognitive Dissonanz“ nennt (also eine Abweichung vom Erwarteten), dann ist er der Störer, der besser geschwiegen hätte. Doch beim Kritiker wird die Leidenschaft für das Theater durch die Leidenschaft zur Artikulation ergänzt. Theaterkritiker wird man nicht nur, weil man gern ins Schauspiel geht, sondern weil man sich darüber ebenso gern ausspricht, ausschreibt. Der Kritiker, der ja schon die Sprache des Theaters liebt, sollte überdies die Sprache als Arbeitswerkzeug lieben. Er hat kein anderes. Wenn er keine halbwegs schönen und klaren Sätze bilden kann, ist er in dem Beruf falsch. Deswegen muss er die Kritik nicht gleich zur höchsten aller Künste erklären, wie es einst dem berühmten Berliner Kollege Alfred Kerr

einfiel. Aber schreiben muss er mögen. Und hinschauen muss er können. Nur dann merkt er, ob dem Regisseur stringente Bilder eingefallen sind oder ob er sich aus Verlegenheit in Konvention gerettet hat. Nur dann spürt er, ob eine Schauspielerin seine Seele erreicht oder nicht (und muss auch noch benennen, mit welchen darstellerischen Mitteln das ge- oder misslingt). Nein, ganz einfach ist der Beruf nicht.

Wie also fing das an mit der Leidenschaft? Schon als Kind ein paar Vorstellungen im Wirtshaussaal des kleinen Heimatortes besucht. Nach Nürnberg umgezogen, dann Schulplatzmiete. Das Fieber setzte ein. Als Gymnasiast Bühnenerfahrungen mit einer Laiengruppe als „Kabarettist“ gesammelt. Texte selber geschrieben, selbst inszeniert, selbst gespielt. Studium u.a. der Germanistik (für das Lehramt). Auch ein bisschen Theaterwissenschaft fiel in Erlangen an. Damals gab es in den Nürnberger Kammerspielen Theatergespräche zwischen Theatermachern und Kritikern, veranstaltet von der Volkshochschule. Da bin ich immer hingegangen, und wenn das Publikum etwas sagen durfte, habe ich manchmal etwas gesagt. Eine meine Wortmeldungen ist dem damaligen Feuilletonchef der Nürnberger Zeitung aufgefallen, der als Kritiker auf dem Podium saß. Er ist auf mich zugekommen, wir haben ein Bier miteinander getrunken. Und er hat gefragt, ob ich mir vorstellen könnte, Kritiken zu schreiben. So ist das losgegangen. So ähnlich geht es immer los mit dem Kritikerberuf. Man schliddert nicht rein. Für das Feuilleton wird man entdeckt oder man bewirbt sich, weil man eine spezielle Neigung dazu hat. Dann wird man als freier Mitarbeiter zuerst in Gastspiele geschickt, die man mit wenigen Zeilen abhandeln muss. Wenn man sich bewährt, kommen die größeren Aufgaben. Schließlich darf man erstmals über das erste Haus am Ort schreiben. Und dann saß ich beim Theatergespräch der Volkshochschule unter den Kritikerkollegen. Zugegeben: Das war ein gutes Gefühl.

Zu dem Zeitpunkt habe ich begonnen, mich für Theorie der Kritik zu interessieren. Das machen nicht alle Kollegen. Manche schreiben einfach drauf los. Aber ich habe ja noch studiert – bevor ich mich entschloss, kein Lehrer sondern Redakteur zu werden. Theorie hilft für die Praxis wenig (der Zeitungskritiker bleibt an seine Kreuze des beschränkten Platzes und der beschränkten Zeit für die Herstellung des Textes geschlagen). Aber sie hilft beim Nachdenken darüber, was man eigentlich tut. Als Redakteur wird man schließlich zum Ausbilder der kommenden Kritiker-Generation, leitet Volontäre an, wirbt seinerseits um freie Mitarbeiter, die man ins Theater schickt. Ihre Texte redigiert man. Da sollte man wissen, was in einer Theaterkritik stehen und wie das formuliert sein muss. Es soll keine Dichtung sein, sondern journalistisch den Tatsachen einer Aufführung verhaftet bleiben – bei aller stilistischen Freiheit.

Seit den frühen 1970er Jahren bin ich als Kritiker in die Theaterszene Nürnbergs und der angrenzenden Region verstrickt. Das ist nicht nur ein Beobachterposten mit Blick auf die Häuser mit dem größten kommunalen (in

Nürnberg später auch staatlichen) Finanzeinsatz. Das hat – vor allem in den 1980er Jahren – auch die Auseinandersetzung mit Graswurzel-Bewegungen erfordert, die sich als Alternativen zu den Stadttheatern ins Spiel gebracht haben. Freie Theatergruppen (das heißt zunächst vor allem frei von einem garantierten Finanzpolster) haben sich vielerorts zur Diskussion gestellt. Wir Theaterkritiker haben über sie geschrieben, haben sie eingeschätzt und haben mit dieser Arbeit durchaus eine Macht in der Kulturpolitik inne. Der Theaterkritiker ist Teil der Kulturpolitik. Damit wächst ihm Verantwortung zu, die die persönliche Leidenschaft für eine Kunstgattung übertrifft. Theaterkritiker können anschieben oder behindern, dass sich Kommunalpolitik überhaupt mit Gruppierungen außerhalb der etablierten Bühnen beschäftigt. Sie können diese Beschäftigung journalistisch einfordern oder ablehnen.

Freilich wird jeder Kritiker die Eitelkeit kennen, sich gerade deshalb gegen die Mainstream-Meinung zu richten, weil ihm das ein Alleinstellungsmerkmal gibt. Manchmal sonnt sich der Kritiker im Schein der Einsamkeit als letzter Aufrechter mit der unerschütterlichen Haltung.

Andererseits fließt in den Jahren viel an ihm vorbei. In Nürnberg habe ich im Lauf meiner Kritikerzeit mindestens sechs verschiedene Schauspielregisseure kennengelernt – dazwischen lag die eine oder andere Phase eines ungeklärten Interregnums. Die Namen seien aus der Erinnerung gehoben: Hesso Huber, Hans Dieter Schwarze, Hansjörg Utzerath, Raymund Richter, Holger Berg, Klaus Kusenberg. An den Namen bemisst sich die Arbeit der Zeit. Das Regie-Debüt des gerade noch amtierenden Direktors Kusenberg habe ich im Dezember 1980 besprochen; „Strategie eines Schweins“ hatte in den Kammerspielen Premiere. So wird der Kritiker zum Chronisten des Theaters. Er verzeichnet auch die Verwaltungsmodelle, unter denen ein Schauspielregisseur arbeitet. Nürnberg ist ein Mehrsparten-Haus. Als ich anfing, war es durch die Generalintendanz von Karl Pschigode überwölbt. Nach dessen Tod hat ein geschäftsführender Direktor den Schauspielchef als Leiter des Sprechtheaters und den Generalmusikdirektor als Chef des Musiktheaters miteinander verbunden. 1986 wurde mit der Berufung von Burkhard Mauer das Modell der Generalintendanz wieder eingeführt und besteht bis heute. Was gehen solche Geschäftsvorgänge den Kritiker an? Einiges. Denn da gibt es Kulturpolitiker, die mit ihm darüber sprechen, welches Modell er denn für sinnvoll hält (er ist, wie gesagt, Teil der kommunalen Politik). Oder er wird wieder Teil des öffentlichen Spiels, wenn er zu der Überzeugung kommt, eine Führungsfigur sei nicht gut für das Theater. Dann kann er versuchen, mit der Macht seiner Schreibe, mit dem ihm eigenen öffentlichen Renommee, Einfluss zu nehmen auf politische Entscheidungen. Er kann Fakten zusammentragen, Stimmungen im Ensemble Ausdruck geben, Publikumsreaktionen benennen und verdichten.

Da spielt der Kritiker die Intriganten-Rolle im politischen Kampf. Das ist nicht seine eigentliche Berufung. Die liegt, wie schon betont, im musischen

Mitspiel und damit auch im Bereich des Geschehens zwischen Menschen mit dem Impetus der Kunst. Zu diesem zwischenmenschlichen Geschehen kann es gehören, dass ein Theatermacher einen Theaterkritiker verprügelt. Das wird von einem Erlanger Bühnenchef erzählt, der einen schreibenden Kollegen ins Gebüsch gezogen haben soll. Das ist dem FAZ-Rezensenten Gerhard Stadelmeier coram publico passiert. Mir, dem Theatergott sei Dank, nie. Ich habe lieber mit den Kollegen vom Schauspielhaus (ja, ich maße mir an, sie so nennen) gut gegessen. Einmal hat mir einer Kutteln serviert – vielleicht eine subtile Form der Revanche. Früher haben wir auch miteinander gesoffen. Da gab es noch Theaterkneipen wie das „Sternle“ oder die „Pfeffermühle“, beide in der Vorderen Sterngasse. Da traf sich tief in der Nacht die Theater-Clique mit der Journaille. Man versöhnte sich nach Wochen des Schweigens, weil eine Kritik doch zu tief ins Fleisch geschnitten hatte. Das ist das Wichtige: Die Verrisse miteinander überleben, als Schauspieler, als Regisseur, Bühnenbildner und als Kritiker auch. Du liebst doch dieses Gegenüber, auch wenn du es gerade als künstlerischen Gegner empfunden hast, wenn du den öffentlichen Daumen über seine Arbeit gesenkt hast.

Die Nürnberger Theaterkneipen gibt es nicht mehr. Alles ist nüchterner geworden, auch der Umgang zwischen dem professionellen Akteur und dem professionellen Zuschauer. Dennoch habe ich mir durch so viele Jahre der Theaterbesuche die Lust auf den Augenblick nicht vermiesen lassen, in dem der Vorhang aufgeht und ein erster Lichtstrahl aus den Kulissen etwas verspricht. Es schadet nichts, dass der Kritiker am Ende so oft konstatieren muss, dass dieses Versprechen nicht eingehalten wurde. Und es hat mir als Nürnberger Kritiker hoffentlich nicht geschadet, dass ich die überregional berühmten Häuser mit den Schauspiel- und Regie-Giganten der letzten Jahrzehnte besucht habe. Ich will nicht dauernd Münchner Kammerspiele. Manchmal will ich auch nicht dauernd Nürnberg. Ich weiß ja, dass hier nicht das ganz große Theater gemacht wird. Aber immer wieder versuchen Menschen, mir auf der Bühne Geschichten zu erzählen, die mich etwas angehen. Ich darf darüber urteilen, wie sehr ihnen das gelingt. Und ich muss mich danach beurteilen lassen, wie sehr mir das gelungen ist. Eine alte Beziehung. Eine immer noch nicht ausgeglühte Leidenschaft.

Rainer Lewandowski

## Theater in Franken

Die Texte in der nebenstehenden Spalte entstammen Hoffmanns Bamberger Tagebüchern und einigen Eintragungen in Dresden.



Notate 1808 bis 1813

In Bamberg angekommen Guter Anfang! — Im Theater ›Arlekin‹ von meiner Komposition. Stimmung zum romantisch religiösen

Frohnleichnamsprozession mitgemacht Gute Idee ... aufgeschrieben — An Soden nach Würzburg geschrieben, wegen Übersendung des ›Trankes der Unsterblichkeit‹. Die Theatergeschichte kommt zum Ausbruch — Cuno erklärt sich nicht länger halten zu können. Die Gesellschaft soll reduziert werden und von den Gagen 25 p. C. Abzug. Abends im Schauspiel echt gute Darstellung Zum Mitgliede der Gesellschaft der Honoratioren aufgenommen.



Neue angenehme Wohnung bezogen mit herrlicher Aussicht in Berg und Tal. Auch ein Poetenstübchen dabei!! An der „Dirne“ gearbeitet. Aufführung der ›Dirna‹ mit großem Beifall des Publikums welches nach

Notate 1989 bis 2015

In Bamberg angekommen. Guter Anfang – Im Theater ‚Heute weder Hamlet‘ von meiner Feder. Der gewohnten protestantischen Strenge im Kirchenbau eingedenk, die Martinskirche für den Dom gehalten. „Ich werde Sie noch katholisch machen“, prophezeit der damalige Kulturreferent. Er hatte im Lauf der Zeiten sehr oft Recht – aber in dem Punkt irrt er.

Fronleichnamsprozession angeschaut Großes Stadt-Theater... Den 1. Strukturverbesserungsplan für das Theater aufgeschrieben und vorgelegt. Rat, sich einen Trank der Unsterblichkeit zu besorgen. Drei Vorgänger seien nacheinander jeweils binnen kurzer Zeit verstorben.

Strukturverbesserungsplan vom Stadtrat bewilligt. Der Etat wird um etwa eine Million aufgestockt, eine Sanierung - nach Haushaltslage - im Vertrag fixiert. Grund genug, das Ensemble und die allermeisten Mitarbeiter zu übernehmen.

Anfragen, den Clubs beizutreten. Bleibe neutral. Stattdessen einen Theaterverein angeregt. Sehr engagiert und rege. „Kinder, wir ziehen nach Bamberg.“ „Sprechen die Leute da deutsch oder müssen wir bambisch lernen?“ „Nein. Die Franken sprechen deutsch...“ ‚A U! I a a U!‘

Neue angenehme Wohnstatt bezogen mit herrlicher Aussicht in Berg und Tal. Auch ein Arbeitszimmer dabei. Eröffnungspremiere: Pierre Carlet de Marivaux Komödie, aber kein Boulevard. Aufführung ‚Der Überfall



der Vorstellung den Komponisten  
herausrief. — Ich zeigte mich im  
Orchester auf der Erhöhung des  
Direktors und dankte mit einer  
Verbeugung

Es fängt an zu gehen.



Keine Lust zum Arbeiten! —  
Abermals im Theater. Schauspiel:  
Man gab ›Die deutschen Kleinstädter‹  
von Kotzebue. Abends im Theater  
Der Wasserträger. Im Theater — Am  
›Gespenst‹ gearbeitet Fürs Theater  
den ganzen Tag ein Bild gemalt  
Abends im Theater Wenn ich mich  
selbst antasmatisiere, so hat niemand  
drein zu reden — fleißig und con  
amore an meinem projekt Theater-  
Almanach gearbeitet



Abends bei Kunz in den Katakomben

Sitzung des Museums [Urzelle der  
Staatsbibliothek] Den ›Ritter Gluck  
gedruckt gelesen! Es ist sonderbar,  
daß sich die Sachen gedruckt anders  
ausnehmen als geschrieben.  
Brief nach Posen abgesendet!

der Liebe, mit großem Beifall des Publikums. Wir danken mit einer Verbeugung.

Es fängt an zu gehen. Das Theaterstudio eröffnet mit ‚Der Geburtstag oder The Same Procedure as Every Year‘.

Täglich im Theater. Tagsüber und abends im Theater. Im E.T.A.-Hoffmann-Theater lebt in der historischen Aura des Ortes ein virtuelles ‚Gespenst‘: E.T.A. Hoffmann. In diesen Mauern, auf dieser Bühne hat schon Hoffmann gearbeitet! Fest engagiert zwar nur kurz, nach 6 Wochen wurde nach Differenzen mit dem 1. Kapellmeister sein Vertrag als Musikdirektor gekündigt. Aber Hoffmann blieb dem Theater verbunden: Als Korrepetitor, Theaterdichter, Komponist, Bühnenmaler, Regisseur, Bühnentechniker, Karten- und Abonnementverkäufer. Hoffmanns ›Gespenst‹ ist verschollen. In seinem Theater hat er weitergelebt. Viele Erzählungen Hoffmanns und sein Leben für die Bühne dramatisiert, seine in Bamberg entstandenen Texte an Orten seines Wirkens im Krackhardt-Haus gelesen.

Dank Bernhard Schemmel und Werner Taegert (Direktoren der Staatsbibliothek) sehr enge Zusammenarbeit mit der Staatsbibliothek und dem Hoffmann-Archiv. Mehrere Bücher





Ich bin mit mir zufrieden — ein reger  
Geist zur Tat belebt mich



Im Konzert — Morgenroth  
— er fordert mich auf, um die  
Musikdirektorstelle in Breslau  
Schritte zu tun. Sogleich mit  
Holbein gesprochen, um den festen  
Entschluß, Bamberg zu verlassen,  
nicht aufzugeben.

Als

über Hoffmann und Bamberg veröffentlicht. Dank Kooperation mit der Staatsoper Posen die großen Hoffmann-Opern inszeniert, die auch in Bamberg, am Ort ihres Entstehens, aufgeführt wurden. ‚Undine‘, ‚Aurora‘



Dank Uwe Drechsel vom Theater Hof und dem Komponisten Roland Baumgartner Uraufführung der Oper ‚Hoffmanns Welt‘ über Hoffmanns Lebens- und Liebesleiden.



Auch seine Kompositionen, Duettini, Canzonetten, Klaviersonaten, Harfenquintett wurden auf ‚seiner‘ Bühne zum Klingen gebracht. Auf Einladung der Bayerischen Staatsregierung mit Hoffmanns ‚Das Fräulein von Scuderi‘ in Kiew und mit ‚Bambolo‘, einem Kinderstück, in China zu Gast. [Noch heute Anfragen für Hörspiele und Bilderbücher zu den Kinderstücken.] Gastspiele in Rodez, Esztergom, Feldkirchen, West-Virginia mit Kulturaustausch über mehrere Jahre. ‚Nur keine Panik – Ein Jahrhundert geht schnell vorbei‘ – ‚Just Don't Panic‘. Mit der internationalen ‚Sommeroper Bamberg‘ auch Hoffmanns Lieblingskomponisten W. A. Mozart aufgeführt. Gespräche mit Göttingen um die vakante Intendantenstelle. Besuch einer Göttinger Delegation in der Alten Hofhaltung. Dauerregenwetter. Pünktlich zu Vorstellungsbeginn endet der Sturzregen. Für Bamberg entschieden: Das Theater wird

Theaterarchitekt gearbeitet wie ein Pferd .



Seinen Gönnern und wohlwollenden Freunden empfiehlt sich bei seiner Abreise nach Dresden (post expediert Bamberg, den 21. April 1781.) der Musikdirektor Hoffmann.

Abends auf dem Ball. ein Schöpchen getrunken wohl und gemütlich zu hause gekommen Sonderbarer Einfall auf dem Ball in Bayreuth — Operhaus — Theater — Visite bei Jean Paul — Zusammenkunft des Theaters wegen — quod deus bene vertat Was Gott zum Guten wenden möge. Abends mit Mark auf dem Michelsberg, verdrüßliche Stimmung! exotisches Gespräch — beinahe zu viel verraten, tolle Streiche, die zum Verderben führen, das denn doch am Ende unvermeidlich droht — Gedanken an die Entwicklung regt mich sehr auf — il sera decidé dans peu jour Unangenehme Nachrichten Von hier an beginnen die Tage der höchsten Unruhe Die Theater-Angelegenheiten gehen böse. Was wird aus der Sache werden! Abreise Früh Morgens um 6 Uhr —

tempi passati Es ist wirklich vorbei und nur ein gewisser Nachschimmer exotisch romantischer Erscheinungen macht sie mir noch bbemerkbar!

saniert! Vier Jahre Theatersanierung, vier Jahre außer Haus: Im Dom, im Kaufhaus, im Schlachthof, in der Staatsbibliothek, im Garten der Villa Concordia, im Festzelt am Leinritt, im Basketball-Forum, in der Zehntscheune, im E.T.A.-Hoffmann-Haus, in St. Getreu, im Oberlandesgericht, nachts im Kaufhaus, im Schlachthof, im Ziegelbau, in der ‚Kleinen Komödie‘, in der ehemaligen Posthalle. Festliche Eröffnung des sanierten Theaters. Abends: ‚Der Sandmann‘ nach Hoffmann. Alle neuen technischen Bühnenmöglichkeiten eingesetzt. Mehrfach Bayerische Theatertage veranstaltet; Preise erhalten. Mit Franziska Ball, Manfred Stecher und Thomas Erich Killinger dem neuen Theater-‚TREFF‘ musikalisch-erotisches Leben eingehaucht. In Bayreuth mit ‚Jedermann‘ gastiert, Festspielhaus, Visite mit Stück über Nietzsche ‚Ich bin ein göttlicher Hanswurst‘ aus Naumburg in der Wagner-Stadt. ‚Starke‘ Zusammenkunft des Theaters wegen — Quod deus vertat Was sich nicht zum Guten wendete... Abends mit Maars auf dem Michelsberg. Beinahe zu viel verraten ... Tolle ‚Streiche‘, die zum Verderben führen, das am Ende doch unvermeidlich droht... Gedanken an die Entwicklung. Regt mich sehr auf. Unangenehme Nachrichten  
Theater von Franken... Theater mit Franken... Theater zwischen Franken... Theater der Franken... Theater ohne Franken... Abreise gegen Mittag. tempi passati



*Dankbar gewidmet den Gönnern und wohlwollenden Freunden sowie allen KünstlerInnen und MitarbeiterInnen des E.T.A.-Hoffmann-Theaters zwischen 1989 und Mitte 2015. Dank an die Staatsbibliothek Bamberg und Ingrid Rose für die freundliche Überlassung des Bildmaterials.*



*Irmgard Litten, die Großmutter von Patricia Litten und Mutter von Hans Litten*

Patricia Litten

## Das Pferd von hinten aufgezümt... Oder von toten und lebenden Geistern

Es schneit! Wie schön! Kindische Freude erfüllt mich.  
Der zweite Tag im neuen Jahr 2017!  
Endlich wieder einmal Schneegestöber!  
Weißer Puderzucker auf den kahlen schwarzen Bäumen des Friedhofs.

Ich liebe diesen Blick aus meinem Fenster, auf einen der schönsten Friedhöfe Deutschlands, aber auch die bella compagna all der hier „lebenden“ Toten von Albrecht Dürer, Hans Sachs, Veit Stoß, dem Freigeist Ludwig Feuerbach, um nur einige von ihnen zu nennen.

Ein Anruf von „meinem“ Verleger reißt mich aus meiner Zwiesprache mit ihnen. Auch er einer dieser Menschen hier, die mich immer wieder in Staunen versetzen mit seinem Wagemut, seinem Pioniergeist, auch Bücher zu verlegen, die mit Sicherheit keine Verkaufsschlager werden. Ich spreche von Deinem Buch, Nonna (A. d. Hrsg.: italienisch für Großmutter), diesem berührenden Zeugnis aus finsternen Zeiten, das auch sehr viel mit einem der dunkelsten Kapitel dieser Stadt zu tun hat. Ja! Es wird wieder verlegt werden! Dein Buch! Nach so vielen Jahren.

Dein Buch hat also nach so vielen Jahren endlich wieder eine „neue Heimat“ gefunden! Hier in Franken! In diesem engagierten, liebevollen *ars vendi verlag*.

Was für ein schöner Tag!  
Habe ich eben von neuer Heimat gesprochen?  
Ich sprach von Deinem Buch, ja! Aber gilt das auch für mich?  
HEIMAT! Ein großes Wort....

Vielleicht ist ja jetzt der Augenblick gekommen, mich damit auseinander zu setzen. Vielleicht ist es kein Zufall, dass ausgerechnet jetzt auch diese Anfrage kam, einen Beitrag für diese Ausgabe zu schreiben.

Meine erste Reaktion war: „Nein!“ Das werde ich nicht. Das kann ich nicht. Das möchte ich nicht.

Aber warum eigentlich?

Warum fällt es mir so schwer, mich mit diesem Thema auseinander zu setzen?

Warum löst das eine solche Beklemmung in mir aus?

Hab ich mich je irgendwo zuhause gefühlt, zugehörig?

Hatte ich nicht eigentlich immer das Gefühl, „nur“ auf der Durchreise zu sein?

Schon als kleines Kind? Im Gepäck eine Emigrantengeschichte, von Flucht und Vertreibung...

Ist das vielleicht auch der Grund dafür, dass ich lange Zeit nicht mal ein Bild

an die Wand hängen wollte, wenn ich mal wieder umgezogen war? Und Ortswechsel gab es zur Genüge, das bringt dieser Beruf ja mit sich. „Das fahrend Volk“. Immer unterwegs mit dem Thespiskarren. „Nehmt die Wäsche rein, die Gaukler kommen“...

Und ausgerechnet hier, in dieser Stadt, blieb ich hängen?

Wo ich nie hin und schon gar nicht bleiben wollte.

Ironie des Schicksals.

Diese Stadt, die sich in das kollektive Gedächtnis eingebraunt hat als die Stadt der Reichsparteitage.

Diese Stadt, die einen Julius Streicher hervorgebracht hat und seine Menschen verachtenden Rassengesetze? Diese Stadt, in der eine der schönsten Kirchen, die Frauenkirche auf dem heutigen Hauptmarkt, dem berühmten Christkindlesmarkt, auf den Fundamenten der Synagoge errichtet wurde, bevor diese auf Geheiß Karls IV. im Jahre 1348 zerstört und vernichtet wurde und mit ihr die gesamte jüdische Gemeinde.

Wo anders als in dieser Kirche hätte ich Deine wunderbare Novelle besser erzählen können, lieber, verehrter Heinrich von Kleist, als in dieser Kirche. Zu Deinem hundertsten Todestag und am Todestag selbst:

„DIE HEILIGE CÄCILIE ODER DIE MACHT DER MUSIK.“ Wie viele Jahre schon trug ich sie mit mir, in meinem Gepäck, diese Geschichte vierer Brüder, die an ihrem Vorhaben, das Kloster der heiligen Cäcilie dem Erdboden gleich zu machen, gehindert werden alleine durch die Macht der Musik. Wie ihr blindwütiger Fanatismus gestoppt wird, davon erzählst Du in Deiner unvergleichlichen, flirrenden, atemlosen, sich überschlagenden, fiebrigen Sprachgewalt.

Ich spule den Film zurück und gehe auf Anfang.

1983. Ankunft am Nürnberger Hauptbahnhof – damals noch mit einem der schönsten Jugendstil Restaurants ausgestattet; Freunde von mir kamen überhaupt nur deshalb ab und zu nach Nürnberg, legten extra einen Zwischenstopp hier ein, um in diesem schönsten aller Bahnhofsrestaurants, etwas zu sich zu nehmen. Eines der wenigen Gebäude, das diese entsetzlichen Bombennächte unbeschadet überstanden hatte. Was die nicht hinbekommen hatten, hat Jahre später dann Ignoranz, gepaart mit mangelndem städteplanerischem Sachverstand und völliger Abwesenheit von architektonischem Gespür hinbekommen.

Und somit blieben dann auch die Besuche dieser Freunde aus.

„Können sie mir sagen, wie ich zum Schauspielhaus komme?“

Völlige Verständnislosigkeit in den Gesichtern. Als würde ich Chinesisch sprechen.

„Das Stadttheater?“, ergänzte ich vorsichtig. Wiederum nur völlige Ratlosigkeit. Mein Unbehagen wich einer bösen Vorahnung: „WAS UM GOTTES WILLEN WILLST DU IN NÜRNBERG?“

Eine plötzliche Eingabe ließ mich dann nach dem Opernhaus fragen. Das klappte. Und so fand ich mich nur wenige Minuten später vor der imposan-

ten Fassade des Opernhauses. Und daneben, nicht zu übersehen, befand sich das Schauspielhaus. Nur ein paar hundert Meter „westwärts“ vom Bahnhof entfernt!

Mir schwante nichts Gutes, aber mein junges Schauspielerherz schob unbekümmert alle Vorahnungen beiseite. Mein erster Eindruck aber gab mir recht: Nach nur zwei Spielzeiten floh ich aus dieser Stadt, in der ich nie heimisch geworden war. Ein bleierner, grauer Schleier schien schwer über allem zu liegen, als würde noch der ganze Mief der Vergangenheit in jeder Ritze lauern und die Menschen hier fest im Griff haben. Misstrauisch waren sie, uncharmant, unfroh, humorlos, belehrend – erinnerten mich oft in ihrer Zugeknöpftheit an mein Dorf in den spießigen 1960er Jahren, in der Nähe von Zürich. Ob das nun eine Begegnung in der Straßenbahn war, oder am Zeitungskiosk, mit meinen Vermietern, einer hier alt eingesessenen Bäckerei mit mehreren Filialen, die auch mit ihren Angestellten ganz fürchterlich umgesprungen sind, oder an der Theaterkasse. Ich fühlte mich unter Dauerbeobachtung, misstrauisch béäugt, heimlich, hinter vorsichtig bei Seite geschobenen Gardinen, kontrolliert, unfrei. Da half es auch nichts, dass ich mit wunderbaren Regisseuren arbeitete, Rollen spielen durfte, die jedes Schauspielerherz höher schlagen lassen, die Kritiker mich feierten, ich mehrfach zur Schauspielerin des Jahres gekürt wurde, nominiert für das Jahreshft von „Theater Heute“. Ich ertrug die Stimmung hier nicht und ging nach nur zwei Spielzeiten wieder weg. Mit der festen Überzeugung: „NIE WIEDER NÜRNBERG.“



Patricia Litten als Elisabeth in „Maria Stuart“, Foto Marion Bührlé

Aber das Schicksal hatte anderes mit mir vor.

Noch einmal verschlug es mich hier her. Nur sechs Jahre später.

1991. Diesmal als Familie. Aus Berlin kommend. Die Mauer war inzwischen gefallen. Das Schiller-Theater kurz vor der Schließung. Ein neues Engagement war fällig, führte mich wieder hier her. Nach Franken. Nach Nürnberg. Mit Mann und Kind und Hund – den hatte ich allerdings auch damals schon dabei bei meinem ersten „Gastspiel“ hier in dieser Stadt.

Wenige Tage bevor wir tränenreich endgültig Abschied von Berlin nahmen; dann eines unserer letzten Gespräche bei „unserem Lieblings-Italiener“ zusammen mit unseren Architekten-Freunden und deren Sohn Max, unseres Sohnes David bester Freund in Berlin. Es ging um „die Magie des Ortes“, weshalb man an bestimmten Orten, bei Groß-Bauprojekten zum Beispiel, oft auf so viel Geschichte stößt, Funde, die Zeugnis davon ablegen, dass sich dort eben immer schon gerne Menschen aufgehalten und sich niedergelassen haben.

Dieses Gespräch hallte noch lange nach. Warum nur?

Wir alle wollten nicht weg von Berlin. Von „unserer“ geliebten Stadt. Von der Stadt nicht, nicht von unseren Freunden, nicht vom Kinderladen, dem Spielplatz im Tiergarten, den wunderbaren Begegnungen dort mit all den Menschen aus allen Schichten und Berufen, der Offenheit der Leute, ihrer Neugier, dem Herzschlag dieser Stadt, den vielen November kalten Spätnachmittagen mit unseren völlig verdreckten, aber glücklichen und winterfest eingepackten Kindern, mit denen wir dann in einem der herrlichen Cafés in den Bögen der S-Bahn den Nachmittag ausklingen ließen, bei inspirierenden Gesprächen über Gott und die Welt und dem fröhlichen Kindergeplapper und dem ersten Glas Wein...

Nürnberg also. Nürnberg die Zweite. Auch diesmal war der Start ganz schwierig. Von der Wohnungssuche angefangen, über menschliche Enttäuschungen und Abgründe am Theater.

Keine gute Zeit! Lange nicht! Für keinen von uns!

Hier stocke ich. Da ist er wieder dieser Widerstand. Warum fällt es mir so schwer darüber zu schreiben?

Liegt es daran, dass ich mich jetzt spätestens einem Kapitel widmen müsste, mit dem ich vor langer Zeit abgeschlossen und meinen „Frieden“ gefunden hatte, mit dem ich mich nicht mehr befassen wollte. Warum es jetzt also nicht einfach ausklammern, dieses Kapitel, es weglassen? Würde ich dann aber dieser Geschichte gerecht werden? Würde ich sie nicht einer entscheidenden Farbe berauben? Gehört sie nicht untrennbar dazu, diese „Farbe“? Zu meiner Geschichte hier in dieser Stadt?

Angst, dass das zerbrechliche Gleichgewicht meines „Seelenfriedens“ ins Wanken gerät, wenn ich den verplombten Deckel jetzt wieder abnehme und den Akteuren von damals gestatte, sich wieder in mein Leben zu drängen.

Nein, ich werde nicht darüber schreiben!

„Tempi passati“!

Werde mich Neuem zuwenden. Dem Staunen darüber, dass sich diese Stadt und ihre Bewohner so wundersam verändert haben. Was war geschehen?

Liegt es vielleicht daran, dass diese Stadt, wie kaum eine andere, und ihre Bewohner sich so sehr mit ihrer Vergangenheit auseinandergesetzt und sich den eigenen Abgründen gestellt hatten; dass diese Stadt endlich aufhörte, so viel Energie darauf zu verwenden, das, was nun mal geschehen war, nicht mehr länger zu verdrängen und unter Verschluss zu halten. Platz zu schaffen für Neues?

Ganz entschieden dazu beigetragen hat unzweifelhaft ein so kluger Kopf wie Hermann Glaser, ohne welchen es wohl nie zu so einer Aufarbeitung der eigenen Geschichte gekommen wäre. Was für ein Geschenk ihm begegnet zu sein! Ihm und Erich Ude. Zehn wundervolle Jahre waren wir aufs Innigste miteinander verbunden, bereiteten, in stundenlangen Sitzungen die nächste Lesebühne vor, gar manches Mal, unter dem blühenden Kirschbaum in unserem Garten im „Zonenrandgebiet“, wie ich den Stadtteil dort weit draußen genannt habe. Bei einem oder auch mehreren Gläschen Weißwein saßen wir beisammen, redeten angeregt über Jean Paul und so manch anderen wunderbaren fränkischen Dichter und hatten die Qual der Wahl, uns von so vielen lieb gewonnenen Texten trennen zu müssen, um unsere Lesung auf eine zumutbare Zeiteinheit „einzudampfen“.

Was für ein Glück für diese Stadt, einen solchen Schul- und Kulturreferenten gehabt zu haben. Gelebter Humanist. Literat, „Homme de Lettres“. Was hat er mit seinem unglaublichen Fundus an Wissen nicht alles angestoßen?

„Die Nürnberger Gespräche“ zum Beispiel, die er ins Leben gerufen hat, die so viele kluge Köpfe (Philosophen, Soziologen, Historiker) aus der ganzen Welt nach Nürnberg gelockt haben, um hier an diesem kontaminierten Ort über das, was war und was daraus werden soll, nachzudenken, darüber zu sprechen, Visionen zu entwickeln für ein anderes Deutschland, ein solidarisches, offenes, friedliches, buntes.

Ein Mann, der immer auch Haltung bewies. Unvergessen in diesem Zusammenhang seine Rede, ganz in der Tradition eines Emil Zola („l'accuse“), damals vor der Lorenz Kirche gehalten, anlässlich dieser vollkommen überzogenen und beschämenden Polizei-Aktion und die daraus resultierende Massenverhaftung rund ums KOMM, die bundesweit für Aufsehen und Empörung sorgte.

Die Kulturläden, die Soziokultur, all das ohne ihn undenkbar. Auch das Dokumentationszentrum, die Straße der Menschenrechte, der daraus entstandene Menschenrechtspreis der Stadt Nürnberg, das international hoch angesehene Menschenrechts-Film-Fest und so vieles mehr. All das konnte nur entstehen, weil sich hier was ganz Entschiedenes getan hatte. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte.

Ja! Ich mag sie inzwischen diese Stadt!

Es leben hier Menschen, die ich liebe; nur schon an sie zu denken, lässt mein Herz überlaufen. Ich liebe es, der Pegnitz entlang zu gehen, stadtaus-

wärts, über das Fuchsloch, hinauf zum AEG Gelände – dort bei meinem Freund Peter ein Glas Wein in der Pforte der Galerie 76 zu trinken. Ich mag was dort entstanden ist, an diesem Ort, der einst so vielen Menschen Arbeit gab und jetzt so vielen Künstlern Heimat geworden ist.

Ich liebe den Platz hoch oben am Tiergärtneror,

wo es den besten Espresso gibt, und die ersten Frühlingssonnenstrahlen den noch weit entfernten Sommer ankündigen...

Ich hör ihn inzwischen gern, den Dialekt, mag den sperrigen Charme der Menschen hier. Bin berührt, dass es in dieser Stadt ist, in der eure Geschichte erzählt wird, die Geschichte meiner Nonna, ausgerechnet hier am Staatstheater, das so viele Jahre meine künstlerische Heimat war und jetzt vorübergehend wieder geworden ist, an dem eure Geschichte wieder aus dem Dämmer der Erinnerung auftaucht, und dem Vergessen entrissen wird. Die Geschichte meines Onkels Hans Litten, der es als junger Rechtsanwalt im zarten Alter von 28 Jahren gewagt hatte, Adolf Hitler in den Zeugenstand zu holen. Zwei Jahre vor dessen Machtergreifung. In Berlin, am 8. Mai 1931. An die Gerechtigkeit, die Rechtsstaatlichkeit glaubend. Der sich damit sein sicheres und qualvolles Todesurteil selber ausgesprochen hatte. Und sich nach fünf unaussprechlichen Jahren in den verschiedensten Konzentrationslagern, gefoltert, gedemütigt, gequält, sein noch junges Leben nahm. Am 5. Februar 1938 in Dachau. Es sollten noch Monate vergehen, bis es zur Pogromnacht kam. Davon handelt das Buch: „Eine Mutter kämpft gegen Hitler“, das meine wunderbare Großmutter, Irmgard Litten sich damals von der Seele geschrieben hat, das auch dem Theaterstück „Der Prozess des Hans Litten“ zu Grunde liegt. Geschrieben von einem Engländer, inszeniert von einem Franzosen, gespielt von einer Schweizerin – das nur am Rande bemerkt. Eine europäische Geschichte. Wie schön. Mein Blick schweift wieder über diesen betörend schönen Friedhof und holt mich zurück nach Johannis.

Ja! Es musste wohl so sein, dass ich noch ein zweites Mal hierher gekommen bin. Und es ist gut so.



*Patricia Litten als Elisabeth in „Maria Stuart“,  
Foto Marion Bührlé*

## Erich Ude

### „The Voice“

*Mit Erich Ude, konnten wir am 28. September 2016 noch bei einer wunderbaren Lesung den 85. Geburtstag feiern. Er selbst ist mittlerweile so schwer erkrankt, dass ein eigener aktiver Beitrag zu diesem Buch leider nicht mehr möglich war.*

*Seine zweite Frau Annette Dahms hat sich daher bereit erklärt, uns einige Zeilen zu übermitteln und uns Auszüge aus seiner halbauthentischen Biographie und zwei Gedichte zu überlassen. Wir danken ihr herzlich dafür. (A.d.Hrsg.)*

„Der Intendant eines großen Stadttheaters in Süddeutschland sah Kaspar in einer Aufführung in B. und wollte ihn haben. Als er seinen Weggang dem Intendanten in B. mitteilte, schmiss dieser mit einem Bleistift nach Kaspar.“ (Aus seiner halbauthentischen Biographie „Spielwiesen“)

So kam Erich Ude 1959 nach Nürnberg.

Erich Ude, geboren 1931 in Hannover, erster Auftritt mit 6, Schauspielerschule ab 1950, erstes Engagement 1952 in Lüneburg, dann Hildesheim, Trier, Braunschweig und ab 1959 Nürnberg. Er kam zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses am Richard-Wagner-Platz. Und warum ist er in Nürnberg geblieben?

Er hatte ein Theater, einen Intendanten und Generalintendanten (Karl Pschigode \*1907, gest. 1971), Kolleginnen und Kollegen gefunden, von denen er geschätzt und respektiert wurde. Hier in Nürnberg konnte er sich in der Interessensvertretung für die Beschäftigten engagieren, ein neues Gebiet, das seiner Jugend, in der er so fehlgeleitet wie begeistert in der Hitlerjugend war, einen notwendigen Gegenpart bot. Er wuchs in die Gewerkschaftsarbeit hinein, in die Ostermarsch- und Friedensbewegung, in den Kampf gegen die Wiederbewaffnung. Er wurde politisch aktiv gegen Faschismus und Krieg. Das wurde ein Teil seiner selbst. Er wurde SPD-Mitglied, trat aber auch in weit linken Gruppierungen auf, wenn sie für ihn überzeugend gegen neue und alte Nazi-Parolen auftraten oder gegen den Krieg. Vor allem gegen diesen setzte er (in doppeltem Sinne) seine Stimme ein.

Seine Frau Lydia Ridder, ebenfalls Schauspielerin, hatte er in Trier kennengelernt und 1958 geheiratet. 1960 wurde sein Sohn Erik geboren, bei dem man im Alter von 6 Jahren eine schwere Behinderung diagnostizierte und mit 16 Jahren in ein Heim umsiedeln musste. Dies war in der Nähe von Nürnberg, auch das ein Grund, in der Stadt zu bleiben. Seine Tochter Kristin kam 1967 zur Welt, ist Logopädin und tritt ab und an in die Fußstapfen ihre Vaters.

Erich Ude machte auch Ausflüge in andere Bereiche der Schauspielkunst. In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren spielte er in Produktionen fürs Fernsehen mit. Er wurde Sprecher für den Rundfunk, er gab Leseabende und unterrichtete privat und am Konservatorium. Er blieb dabei: Er wollte

vor allem auf der Bühne sein, im Theater. Auch ein Angebot zur Intendanz lehnte er ab. Selbst als er mehrere Jahre krank war (ein Torticollis ließ Kopf und Hals fast bewegungsunfähig sein), konnte er nicht anders als so schnell wie möglich, wenigstens aus dem Off, bei Aufführungen, z. B. am Opernhaus, wieder dabei zu sein.

Inzwischen war er so in die Personalratsarbeit, in die Gewerkschaftsbewegung, die politische Arbeit in der Stadt verwoben, mit all ihren persönlichen Beziehungen, dass er, der nie das „Grüß Gott“ oder das Fränkische lernte, eine Stimme Nürnbergs wurde.

Zu diesem nie richtig Fränkischen gibt es eine kleine Anekdote:

Anlässlich der 100. Vorstellung von *Schweig Bub* hatte sich Erich Ude überlegt (ohne die Kollegen eingeweiht zu haben), im Stück als Pfarrer zu erscheinen. Er hatte nur den Inspizienten informiert und sich einen Talar besorgt. Als es mal wieder im Stück klingelt und die Mutter mit dem Spruch: „Ach, das wird der Pfarrer sein!“ an die Tür geht, steht er als Pfarrer tatsächlich da vor, obwohl der im Stück eigentlich gar nicht vorkommt. Entsetzte Augen der Mutter. „Was soll ich denn jetzt machen?“ – Dann schreitet Erich Ude als der Herr Pfarrer an den Tisch und begrüßt alle. Er erklärt, er sei noch gar nicht lange in Nürnberg, was man ja hören könne, aber das fränkische Essen habe er schon schätzen gelernt und würde sich gern dazusetzen. Die Schauspieler



**EINE JUBILÄUMSTORTE** brachte der Herr Pfarrer, auf den sonst (laut Textbuch) immer vergeblich gewartet wird, zur 100. Aufführung von „Schweig, Bub“ im Nürnberger Schauspielhaus. Unser Foto zeigt (von links) Erich Ude als Gratulant, Franken-Star Sofie Keeser und Erfolgsautor Fitzgerald Kusz. Foto: Stapf

sprachlos, Kichern und Lachen im Publikum, das Stück hatten viele schon des Öfteren gesehen. Er bekommt einen Teller und einen Stuhl. Endlich rappelt sich einer der Schauspieler auf und fragt: „Herr Pfarrer, wissen sie denn ihr Konfirmationssprüchlein noch?“ Der Herr Pfarrer weiß es noch. Dann: „Ich habe, weil diese Feiern ja oft etwas zäh sind, noch ein Büchlein mitgebracht mit klerikalen Witzen, daraus werde ich zwei vorlesen.“ Er tut es. Kollegen und Publikum sind völlig aus dem Häuschen. Dann verabschiedet er sich mit dem Hinweis, dass es sehr schön gewesen sei, er aber leider jetzt zum nächsten Konfirmanden müsse.



*Erich Ude in „Ich bin nicht Rappaport“, Foto Marion Bührlé*

Seine Botschaft an diese Stadt und ans Theater war völlig klar: Kultur und Theater für jedermann!!!

So gründete er mit anderen Gleichgesinnten die Volksbühne, um Menschen aus den Gewerkschaften und den Betrieben in die Theater der Stadt zu bringen, übte mit professionellen und Laien die Göttinger Kantate\* ein, brachte Literatur in Einrichtungen und zu Veranstaltungen, die sonst wenig mit Theater zu tun haben. Als er 1996 in Rente ging, wurde er nie wieder vom Staatstheater angefragt.



*Erich Ude in „Einfach kompliziert“ mit der Tochter der Herausgeberin Hannah-Milena Elias, Gostner Hoftheater*

Immerhin die kleineren Bühnen wie das Gostner Hoftheater in Nürnberg oder das Erlanger Markgrafentheater bedachten ihn noch in drei wunderbaren Aufführungen.

Erich Ude hat einmal gesagt: „Theater ist Leben, Nachdenken und Lachen.“ Er spielte in seinem Leben mehr als 220 Rollen. Er liebte und liebt sein Schauspielerdasein, seine Stimme war und ist packend, wo immer er sie einsetzt.

The Voice – wie ihn seine jungen Kollegen immer scherzhaft nannten!

Übers Spielen und Schau-spielen schrieb er einmal: „Über das Spiel, seine verschiedenartigsten Schattierungen, Formen, Formeln und Regeln ist viel gesagt und geschrieben worden, darunter viel Gutes und Treffendes. Am eindringlichsten und tiefendsten wohl von Johan Huizinga\*\* in seinem ‚Homo ludens‘. Huizinga sieht im Spiel geradezu die Keimzelle menschlicher Kultur. Er trägt eine überwältigende Fülle von Tatsachen aus allen Kultur- und Artenbereichen zusammen, um seine Theorie vom ‚Ursprung der Kultur im Spiel‘ zu erhärten. Wenn man aber als Gattungsbegriff unserer ganzen Spezies den des homo ludens wählt und als richtig unterstellt, muss man sich auch über das Wesen und den Ursprung des Spiels und des Spielens Klarheit zu verschaffen suchen.“

Dabei gehen wir von der ‚Tatsache des primären menschlichen Spieltriebs‘ aus, einer Tatsache, die wohl keinem Zweifel unterliegt. Ich glaube darüber hinaus sogar, dass das Spielen ganz allgemein ein Kennzeichen alles Lebenden, Wesenden und Lebendigen ist und dass man es ontologisch bis zur Urzelle jeglichen Lebens überhaupt zurückverfolgen kann. Man darf sicher schließen: Wo gelebt wird, wird gespielt, – oder auch umgekehrt.

Jedenfalls ist es eine allgemeine Tatsache, dass der werdende Mensch, das Kind, ‚spielt‘. Im Spiel ist nunmehr der Mensch auf dem ‚Wege zu sich‘, er formt sich nach seiner ‚Idee‘. Dieser ‚Idee‘ möchte er sich angleichen. Diese Idee möchte er ‚sein‘. Und aus diesem ‚Wunsch zu sein‘ erklärt sich das Wesen des schöpferischen Spielens.

Der Wunsch nach einem erfüllten Sein bezeichnet zugleich die seelische Ursprungsstelle des Mimus, des ‚Schau-Spielens‘, des professionellen homo ludens. Schau-spielen heißt: Sich selbst, seine unbewussten Möglichkeiten, die vielen Inkarnationen seines Ichs dirigieren können in eine gewünschte Richtung, an einem bestimmten Platz. Das chaotische Innen wird ‚geortet‘, ‚polarisiert‘ durch den Kosmos der Dichtung, der Rollenfigur und die bewusste produktive Einstellung zu diesen Dingen. Das Spielen, zunächst ein unterbewusster Vorgang, ist ein bewusster schöpferischer Akt geworden.

Wahrhaftiges, wahres Schauspielen ist wie jedes Spielen zweckfrei. Als schöpferisches Tun schlägt es die Brücke zwischen unserer pragmatischen, hochzivilisierten, dem freien Spiel der Kräfte abholden Erwachsenenwelt und jenen seelischen Ursprüngen unserer Existenz, da das Spielen noch eine notwendige, zwanghafte Äußerung alles Lebendigen ist.“

\* Göttinger Kantate – den Aufruf der achtzehn Wissenschaftler und die großen Gefahren unseres Jahrhunderts szenisch darstellend, als öffentliche Warnung niedergeschrieben. Buch von Günther Weisenborn

\*\* Huizinga – Johan Huizinga, Homo Ludens. Vom Ursprung von Kultur und Spiel, Hamburg 1956.

## Der junge Komödiant

Noch versteht er die vielen Gesichter nicht,  
die im Traum und im Schläfe sich regen,  
wenn der eigene Körper die Hüllen bricht  
und sich aufschwingt zu freistem Bewegen.

Noch verbirgt sich die Frechheit gekonnter Kunst  
vor der Welt hinter keuscher Gebärde.  
Noch verliert er die Seele an Wolkendunst  
und verachtet die sichere Erde.

Und so setzt er die Schritte in Raum und in Zeit  
und gewinnt und verlässt Paradiese  
und erfindet im Kampf und im Widerstreit  
seine tiefere, eigenste Wesenheit  
und Einsamkeit, – nur diese...

## Die alte Komödiantin

Im schwarzen Kostüm der Trauer,  
das Gesicht zur Maske geschminkt,  
so hockt sie: ein Vogel im Bauer,  
mit metall'ner Fessel beringt.

Und an sie gekettet Figuren:  
Mutter, Fürstin, lüsterne Frau.  
Ein Tanz von gelebten Lemuren,  
Zirkus, fahle Leichenbeschau.

Sie alle geworfen zu haben,  
war ihre schwere, flüchtige Lust,  
getragen in Kammern und Waben  
einer nie ermattenden Brust.

Ein Körper, der viele geboren  
(viele sprangen spielend aus ihm),  
ist nun an das nichts verloren,  
tönt ein totes, schales Klimbim.

Doch manchmal blitzt die Sybille  
wie ein groß-geöffnetes Buch,  
durchbrach die gewachsene Hülle  
und beginnt in neuem Versuch...

*Beide Gedichte sind dem Band  
„Spielwiesen 2“ entnommen,  
der im Eigenverlag zum 85.  
Geburtstag von Erich Ude er-  
schienen ist. Erich Ude, 1959*

Julia Lehner

## Zukunft durch kulturelle Bildung

### **Kinder und Jugendliche machen und brauchen Theater – Nürnberg steht gut da.**

Kunst und Kultur sind Katalysatoren individueller und gesellschaftlicher Entwicklung. Wie beim Spiel als freiwilliger Handlung innerhalb festgesetzter Grenzen, freiwillig angenommenen und bindenden Regeln unterworfen und sein Ziel in sich selbst tragend, mobilisieren Kunst und Kultur, sowohl in der sogenannten Hoch- wie auch in der Kinder- und Jugendkultur, jenseits von Kategorien wie Nützlichkeit und Verwertbarkeit kreative Potentiale einer Gesellschaft. Kunst und Kultur als etwas Anderes, als „Antithese zur Gesellschaft“ wie Adorno das nannte, sind ebenfalls Teil des steten Veränderungsprozesses der Gesellschaft. Hierzu bedarf es Kreativität, bedarf es der Fähigkeit, Neues zu schaffen, das sich vom Vorhandenen abhebt, das gegen den Strich kämmt, neben der Spur läuft und immer wieder Perspektivwechsel vornimmt. Kreativität muss auf das politische Tagesgeschäft ebenso wie im Verhältnis von Individuum und Gesellschaft wirken. Kunst und Kultur sind Motoren gesellschaftlicher Entwicklung. Sie dürfen nicht zur offiziellen Etikettierung verkommen, sie müssen lebendig und bürgernah sein. Politik muss dafür Sorge tragen, dass Kunst und Kultur von, für und in allen Bevölkerungsschichten, für alle Gruppen, vor allem aber für Kinder und Jugendliche einen angemessenen Stellenwert erhält, Raum schafft, Ressourcen bereit stellt und für Anerkennung sorgt.

Dabei kommt hinsichtlich der ästhetischen und kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen dem Theater eine besondere Rolle zu. Theater ist allerdings nicht als bildungsbürgerlicher Gegenentwurf oder als überkommene Kulturtechnik in Verhältnis zu den Neuen Medien und Kommunikationssystemen zu sehen, sondern als reizvolle Möglichkeit der technischen Perfektion irrealer Realität Nähe zu den Menschen, Kontakt zu Agierenden und ein Heranrücken an reales Geschehen entgegenzusetzen. Kinder- und Jugendtheater als Transmission für die Rekrutierung des zukünftigen Theaterpublikums zu sehen, verkennt nicht nur die zukünftige Veränderung auch dieser kulturellen Sparte, sondern schätzt auch Kinder und Jugendliche als Publikum gering.

Die Theaterwelt hat für Kinder und junge Menschen stets den Doppelaspekt der eher passiven Rezeption und den der meist schulisch gebundenen Theateraktivität. Viele Elemente verbinden beide Perspektiven. Theater fördert Reflexionsvermögen und Kreativität, die wichtige Voraussetzungen für Problemlösungen sowohl im individuellen als auch im gesellschaftlichen Bereich darstellen. Sprachkompetenz beispielweise ist eine Grundvoraussetzung zur Meinungsbildung und Erarbeitung von Problemlösungen im Diskurs. Darü-

ber hinaus transportiert Theater Literatur und Literatur zu kennen, heißt zum einen zu wissen, dass die eigene Existenz eine Geschichte hat, zum anderen, dass es Menschen mit anderen Erfahrungen und anderen Lebensentwürfen gibt, an denen man die eigenen zu messen in der Lage ist. Theater kann und soll die Chancen bieten, Schlüsselkompetenzen zu erwerben und zu vertiefen. Spielerische Auseinandersetzung mit den verschiedensten Themen des alltäglichen Miteinanders wie Toleranz, Freundschaft, Neid, oder Anderssein ermöglicht in erster Linie Theater und hilft damit Grenzen zu überwinden und ermöglicht vor allem im aktiven Bereich Ernstfallerfahrungen. Auf die gemeinschaftsbildende und identitätsstiftende Wirkung des Theaters kann hier hingewiesen und viele weitere, gewichtige Gründe könnten genannt werden.

Auch wenn das Interesse an Kinder- und Jugenddramatik auf der einen Seite und die Förderung des darstellenden Spiels im schulischen Curriculum wächst, ist es speziellen Einrichtungen vorbehalten, für Kinder und Jugendliche zu inszenieren und zu spielen. In der Öffentlichkeit haftet dem Theater für junge Menschen immer noch der Ruf des „Märchentheaters“ an und viele glauben, dass es sich um Kinder- und Jugendtheater handelte, wenn Weihnachtsstücke auf dem Programm der großen Bühnen stehen.

### **Kinder- und Jugendtheater hat Tradition in Nürnberg.**

Bereits wenige Jahre nach dem Ende des 2. Weltkrieges wurde als erstes Kinder- und Jugendtheater in den Westzonen Deutschlands an den damaligen Städtischen Bühnen Nürnberg / Fürth ein dauerhaftes Programm etabliert. Ab 1960 beispielsweise fand turnusmäßig die „Internationale Woche des Theaters der Jugend“ statt, um nur zwei Beispiele zu nennen. Wenngleich das Staatstheater Nürnberg, seit 1996 kein eigenes Kinder- und Jugendtheater mehr anbietet, so ist das Theaterleben in diesem Bereich durch die Freien Initiativen mit der finanziellen Unterstützung der Stadt nicht nur sichergestellt, sondern das Angebot konnte stetig vergrößert werden. Vor mehr als drei Jahrzehnten wurde durch die Freien Gruppen die Voraussetzung für eine starke Kinderkultur und kulturelle Bildung von Jugendlichen geschaffen. Eine tragende Säule der Nürnberger Kultur mit außergewöhnlicher Strahlkraft ist in all den Jahren daraus entstanden.

Dies heißt aber keinesfalls, dass nur Kinder und Jugendliche angesprochen sind und sich angesprochen fühlen sollen. Kinder- und Jugendtheater kennt keine Altersbegrenzung.

Kinder und Jugendliche machen und brauchen Theater. Dass funktionierende Netzwerke die Anstrengungen der Einzelnen verstärken, muss nicht gesondert erwähnt werden. Das Verknüpfen, Zusammenführen und dauerhafte Verbinden ist weit mehr, als eine Addition von Einzelmaßnahmen zu qualifizieren. Die Suche nach einem aktivierenden, gemeinsamen Nenner ist einmal die Sicherung hoher Qualität und das Streben nach größtmöglicher Dauerhaftigkeit des Angebots an kultureller Kinder- und Jugendarbeit.



*Julia Lehner bei der Verleihung des Wolfram-von-Eschenbach-Preises 2017  
an Hermann Glaser*

Stadt ist kulturell und kulturpädagogisch eine besondere Topografie des Lernens, und Stadt als ästhetischer Lernraum bietet neben dem traditionellen Bildungsort eben auch den speziellen der Kinder- und Jugendtheater als Ort des informellen Lernens, wo über das Theater und Theaterspiel mannigfaltige Projektangebote vorgehalten werden. Nürnberg genießt hierbei nicht nur bayernweit, sondern bundesweit eine Vorreiterstellung. Drei Jahrzehnte Theater-Geschichte der Freien Träger bedeutete jede Menge Pionierarbeit am Anfang und heißt heute zusätzlich Theaterpädagogik, heißt gezielte und dauerhafte Projektarbeit und heißt auch jede Menge interne und externe Organisationsarbeit. Theaterarbeit ist Bildungsarbeit und völlig unstrittig ist, dass durch diese Arbeit ästhetische Bildung vermittelt und damit Zukunft gesichert wird. Darin zeigt sich deutlich, dass die Verantwortung der Kinder- und Jugendtheater sehr groß ist und sie eine tragende Rolle spielen. Kinder- und Jugendtheater besitzen längst einen autonomen Wert als eigenständige Kunstgattung und sind keine „Handlanger“ des Erwachsenen-Theaters. Die Qualität des Theaters hängt nicht davon ab für wen, sondern vom wem es gemacht ist.

### **Zukunft durch kulturelle Bildung.**

Moderne Kommunikationstechnologien zu beherrschen gehört sicherlich auch zur kulturellen Bildung. Unabdingbar ist es aber auch, zu wissen, welche Inhalte mit welchen Kommunikationsmittel auch immer vermittelt werden können und sollen.

Philipp Weigand

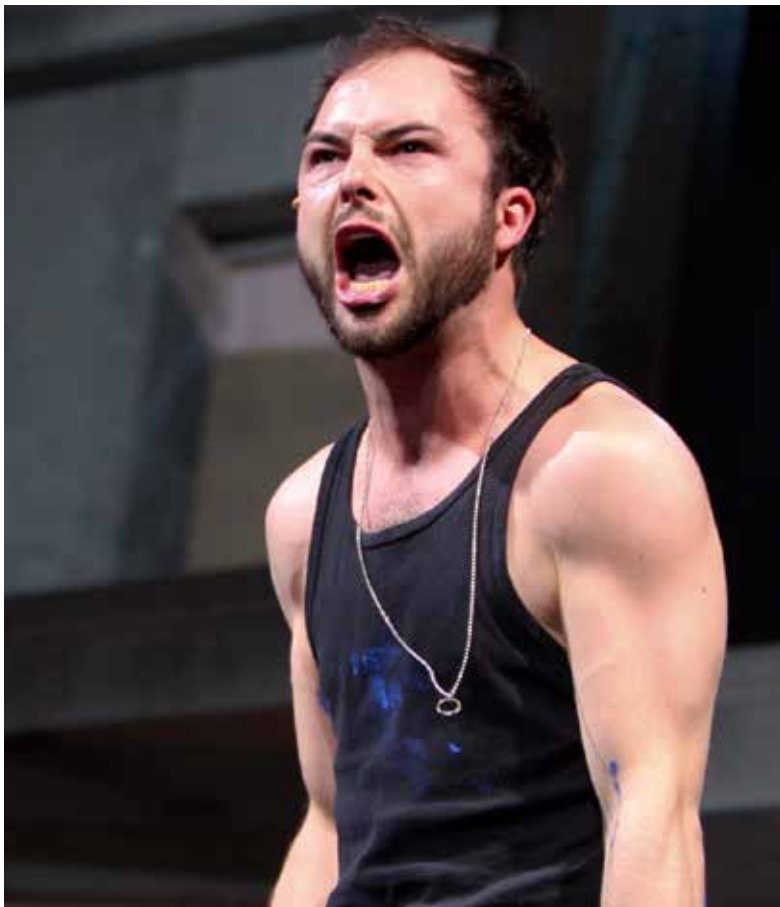
## Von Hilpoltstein nach Nürnberg

Treffpunkt: ZBV Raum des Gymnasiums Hilpoltstein. (ZBV: Zur Besonderen Verwendung.) Ich friere vor Aufregung auf einem der schäbigen Second-hand-Sofas. Eng zusammen gekauert scanne ich mit nervösen Blicken Pappkulisen, die Generationen vor mir selbst bemalt haben. Dieser Raum ist voll gestopft mit Geschichten und Anekdoten. Ich fühle mich eingeladen, diese Geschichten zurück zu verfolgen und gleichzeitig den Faden weiter zu spinnen.

Der Wahlkurs, den ich belegt habe, heißt „Dramatisches Gestalten“. Unser Mentor ist selbst ein Kunstwerk, spielwütig wie wir Kinder. Seine unverkennbare After-shave-Wolke eilt ihm durchs ganze Schulgebäude voraus, so wissen wir, ob er schon da ist oder ob die wöchentliche Probe am Montagnachmittag später beginnt. Er ist gnadenlos, weil er uns zwingt, die Überwindung des ersten Schrittes auf die Bühne als selbstverständlich zu begreifen. Hineinschmeißen statt grübeln. Hier darf ich selbst etwas erfinden? Jemand anderes sein als dieses Pubertätsmonster, das sich meinen Namen geklaut hat? In dieser Umgebung fühle ich mich zum ersten Mal normal.

Ich muss mich jetzt entscheiden zwischen Theater, Klavier, Orgel, Geige, Wasserwacht, Tischtennis und Ministrieren im sonntäglichen Gottesdienst (letzteres auch eine Art Inszenierung zwischen Weihrauch und Altaranbetung). Die Noten in den anderen Fächern werden schlecht, die Eltern streng: Irgendetwas muss gestrichen werden. „Ihr dürft mir alles wegnehmen, aber nicht das Theater.“ Aus Angst vor frühpubertärem Verlusttrauma lässt man mir den seligsten Schlupfwinkel. Das Gequietsche auf der Violine war eh unerträglich und verschwindet sogleich für immer. Großmutter sagt: „Die Bühne ist gut für dich, das gibt dir Selbstbewusstsein.“ Hätte sie nur geahnt, wie ernst es ist. Aber in nur einer Truppe spielen? Langweilig! September 2004, Bühneneingang Staatstheater Nürnberg. „Alle Jugendclub-Interessenten bitte hier anmelden und dann durchs Drehkreuz.“ Wir proben wie die Profis auf der Probephöhne (PB) 06: dieser Ort ist ab jetzt heilig.

Erste Freundschaften unter Gleichgesinnten. Theaterverrückten. Sie halten bis heute an. Abitur eher nebenbei. Viel spannender das erste Praktikum am Schauspielhaus. Dafür ziehe ich in ein winziges WG-Zimmer in Gostenhof, statt der vorgesehenen Psychologie-Vorlesung in Erlangen, lausche ich den Profis vom Richard-Wagner-Platz wie man Shakespeare spielt. Den ausgelehrten Kollegen beim Tollen und Toben zuzusehen ist eine Initialzündung: Ich will das auch. Aber im Moment ist nur mitschreiben hinterm Regietisch angesagt. Vorbereitung ist alles als Streber-Hospitant. Die Techniker nennen mich „Mister Sommernachtstraum“. Auf der Bühne wird nicht gepfiffen! Dafür kassiere ich die erste Watschen vom Kammerschauspieler. Hospitanten werden ab einer gewissen Uhrzeit in der Kantine eingeladen, das ist alte Schule. Theater ist Freiheit und in diesem Falle: ein Fest.



*Philipp Weigand in „Das Leben der Bohème“ nach einem Film von Akis Kaurismäki, Foto Marion Bührlé*

Von der Riesenproduktion zurück in den intimen „Chatroom“. Der Jugendclub macht sich selbstständig: Eine von uns inszeniert, wir spielen. Es wird ein Erfolg. Alle aus dieser Gruppe meinen es ernst und wir bilden eine eingeschworene Gemeinde von Vorsprechtouristen quer durch alle staatlichen Schauspielschulen. Nach Salzburg im Auto bei Schneegestöber ohne Scheibenwischer. Alle paar Kilometer anhalten und mit dem Besen kehren. Uns Insassen vereint der unbändige Wunsch, einen der begehrten Studienplätze zu ergattern. An jeder Hochschule bangen rund 1000 Bewerber um meist acht freie Stellen. Ich will es „versuchen, um mir nicht irgendwann vorwerfen zu müssen, ich hätte es nicht wenigstens versucht“. So die Version für die Eltern. Meine Version: Ich will es.

Nach erstem Versagen: Rat bei Michaela Domes. Der nächste Anlauf klappt. Ich bin drin. Vier Jahre „Westfälische Schauspielschule Bochum“. Ausgerechnet Bochum. Wo ein Großteil der alteingesessenen Mimen des Staatstheaters selbst gelernt hat. Diese Ehrfurcht steht mir bis heute im Weg. Also ran an sämtliche Krisen des Körpers, der Stimme und des Geistes. Tun. Leiden. Lernen. Oder wie Beckett sagt: Scheitern, wieder scheitern, besser scheitern. Im mer auf der Suche nach Wahrheit. Gegen Heimweh helfen Schinkennudeln oder Fleischpflanzerln nach Mamas Rezept. Auf den nun regelmäßigen Fahrten in die Heimat (schließlich will der „Frankenhasser“ mindestens noch eine Spielzeit weiter wüten) kenne ich bald jedes Gebüsch am Rande der Bahnstrecke beim Namen. In Würzburg überkommt mich immer der erste Anflug von Heimatgefühl. Die Weinberge und der Schaffner sprechen dasselbe Fränkisch. Nach vier Jahren schweißtreibender und nervenaufreibender Arbeit in der Talentschmiede bereit für den Markt: zum Frischfleisch trainiert. Ausgerechnet wieder im Zug der Anruf vom „Staatstheater Nürnberg“. „Wir würden Sie gerne zum Vorsprechen einladen!“ Zurück auf PB 06. Heimat. Wohlfühlen heißt gut spielen. So gut, dass sie mich nehmen. Alles auf Anfang? Jetzt geht es erst richtig los.

„Domotožje“, das slowenische Wort für „Heimweh“, brülle ich aus einer Schubkarre heraus als kleiner Benjamin in der so unerwartet umjubelten Auf-führung von Handkes „Immer noch Sturm“. Hurra, die Sonne. Der Moment des Premierenapplauses, wie er über uns herein bricht, unbeschreiblich, unvergesslich.

Als wäre die Produktion „Der Tod eines Handlungsreisenden“ in Nürnberg nicht schon aufregend genug gewesen, folgt damit das Gastspiel in Peking. 7.690,80 km von zuhause entfernt und um sechs Stunden in die Zukunft gereist sind alle Mitwirkenden sichtlich nervös. Seit Tagen wird die Bühne vorbereitet. Die Vorstellungen sind ausverkauft. Schwarz lackierter Holzboden, Zuschauerraum mit rot gepolsterten Sitzen. Theater geht auf der ganzen Welt gleich? Der Sprechtheatersaal des Pekinger Nationaltheaters hat eine wunderbar konzentrierte Atmosphäre. Die 1000 Sitzplätze sind steil nach oben angeordnet, so dass man schnell den Überblick gewinnt. Kostüme, Requisiten, Bühne, Ton und Licht sind von den Nürnberger Abteilungen perfekt vorbereitet, als hätten wir nie wo anders gespielt. Unser Garderobier Erwin hat Staatstheater-Handtücher bereitgelegt: alles wie daheim. Die Probe beginnt. Es fühlt sich gut an, gemeinsam dieses Stück zu spielen. In der Gruppe kommen wir bei uns selbst an. Alle geben Vollgas, ich schwitze. Dieser Abend fordert viel, körperlich und emotional. Wir kommen gut durch, der Körper erinnert sich an alles, obwohl die letzte Vorstellung in Nürnberg lange her ist.

Nach der Probe kommt unser technischer Direktor mit dem ersten Urteil der Theaterleitung und der darauf folgenden Einschätzung der chinesischen Vermittlungsagentur auf uns zu: Es darf in China keinesfalls Sex auf der Bühne dargestellt oder beschrieben werden. Deshalb dürften zwei komplette Szenen morgen so nicht stattfinden, sonst wird die Vorstellung voraussichtlich

umgehend von anwesenden Parteifunktionären abgebrochen. Unsere Mütter stehen offen. Da ist sie. Die Realität der anderen Welt. Ist eben doch nicht alles wie daheim!

Wieder zurück in künstlerischer Freiheit lerne ich neu hören. Ich lausche an Salzstreuern, breche Kürbissen die Knochen und finde zum ersten Mal einen entspannten Weg, auf der Bühne Klavier zu spielen. Ohne Angst, weil eingebettet in anarchische Freiheit und sehr viel Liebe. „Winnetou – ein Live Hörspiel“ ist mein Zuhause. Dieses Pult mit vier Mikrofonen und ein paar Dutzend Requisiten meinen Arbeitsplatz nennen zu dürfen, macht mich auch nach fünf Jahren Laufzeit glücklich. Regisseur und Kollege wurden zu Brüdern – für immer und deswegen Heimat. Familie kann man sich nicht aussuchen, diese auch nicht.

Aber selbst das reicht nicht. Ich will nicht stehen bleiben. Ich muss ankommen. Ich hab doch keine Zeit. Vom Albrecht Dürer Haus zum Sommerfest der Kunstakademie. Ich will dazu gehören. Mappe, Aufnahmeprüfung, auf ins nächste Abenteuer. Aber die Uhren ticken dort ja viel langsamer als im Theaterbetrieb. „Als ich heute morgen aufgewacht bin, war mir so nach GELB zumute.“ Muss Kunst immer kommunizieren? Sag du es mir! Wie schön, dass es so etwas gibt. Gelb und blau und rot. Gemeinsam mit Lisa gründe ich das Künstlerkollektiv „Leo N.“, das sich noch mehr Freiheiten nimmt. Hier redet uns keiner rein, hier entscheiden wir, was wie gespielt wird. Ein bisschen wie damals im ZBV Raum des Gymnasiums. In inniger Verbundenheit. Voller Stolz und Dankbarkeit.

Früher war „Go Gitarre Go“ am Donnerstagabend ein Geheimtipp, jetzt komm ich mir dort alt vor. Nürnberg, was gibst du mir noch? Nach dem obligatorischen Granatsplitter bei „Beer“ schaue ich auf ein Helles im „Hemdendienst“ vorbei, schlendere durch den Melting Pot von Klein-Istanbul und Alt-68-sagt-GoHo-muss-schöner-werden vorbei am Geruch von Gegrilltem in der Gostenhofer Hauptstraße, straight Richtung WG-Feier in der Petzi (*Petzoldstraße*), schnell noch ein Gelato „Pistasch“.

Was bleibt? Heimat ist das Bratwurstgehäck vom Gredinger Greiner Metzger! Heimat ist, dass die PfortnerInnen auf Arbeit meine Sprache sprechen. Heimat ist der jährliche Treffpunkt aller über die Landesgrenzen hinaus Verstreuten. Man sieht sich immer um Weihnachten herum. „Servus, der erschte Glühwein gehd auf mich.“ Die besten Drei im Weggla der ganzen Noris gibt es übrigens in der Fußgängerzone vorm – na, ich sachs doch net. Allmächt. Das Gostner wird immer Heimat bleiben. Genau wie PB 06 im Schauspielhaus. Ich atme den Fundusstaub tief ein und weiß, von hier komm ich, um weiter zu ziehen. Und irgendwann zurückzukehren.

Klaus Kusenberg

## Die Nürnberg-Falle

Nürnberg ist eine tolle Stadt. Sie hat alles, was man von einer Großstadt erwarten kann – Schulen und Universitäten, Museen, Theater, gute Gastronomie und Einkaufsmöglichkeiten, Internationale Messen, Touristen aus aller Welt, kulturelle Großveranstaltungen, ein verantwortungsvoller und unverkrampfter Umgang mit dem historischen Erbe. Dabei ist Nürnberg aber nicht wirklich eine Großstadt, dafür ist sie zu übersichtlich. Man lebt nicht anonym, die wesentlichen Akteure hat man schnell kennengelernt. Zudem ist sie eingebettet in eine tolle Landschaft mit hohem Freizeitwert. Soweit also ist alles in Ordnung (wenn man mal davon absieht, dass all dies schon zweihundert Kilometer entfernt völlig unbekannt ist – aber dazu kommen wir später). Nürnberg ist eine tolle Stadt, in der man gut leben und arbeiten kann – das muss gesagt werden, bevor die Rede davon sein kann, dass es sich hierbei um eine Falle handelt.

Mein erster Kontakt mit der Stadt verlief völlig unproblematisch. Ich mochte sie irgendwie, wusste aber nicht genau warum. Mit dem Theater verhielt es sich anders, es wurde turbulent und dramatisch. Meine erste Festanstellung am Theater hatte mich Ende der 1970er Jahre in die Mannschaft des neuen Nürnberger Schauspielers Hansjörg Utzerath geführt, der für ästhetischen Neuanfang stand und viel Anerkennung erntete, aber auch Verstörung beim Publikum auslöste. Chefdramaturg und Schauspielers zerstritten sich darüber nach kurzer Zeit, ich geriet zwischen die Fronten und ergriff gern die Möglichkeit, ans Bochumer Theater zu wechseln, zurück ins heimatliche Ruhrgebiet. Die Falle hatte sich mir nicht zu erkennen gegeben, ich spazierte arglos hinein und wieder hinaus, die fettere Belohnung schien anderswo zu locken. Nur bei Anderen wurde die Falle hämisch konstatiert, mit der Arroganz der durchreisenden, innovationsbringenden Jungkünstler sahen wir kopfschüttelnd auf die Alteingesessenen herab, auf Schauspieler oder Bühnenbildner, die schon unvorstellbare zehn oder noch mehr Jahre am Nürnberger Schauspiel arbeiteten und keine Anstalten machten, den nächsten Karriereschritt anderswo zu versuchen.

Zwanzig Jahre später. Aufgeladen mit reichlich eigener Erfahrung und versehen mit der Grundsympathie für Haus, Land und Leute versuchte ich mich an großen Aufgaben: neues Programm, neue Regisseure, schließlich ein neues Haus, pünktlich fertig werden und eröffnen, Staatstheater werden. Und begreifen, wie sie funktioniert, die Nürnberg-Falle.

Ist man in Celle, will man nach Hannover. Ist man in Oberhausen, träumt man von Düsseldorf. Von Bamberg will man nach Würzburg, von Würzburg nach Mannheim – mehr Einwohner, mehr Geld, mehr Möglichkeiten. Das ist gut für die Kunst. Aber von Nürnberg weggehen? Warum? Es gibt viele,



*Klaus Kusenberg vor der Bühne des großen Hauses, Staatstheater*

hervorragende Arbeitsbedingungen – nach der Sanierung bessere denn je, es gibt ein hoch motiviertes, auf Effektivität und Professionalität eingeschworenes Haus. Was also könnte locken? Welche Stadt, welches Theater hat so viel mehr zu bieten, dass das Kofferpacken lohnt? Nun, es gibt schon ein paar, man kann sie allerdings an den Fingern einer Hand abzählen: Hamburg, Berlin, München, Wien, Zürich.

Dort ist die Luft natürlich dünn und die Konkurrenz groß, aber – und jetzt kommt ein großes Aber (siehe oben) – jetzt zeigt sich, dass sich außerhalb Nürnbergs niemand unter Nürnberg irgendetwas vorstellen kann, was über Lebkuchen, Christkindlesmarkt und Reichsparteitagsgelände hinausginge. Nürnberg kommt in auswärtigen Köpfen einfach nicht vor. All die Politiker, Journalisten, Entscheidungsträger – woran denken sie, wenn sie Nürnberg hören? An nichts. Sie nehmen es, wie es kommt. Und unterscheiden sich in diesem Punkt nicht von den vielen Freunden und Verwandten, die auf der Durchreise nach Italien so gerne einen Übernachtungsstopp in Nürnberg einlegen und dabei immer wieder verwundert feststellen, wie schön es hier ist und was es hier alles gibt.

Und jetzt schnappt die Falle zu. Oder besser gesagt, sie ist schon längst zugeschnappt, man hat es nur zunächst nicht bemerkt. Wer nicht nach draußen will, der vermisst den Ausgang nicht. Und warum sollte man hinauswollen? Die Falle ist angenehm, komfortabel und reich an Belohnungen. Aber irgendwann ist er vielleicht doch da, warum auch immer, der trotzig Wunsch nach Veränderung. Und der unruhig nach dem Ausgang suchende Blick bemerkt: Der Weg nach draußen ist verschlossen. Es ist schön hier, sogar sehr schön, aber es ist die Endstation.



*Jutta Richter-Haaser in „Eine Familie“ von Tracy Letts, Inszenierung Enrico Lübbe, und in „Geschichten aus dem Wienerwald“, Inszenierung Georg Schmiedleitner (rechte Seite), Fotos Marion Bührlé*

## Jutta Richter-Haaser

### Brief an eine Stadt!

Liebes Nürnberg!

Ich bekam ein Engagement an Deinem schönen Schauspielhaus. Also zog ich vom Norden in den Süden. Das war vor 28 Jahren. Theaterleute wissen ja nie, wie viele Jahre sie in einer Stadt leben werden und so hätte ich mir damals nicht träumen lassen, dass wir es so lange miteinander aushalten würden. Der Beginn unserer Beziehung war für mich schwierig. Ich kam aus Hannover, wo man – wie es heißt – das sauberste Hochdeutsch spricht und nun lebte ich auf einmal in einer Stadt Deutschlands, deren Bewohner ich nicht verstand. Ich hatte auf Grund der Verständigungsschwierigkeiten einen regelrechten Kulturschock. Natürlich nur eine kurze Zeit, denn von Tag zu Tag gewöhnte ich mich mehr an die ungewohnten Laute und jetzt ist es, auch wenn ich manchmal immer noch an meine Verständigungsgrenzen stoße, kein Problem mehr.

Du hast für meinen Mann und mich eine schöne Wohnung mitten in der Altstadt bereitgehalten, da, wo auch Albrecht Dürer abends sein Bier getrunken hat. Das war sehr nett von Dir und so kann ich erleben, wie alle Welt zu Besuch kommt, um Dich zu sehen. Du bist ja wirklich eine Schönheit, von großer geschichtlicher Bedeutung, was für Dich leider auch zu einer Belastung geworden ist. Aber ich denke, das weißt Du ja alles selbst, daher möchte ich Dir von ein paar Eindrücken berichten, die Dir bestimmt nicht bekannt sind.



Das Theater hatte Mangel an geeignetem Probenraum. So kam es, dass das Ensemble an den unterschiedlichsten Ecken in Deinen Mauern gearbeitet hat. Eine Zeit lang hattest Du uns neben einem Bestattungsinstitut untergebracht. Es geht in vielen Stücken ja auch um den Tod, also fand ich es recht spannend, dort zu arbeiten. Eines Tages suchte ich einen Raum, um mich auf die Probe vorzubereiten, und da stand ich plötzlich vor einer Pyramide von Särgen. Unten ein großer, schwerer, luxuriöser Sarg, aber oben stand ein kleiner weißer Sarg. Der Anblick hat mich zutiefst berührt, denn das Kind, das in diesem Sarg liegen würde, war ja noch am Leben.

Schnell bin ich zurück zu meinen Kollegen und habe den Gedanken an den Tod weit weg geschoben.

Dann hast Du uns im „Kolosseum“ untergebracht. Da hatten wir eine tolle Probephöhle. Ein riesiger, großzügiger Raum, aber es war einem natürlich immer auch bewusst, dass das Gebäude, mit seinen vielen schaurigen Gängen und Zimmern für die Gigantomanie der Nazizeit stand. Für uns war es ein Arbeitsplatz. Wir haben gelacht, gestritten, geschwitzt, wie immer. Ich empfand es als eine ganz außergewöhnliche Situation, die man nur in Deinen Mauern erleben konnte.

Ich hatte übrigens auch überraschende Begegnungen mit Deiner „Unterwelt“. Als das Bekleidungshaus „Breuninger“ gebaut wurde, musste tief in die Erde gegraben werden. Nach der Vorstellung oder Probe ging ich oft abends durch die Fußgängerzone nach Hause. Und da saßen sie, große fette Ratten, in Scharen und fraßen alles, was am Tag so liegengeblieben war. Wenn sie mich wahrnahmen, verschwanden sie sofort, und das war mir nur recht, denn ich wollte sie auf gar keinen Fall näher kennenlernen, aber auf den ersten flüchtigen Anblick des gefräßigen Clans habe ich mich immer gefreut. „Breuninger“ wurde fertig gestellt und ich habe sie seitdem nicht mehr gesehen.

Ich habe 23 Jahre an Deinem Schauspielhaus gearbeitet. Und nun ist es einmal an der Zeit Dir ein großes Kompliment machen: Die Begeisterung vieler Deiner Bewohner für das Theater ist einfach fantastisch. All die Jahre wurden meine Kollegen und ich mit soviel Herzlichkeit, Freude und Interesse unterstützt und dafür bin ich Dir so unendlich dankbar, denn es erleichtert das Arbeiten enorm, auch wenn es einmal nicht so läuft, wie man das gerne hätte.

Es gäbe natürlich noch viel, viel mehr zu erzählen, aber ich mache für heute Schluss. Liebes Nürnberg, ich finde, es ist ein gutes Leben in Deinen Mauern.

Herzlichst, KammerschauspielerIn Jutta Richter-Haaser! April 2017

Hannes Seebauer

## Ein langer Weg

Mein Weg nach Nürnberg war lang. Und auch mein Weg hier war nicht einfach, reibungslos oder immer angenehm, gerade am Theater. 1966 war ich zum ersten Mal hier, noch einmal 1971 zur großen Dürer-Ausstellung, meine Verpflichtung am Theater begann September 1975, da war ich schon 36 Jahre alt.

In Falkenstein, einem schönen kleinen Ort mit imposanter Burgruine im niederösterreichischen Weinviertel, nördlich von Wien, ganz nahe der Grenze zu Tschechien, leider im damals bereits „Großdeutschen Reich“ geboren; 1944 noch eingeschult; 1945 überrollte uns die Front, wir waren in den größeren Weinkellern einquartiert, bis die Bombardierung und der erste Russensturm vorbei waren, unmittelbar darauf die brutale Vertreibung der deutschen Südmährer, die so wie wir auf der gerade noch anderen Seite der Grenze seit 900 Jahren dort zuhause waren und jetzt bei uns auf ihren Weitertransport warten mussten.

Im Herbst 1945 begann dann wieder die Schule und setzte mich bald für alle anfallenden Festgedichte ein.

Nach 8 Jahren Dorfvolksschule mit immer mehreren Jahrgängen im Klassenzimmer durfte ich endlich auf eine sogenannte Aufbaumittelschule, die in 5 Jahren zur „Matura“ führte. Mein Vater hatte endlich eingesehen, dass ich nicht zur Übernahme der kleinen, heute gar nicht mehr überlebensfähigen Landwirtschaft mit wenigen Weinbergen taugte. Wenn ich aufs Feld mit musste, habe ich mir ein Buch mitgenommen. Eine große Hilfe war mir der Dorfpfarrer, der sich in mir einen künftigen Mitbruder erhoffte – ich war damals auch gar nicht abgeneigt.

Durch Gastspiele von Tourneetheatern allerdings sowie größeren Schulaufführungen kristallisierte sich bald mein neuer Berufswunsch heraus: Schauspieler!

Und als ich dann zum 300-jährigen Jubiläum des Gymnasiums die Titelrolle in Goethes „Urfaust“ spielen durfte, ganz besonders gelobt, war es endgültig um mich geschehen.

Eine Woche nach dem Abitur war Aufnahmeprüfung am Wiener Max-Reinhardt-Seminar. Ich fiel durch. 600 Bewerber waren da, nur 20 konnten aufgenommen werden. Der naheliegende Ausweg war Inskription an der Wiener Uni, Fächer Theaterwissenschaft und Germanistik. Die Theorie war interessant zum Zuhören, aber mich drängte es in die Praxis. Außerdem hätten meine Eltern die Kosten für ein Studium gar nicht leisten können. Ich musste auf eigenen Füßen stehen. Nach nur einem Semester an der Uni suchte ich mir eine Anstellung, kam unter im Zentralbesoldungsamt und berechnete 2 ½ Jahre lang die monatlichen Gehälter aller österreichischen Vermessungsbeamten. Und begann sofort privaten Schauspielunterricht zu nehmen.



*Hannes Seebauer als Alzbacher in „Alte Meister“, Inszenierung Frank Behnke, Foto Marion Bührle*

Ich machte die vorgeschriebenen Prüfungen bei der paritätischen Kommission und konnte bereits drei Mal eine kleine Rolle an Wiener Kellertheatern übernehmen, was mir mein Büroleiter, selbst Hausmusik-Geiger, wohlwollend erlaubte.

Dann kam 1961 das Angebot einer einjährigen Tournee für Schulen, durch ganz Österreich. Jetzt wurde es ernst. Die Stelle im Amt musste aufgegeben werden. Unter Bedingungen, die heute nicht mehr möglich wären, tourten wir durch das Land, drei Vorstellungen pro Tag, oft jede noch an einem anderen Ort. Die nötigen, wenn auch einfachen Dekorationsteile hatten wir auch aufzubauen.

Nach diesem „Schuljahr“ kam ich für einige Monate noch zu der auch längst nicht mehr existierenden „Burgenländischen Landesbühne“, da war die Truppe größer, die Kulissen schwerer, eine Weiterbeschäftigung nach dem ersten Tourneeblock lehnte ich ab.

Anfang 1963 holte mich das Stadttheater Klagenfurt für zwei kleine Gastrollen, Anfang 1964 noch einmal, dazwischen jobbte ich als Assistent beim Österreichischen Fernsehen zu Dokumentationen über Joseph Haydn und das Land Tirol.

Dann kam das große Abenteuer mit der simplen Frage „Wollen sie nach Brasilien?“ Ein ehemaliger bayerischer Bauerntheaterdirektor ließ sich seit einigen Jahren eine Truppe zusammenstellen und nach Brasilien schicken, um mit ihr eine Tournee zu den deutschen Siedlergruppen zu unternehmen. Natürlich wollte ich. Ich war 25, unabhängig, ich griff zu. Drei Wochen auf einem Schiff, von Hamburg nach Santos, wo unser Direktor Roman Riesch uns am Hafen in Empfang nahm. Ein halbes Jahr Südamerika: Brasilien, Argentinien, Paraguay, Uruguay und Chile, unterwegs mit allen erdenklichen Verkehrsmitteln, vom Ochsenkarren bis zum Düsen-Jet.

Zurück in Wien, bekam ich im Frühjahr 1965 zwei aufeinanderfolgende Stückverträge am Stadttheater Baden bei Wien und dabei reifte der Entschluss, es beruflich in Deutschland zu versuchen, mit seinen viel größeren Möglichkeiten.

1966 war es so weit. Erst eine Schnupperfahrt, die auch Nürnberg tangierte, erstes flüchtiges Kennenlernen dieser Altstadt, ihrer Kirchen, der Blick von der Burg.

Ich kam dann in Heidelberg unter, bei Gillis van Rappard am Zimmertheater. Es gab da nur Stückverträge, aber immer wieder schöne Aufgaben für mich, dazwischen eine kleine Tournee, das Kinderstück am Theater Baden-Baden, auch ein Stückvertrag am Stadttheater Heidelberg mit dem jungen Otto Sander. 2 ½ Jahre war ich in der Stadt, Rappard schätzte mich, aber im Spielplan des letzten Jahres war nur eine mögliche Rolle für mich dabei, da machte das Arbeitsamt nicht mehr mit. Aus dem Engpass wurde ein Glücksfall: Bei dem von mir gezwungenermaßen akzeptierten Vorsprechen für nur ein Jugendstück in Rendsburg bot mir der Intendant Hans Walther Deppisch sofort einen Jahresvertrag an und nahm mich ein Jahr später mit nach Bielefeld, wo er inzwischen zum Intendanten gewählt worden war. Drei Jahre war ich dort, dann noch zwei Jahre in Osnabrück, doch hatte ich bereits am Ende der 1. Spielzeit einen Drei-Jahresvertrag für Nürnberg, wieder über Deppisch, der für den neuen Nürnberger Schauspielregisseur H. D. Schwarze die künst-

lerische Organisation übernommen und diesem gesagt hatte: „Da hab ich einen, für den lege ich die Hand ins Feuer!“ September 1975 begann unsere 1. Spielzeit in Nürnberg, die mein Freund Deppisch nicht mehr erleben durfte; er starb kurz vorher mit 53 Jahren an Herzinfarkt.

Mein Start in Nürnberg war trotz des Verlustes schön, mit Bühnenpartnern wie Dieter Borsche, Günter Strack, Paul Bösigler, die mich sofort herzlich aufnahmen.

Wie auch alle älteren Kollegen aus der Psychiode-Zeit. Für den damaligen Doyen des Hauses Dr. Hom war ich der einzige Neuzugang im Ensemble, den er als Gewinn registrierte. Er sagte mir das auch, ganz gegen seine sonstige Reserviertheit. Ein Problem hatte ich – und nicht nur ich – mit der Schwarze-Mannschaft, die aus Castrop-Rauxel nach Nürnberg gekommen war und die das Schauspielhaus gleich einmal in „Volkstheater“ umbenannte. Für diese dominante Gruppe war ich ein offen ungeliebter Außenseiter, blieb es auch nach dem schnellen ruhmlosen Abgang Schwarzes unter der folgenden Schauspielregie und deren ins Haus geholten Spielleitern. Die einseitig ideologische Ausrichtung machte mir Angst, trieb mich in eine innere Emigration. Meine Rollenbesetzung wurde auch immer dürrtiger, und dass ich dem Haus durch spontane bravuröse Übernahmen bei Erkrankungen Dutzende Vorstellungen gerettet habe, z.B. eine Nestroy-Hauptrolle, den Einstein in den „Physikern“, beide Herzöge in „Wie es euch gefällt“ und vieles andere, so dass ich in der Presse schon einmal als „Ersatzbank“ des Hauses bezeichnet wurde, brachte mir in den weiteren Besetzungen kaum Anerkennung. Bei so manchen Inszenierungen war ich allerdings auch froh, nicht dabei sein zu müssen.

Das änderte sich erst mit Holger Berg, der auf mich zukam und mir sagte, er würde mich anders sehen als ich hier eingesetzt wäre. Da musste ich lernen, wieder Mut zu haben, den ich beinahe schon verloren hatte.

Bergs sensibler und wieder der Literatur und der Ästhetik, ohne platte Ideologie, verpflichteter Regiestil hat das vorher schon grausam abgewirtschaftete Schauspiel schlagartig wieder hoch gebracht. Dass man ihn trotz aller Zusagen seitens der Stadt dann doch hat fallen lassen, war erbärmlich.

Einen Fakt habe ich noch anzumelden: Als ich 1975 nach Nürnberg kam, hatte Schwarzes Truppe beschlossen, alle seien gleich und jeder bekomme 3.500 DM Monatsgage. Zuletzt gab es aber nur noch eine freie Planstelle, und so wie Deppisch mich ins Ensemble bringen wollte, hatte auch Schwarze einen Kandidaten. So wurde diese Gage geteilt, ich bekam nur die Hälfte, kaum mehr als in Osnabrück. Das alles habe ich erst Jahre später erfahren.

Wie viel Geld habe ich da Nürnberg erspart, in diesen 30 Jahren?

Einen ganz besonderen und wesentlichen Ausgleich zu meiner nicht immer schönen Lage im Theater brachte mir das Studio Franken des Bayerischen Rundfunks.

Von 1977 an bin ich jetzt seit 40 Jahren Sprecher in Hörspielen und vielen Hunderten von literarischen, historischen, kulturellen und topographischen Sendungen gewesen, auch in einer Menge öffentlicher Veranstaltungen, die

live oder als Mitschnitt später in Sendung gingen. Ich bin Herbert Lehnert und Dr. Wolfgang Buhl unendlich dankbar für die harmonische und freundschaftliche Zusammenarbeit, die so auch von Christian Stelzer und Rainer Lindenmann weitergeführt wurde. Schwer hat es jetzt nur Norbert Küber als deren Nachfolger, weil durch eine radikale Programmumstrukturierung alle diese schönen Wortsendungen und Projekte nicht mehr möglich, Autoren und professionelle Sprecher kaum mehr gefragt sind, und alles nur noch über die Schiene „Reportage“ laufen muss. Ähnlich war das schon Jahre zuvor bei der „Frankenschau“ im Fernsehen, bei der ich auch jahrelang Texte gesprochen habe, bevor alles direkt auf die Reporter umgestellt wurde.

Ein eigenes Kapitel muss ich Werner Hoffmann widmen, der seit mehr als 25 Jahren mit unermüdlicher Energie sein Theater „Die Bühne“ betreibt. An jetzt schon 100 seiner Produktionen war ich beteiligt und danke ihm große Erlebnisse. Bewundernswert sein Geschick, prominente Sänger und Schauspieler als Gäste zu gewinnen, für mich im Schauspiel nenne ich nur Thomas Holtzmann, Michael Mendl und Iris Berben, mit denen ich auf der Bühne stehen durfte. Hoffmann schaffte es, immer wieder Kirchen als Aufführungsorte zu erschließen, was mir stets ein besonderes Erlebnis war und ist. Eine dieser Aufführungen war für Pfarrer Weniger der Anlass, mich für den Gottesdienst an Heilig Abend als Lektor einzuladen, woraus eine jetzt bald 20-jährige Tradition in St. Lorenz und später auch in St. Egidien entstand, die mir sehr lieb geworden ist. Auch die Frauenkirche und St. Sebald holten mich immer wieder als Lektor und zu Konzerten.

Und ich empfinde es nach wie vor als eine Ehre in diesen herrlichen Räumen sprechen zu dürfen. Auch die Museen der Stadt hatten immer wieder Aufgaben für mich, der Leiter eines der Häuser bezeichnete mich sogar als die „Stimme Nürnbergs“.

Diese Tätigkeiten außerhalb des Theaters haben mich besonders an Nürnberg gebunden. Ich wollte auch immer in und mit dieser Stadt leben, meine Interessen gingen immer schon weit über die Nur-Theater-Luft hinaus, betrafen Geschichte, Kunst und Landschaft. Von all diesen haben mir Nürnberg und Franken besonders viel zu bieten. Ich wurde Mitglied im Freundeskreis des Germanischen Nationalmuseums, der Künstlerklausen im Tiergärtnerorturm – ich wohnte ja auch 32 Jahre gegenüber als direkter Nachbar von Albrecht Dürer und gehörte schon zum „Inventar“ des Burgviertels – helfe gern den Altstadtfreunden, war „Regisseur“ des Nürnberger Christkinds 1989/90, war auch jahrelang Gast beim Irrhainfest des Pegnesischen Blumenordens.

Nach exakten 30 Jahren endete mein fester Vertrag am Theater, doch war ich drei Jahre lang noch Dauergast, weil meine Stücke im Repertoire ja weiterliefen und in dieser Zeit noch fünf neue Aufführungen dazu kamen. Dann musste 2008 das Haus wegen Umbau geschlossen werden, auf die Ausweichspielstätte war nichts von den laufenden Stücken kompatibel. Ein harter Schnitt, umso härter, weil ich seit damals nichts mehr aus diesem Haus gehört habe. Ein verletzender Vorgang, nach 33 Jahren einfach wegnoriert zu



*Hannes Seebauer als Großmutter in „Geschichten aus dem Wiener Wald“, Inszenierung Georg Schmedleitner, Foto Marion Bührle*

werden. Anderswo soll es sogar Ehrenabende für langjährige alte Mitglieder geben, Nürnberg hat da keine Tradition.

Ich hatte mir geschworen, niemandem nachzulaufen, und was sich seit 2008 an Gastspielen ergab, kam ganz von alleine: Hamburg, Ludwigsburg, Sommerhausen und schon drei Mal Burgfestspiele Klingenberg am Main, wo ich mich in „Weinfranken“ besonders heimisch fühlen konnte und schon sämtliche erreichbaren Burgruinen begeistert erobert habe.

So neu und faszinierend der Norden für mich gewesen war, auch kunstgeschichtlich, konnte mir doch nur Nürnberg zu einer Heimat werden, das Leben in der Geborgenheit der schönen Altstadt. Auch die vielfältigen Aufgaben außerhalb des Theaters haben mich hier gehalten und kommen weiter auf mich zu. Da bin ich hineingewachsen und präsent in dieser Stadt und angenommen von Menschen, die ich trotz eines angeblich herben fränkischen Charmes sehr herzlich erleben durfte. Kein Vergleich mit dem Norden.

Seit mehr als 40 Jahren lebe ich hier, habe in meinen 56 Berufsjahren mehr als 300 Rollen gespielt und werde weitermachen, solange es geht, werde mich mit meiner Frau, die in ihrer Laufbahn beim Ballett in Hannover und Nürnberg auch Höhen und Tiefen erlebt hat, freuen über neue Aufgaben und Erlebnisse und mit ihr versuchen, weiter neugierig und offen zu bleiben.

## Interview mit Hansjörg Utzerath

### Nicht nur Kopf, es braucht auch Herz

*Hansjörg Utzerath, der in 15 Jahren als Nürnberger Schauspieldirektor bei 40 Inszenierungen Regie führte, über sein Theater in Franken und den Umweg über Düsseldorf und Berlin, wohin es ihn am Ende seiner Nürnberger Amtsjahre wieder zurückzog und wo auch, in unmittelbarer Nähe von Schiller-Theater und Renaissancetheater, das rückblickende Gespräch mit dem Nürnberger Kulturjournalisten Dieter Stoll im Jahre 2010 stattfand. Hansjörg Utzerath = H.U.; Dieter Stoll = D.S.*

D.S.: Herr Utzerath, als 1976 der Ruf aus Nürnberg kam, da hatten Sie in Düsseldorf ein kleines Haus im allseits gerühmten Aufbau und in Berlin ein großes in der allseits beklagten Krise hinter sich gelassen...

H.U.: Nett ausgedrückt, aber man kann es so sagen. In Düsseldorf begann es ja mit einer freien Gruppe, die dann in den Kammerspielen ihr Haus unabhängig vom dortigen renommierten Theater fand. Unser Erfolg kam daher, dass wir – damit meine ich die Leitung und die Schauspieler – den immer zögernden Großen die ganze, damals noch ungesicherte zeitgenössische Literatur wie die von Ionesco und Beckett vor der Nase weggespielt haben. Wir haben uns was getraut, und das hat uns überregional ins Gespräch gebracht.

D.S.: Das Haus als profilierte Alternativ-Adresse, die Schauspieler als mutige Akteure – und auch Sie als Regisseur, der doch zweifellos bei den ersten Adressen etabliert war...?

H.U.: Genau, zeitweise konnte ich dann beides miteinander vereinbaren, die kleinen Kammerspiele Düsseldorf wie eine Stätte für ständige Pionierarbeit leiten und als dauernder Gast am ganz großen Betrieb des Berliner Schiller- und Schlossparktheaters inszenieren, wo Boleslav Barlog der Papa des heimlichen bundesdeutschen Staatstheaters auf der Westberliner Insel war. In den 1960er-Jahren war so etwas möglich.

D.S.: Mit dem Modell „Stadttheater“, das in Nürnberg unter gewissem „Provinzverdacht“ auf Sie wartete, hatte das nur bedingt zu tun. Brauchten Sie lange Bedenkzeit, um sich auf Franken einzulassen?

H.U.: Ich musste schon deutlich nachdenken. Aber es war da ja nicht mein erster Kontakt mit Nürnberg. Den hatte ich schon vorher in der Kantine des Schiller-Theaters, denn da saßen mir während einer Probenpause zu Brechts „Leben des Galilei“ mit Martin Held in der Titelrolle plötzlich Nürnbergs Opernchef Hans Gierster und sein Chefdramaturg gegenüber, die mir eine Operninszenierung in Nürnberg anboten, genauer gesagt „irgendeine“. Also für mich als Schauspiel-Mann das Debüt in dieser Sparte. Das fand ich auf den zweiten Blick ganz reizvoll, und wir haben uns dann auf Verdis „Otello“

geeignet. Noch weit vor Probenbeginn meldete sich Kulturreferent Hermann Glaser aus Nürnberg, auf der Suche nach einem Spartendirektor Schauspiel, weil Hans Dieter Schwarze nach einem Jahr das Handtuch geworfen hatte.

*D.S.: Nicht unbedingt die allerbeste Vorgeschichte...*

H.U.: Ich kann heute sagen: Wir haben ein gutes Gespräch geführt, uns auf Anhieb verstanden, und ich konnte danach mich in all den Nürnberger Jahren immer auf Glaser verlassen. Ich glaube nicht, dass man das damals oder heute von vielen Politikern behaupten möchte.

*D.S.: Hatten Sie denn zuvor einen persönlichen Eindruck von der Nürnberger Theater-Szene?*

H.U.: Nein, nur aus Erlangen – vom Studententheater-Festival. Da war ich mehrfach, habe von dort auch Dramaturgen weggeholt. Für diese Zeit war das eine wichtige, lebendige Angelegenheit mit jungen Theatermachern wie Claus Peymann oder Frank-Patrick Steckel oder Patrice Chéreau. Wichtig, aber weit weg vom Stadttheater.

*D.S.: Worin bestand denn der erste Reiz von Nürnberg für Sie – ein ganzes Programmsortiment zu inszenieren oder doch eher den Freiraum zu sichern für unerfüllte Regie-Träume?*

H.U.: Letzteres weniger, das konnte ich ja als Gast in Düsseldorf, Berlin und Hamburg zur Genüge. Ich hatte einige Leute nach Nürnberg mitgebracht, und wir waren mit einer klaren Absicht angetreten: Wir wollten Stücke, die uns wichtig sind, zusammen mit den Schauspielern ganz neu lesen und entsprechend umsetzen.

*D.S.: Ließ sich dieses Konzept denn ohne Aufstand auf ein Ensemble übertragen, das vorher bei den Direktoren Hesso Huber, einem solide konventionellen Mann und Hans Dieter Schwarze, dem Träumer vom linken „Volkstheater“, zwei Varianten von ganz anderem Theater gemacht hatte oder auch machen musste?*

H.U.: Unsere erste Premiere „Rose Bernd“, also Gerhart Hauptmann auf dem Autoreifen-Bühnenbild von Karl Kneidl, war natürlich ein Testfall, und es zeigte sich, dass die meisten Schauspieler mit der anderen Lesart durchaus etwas anfangen konnten. Auch nicht unwichtig: Handwerklich hatten sie überhaupt keine Probleme damit.

*D.S.: Hat Sie denn nach dem Start die durchaus gemischte Reaktion der Öffentlichkeit, der Zuschauer wie der Kritiker, überrascht?*

H.U.: Am Theater überrascht einen nichts, glauben Sie mir! Ich wusste natürlich, nachdem ich meine ersten Begegnungen mit Nürnberg hatte, dass es hier anders als in Düsseldorf oder Berlin ist. Es klang schon auf der Straße ungewöhnlich, die Sprache des Alltags sagt ja auch etwas aus. Sagen wir es mal so: Nürnberg erschien mir 1977 als große Kleinstadt, in der etwas mehr

pulsieren könnte. Eine Theaterstadt, in der die Öffentlichkeit immer neugierig bleibt auf seine Schauspieler, nein, das war Nürnberg nicht.

*D.S.: Und das haben Sie vorher gewusst als Sie hierher kamen?*

H.U.: Nee, das hab' ich erfahren!

*D.S.: Hat sich denn im gewagten Überblick von heute über Ihre Nürnberger Jahre diesbezüglich zwischen 1977 und 1991 etwas positiv entwickelt?*

H.U.: Die Aufnahme von Theater, dessen Spielweise die Nürnberger anfangs doch immer mal wieder deutlich überrascht hat, wurde allmählich selbstverständlicher. Das Sprichwort vom „steten Tropfen“ – ich denke, hier passt es. Man darf sich ja nicht auf Gefälligkeitstheater einlassen, also war man letztlich auf den Lernprozess angewiesen. Dass dann so schwierige Stücke wie Lessings „Philotas“ oder auch unser Experiment mit „Hitlerjunge Quex“ so gut angenommen wurden, empfand ich schon als großen Erfolg.

*D.S.: Nürnbergs Bühnen waren irgendwo zwischen den Blöcken der Etablierten und der Aufbruch Stimmungsmacher eingeklemmt. Was machte Ihnen mehr Angst – zerrieben oder nicht wahrgenommen zu werden?*

H.U.: Na ja, auch in München wird nur mit Wasser gekocht. Man muss einfach seinen eigenen Weg finden, also wahrnehmen, was anderswo an Entwicklungen passiert, aber vor Ort entscheiden, was mit den eigenen Leuten sinnvoll ist.

*D.S.: Der Nürnberger Theaterbetrieb, gern spöttisch als „Kulturfabrik“ bezeichnet, drängt vor allem auf Abwechslung im Spielplan. Ist das denn ein Weg zur Kunst?*

H.U.: Wer sich auf Stadttheater einlässt, der weiß, dass es auf die „bunte Reihe“ hinausläuft. Das ist systemimmanent, aber ich halte es gar nicht für schlimm, wenn man offensiv damit umgeht. Natürlich gab es immer Krisen und Intrigen und Machtkämpfchen – wie das am Theater halt so ist. Worauf es ankommt: Ein Ziel im Auge behalten und dabei nicht allein bleiben. Politiker, für die das Theater grundsätzlich wichtig war, egal ob ihnen nun grade mein Theater immer gefallen hat, gab es damals in Nürnberg. Und das ist als Voraussetzung sicher bis heute wichtig.

*D.S.: Hatten Sie Probleme mit der Theaterkritik?*

H.U.: Ich war in Düsseldorf verwöhnt, weil wir dort als kleines Ensemble gehätschelt und gegen die Großen ausgespielt wurden. In Berlin erlebte ich dann, wie scharf oft geschossen wird. Nürnberg war eine besondere Erfahrung, wo es schon auch Ärgerliches gab, doch vor allem die Entwicklung, dass sich die meisten Kritiker, die anfangs skeptisch waren, immer mehr auf unser Theater eingelassen haben.



Portrait  
Hansjörg Utzerath

*D.S.: Das klingt jetzt aber doch so, als ob Sie sich über Kritiken ärgern konnten...*

*H.U.: Ja, jeweils einen Tag lang!*

*D.S.: Man spricht heute von einem schleichenden Bedeutungsverlust des deutschen Theaters. Glauben Sie, dass das System, mit dem Sie in Nürnberg 15 Spielzeiten lang arbeiteten, dauerhaft Bestand hat?*

H.U.: Sagen wir mal so: Theater wird es immer geben. Ob es diese Form wie heute sein muss, weiß ich nicht. Sie wird ja seit Jahrzehnten tot gesagt und lebt immer noch. Ganz sicher weiß ich aber, es wird nicht ohne ständiges kritisches Hinterfragen, ohne den Zweifel an der Konvention gehen. Allerdings ist jederzeit die Frage erlaubt, ja geboten, wie das mit den Trends und Moden am Theater ist.

*D.S.: Soll wohl heißen: Ob man sie selbst erfindet oder ihren Spuren folgt?*

H.U.: Ich habe mich nie um Trends gekümmert, sondern einfach das gemacht, was mir wichtig war. Jetzt, da ich nicht mehr Direktor oder Regisseur bin, sondern ausschließlich Publikum wäre, frage ich mich allerdings öfter, ob es richtig sein kann, dass Inszenierungen nur verständlich sind, wenn man das Original vorher gelesen hat.

*D.S.: Was muss passieren, damit etwas passiert?*

H.U.: Wahrscheinlich müsste das Theater mal wieder zu sich selbst finden. Irgendwann vor Jahrzehnten haben die Dramaturgen die Macht ergriffen. Seither ist die Zahl der inszenierenden Intendanten immer kleiner geworden. Aber Theater lässt sich nun mal nicht allein über den Kopf lenken, es braucht auch Herz.

## Barbara Bogen

### Eigentlich ein Lob der Provinz

Provinz ist ja, vor allem in Künstlerkreisen, ein eher despektierlich verwendeter Begriff, aber auch in der sogenannten „Theaterprovinz“ kann immer wieder Erstaunliches, Großes, ja, zuweilen Wunderbares geschehen. Ich selbst hatte das große Glück, in Bremen aufzuwachsen, nichts anderes als Provinz, eine zwar wache, aber doch im Prinzip mäßig weltläufige norddeutsche Großstadt, in der sich unter einer ewig grauen Wolkendecke ein Sommer wie Winter nörgelnder Nieselregen ergoss. Zwischen den Städten Nürnberg und Bremen gibt es viele Parallelen, schon in der Größenordnung sind sie vergleichbar. Beide Städte verfügen über eine reiche kulturelle Geschichte. Bremen ächzt ökonomisch im traditionellen Windschatten von Hamburg, ähnlich wie Nürnberg das in jeder Hinsicht übermächtige München zu verkraften hat. Nur war Bremen, gern als „Armenhaus der Nation“ bezeichnet, immer wieder Schauplatz für ein Theater, an dem sich, wenngleich es über keinen großen Etat verfügte, im Laufe der Jahre gleich mehrere „Theaterwunder“ ereigneten.

Intendant Kurt Hübner hatte in Bremen, flankiert von Regisseuren wie Peter Zadek, Peter Stein und Rainer Werner Fassbinder und Schauspielern wie Jutta Lampe, Edith Clever und Bruno Ganz schon in den Jahren 1962 bis 1973 das „Theater am Goetheplatz“ mit einer unverwechselbaren künstlerischen Handschrift versehen, die als „Bremer Stil“ legendär werden und in die Theatergeschichte eingehen sollte. Ich selbst wuchs auf mit der sich daran anschließenden „zweiten großen Zeit“ des Bremer Theaters, mit der Ära von Peter Stoltzenberg (1973-1978) und Arno Wüstenhöfer (1978-1985) Jahre, die freilich das künstlerische Niveau der Hübner-Ära nie mehr ganz erreichten.

Was ich sah, waren vor allem die Arbeiten der Hausregisseure Frank-Patrick Steckel und Nicolas Brieger. Der Regisseur Jürgen Gosch kam als Gast aus Ost-Berlin und inszenierte „Hamlet“ mit einem Ignaz Kirchner in der Titelrolle, der, unvergesslich, ein Vertreter der Turnschuhgeneration, mit einer Lunchtüte in der Hand auf die Bühne schlurfte. Charismatische Schauspielerpersönlichkeiten bestimmten das Ensemble. Neben Ignaz Kirchner waren das Wolf Redl, Martina Krauel und Hannelore Hoger, Barbara Petritsch und Marlen Diekhoff, Christian Redl und Jochen Tovote, Künstler, die später an weit größeren Bühnen in Hamburg, Wien oder Zürich ihre fulminanten Karrieren fortsetzten. Autor und Regisseur George Tabori probte im Bremer „Concordia“ und löste lustvoll Skandale aus. Drei Produktionen in der Stoltzenberg- und zwei Inszenierungen aus der Wüstenhöfer-Ära wurden zum „Berliner Theatertreffen“ eingeladen. 1979 ernannte die Fachzeitschrift „Theater heute“ das Bremer Theater zum „Theater des Jahres“. Einige dieser Theatermomente wie Szenen aus Tschechows „Drei Schwestern“ in der Regie von Nicolas Brieger (die ich wohl an die zwölfmal hintereinander sah), „Groß und Klein“ von Botho Strauß (wieder Regie Nicolas Brieger) oder „Purpurstaub“ von Sean O’

Casey in der Regie von Frank-Patrick Steckel sind bis heute für mich prägend. Alle Stücke, ob Shakespeare oder Schiller, wirkten, als seien sie in dieser Sekunde geschrieben worden. Es war ein Theater, das sich entschlossen hatte, keine „Kunst“ mehr machen zu wollen, und es deshalb umso mehr war. Theaterarbeiten, die für mich Maßstäbe gesetzt und im besten Sinne vor Augen gehalten haben, was in der Provinz möglich ist, selbst vor dem Hintergrund, dass frühe Erfahrungen häufig Gefahr laufen, verklärt zu werden.

Eindrücke dieser Art machen es dennoch jedem Theater, das in einer Biographie (zumal in einer „Kritikerbiographie“) danach folgt, schwer. Und so war es gerade in den letzten Spielzeiten, nicht immer unbedingt ganz leicht, sich für das Nürnberger Schauspiel allzu leidenschaftlich zu erwärmen. Zu lange hatte man im immer noch ungebrochenen Enthusiasmus für das Theater bereits gewartet, dass sich die wiederholt formulierten Ambitionen des Führungsteams erfüllen mögen, das Schauspiel in Nürnberg in der Riege der bundesweit bedeutenden Häuser zu etablieren und ein künstlerisches Niveau zu schaffen, das dem Haus überregionale Wahrnehmung ermöglichte.

Die erste Hoffnung entstand, als Klaus Kusenberg in der Spielzeit 2000/2001 als Schauspielchef begann und versprach, mehr zeitgenössische Autoren und das Theater der Gegenwart im Spielplan zu verankern, was er tat, und das ist sein Verdienst. Auch später gab es während seiner Ära immer wieder Zeichen und Zeiten oder Spielzeiten, in denen die Verwirklichung dieser Hoffnung näher und in den Bereich des Greifbaren zu rücken schien, etwa, als das Schauspiel im Jahr 2005 Teil des Staatstheaters wurde.

Vor allem in den Jahren 2008 und 2009, also noch in der Phase vor der Generalsanierung des Schauspielhauses des Staatstheaters, stellte das Ensemble zum Teil bemerkenswerte, künstlerisch aufregende Produktionen vor. Als herausragend können – scheinbar paradox – ausgerechnet die Regiearbeiten gelten, die in den vom Haus eher ungeliebten Ausweichspielstätten über die Bühne gingen. Auf dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände ereignete sich das ebenso sensible wie großartige Regiedebüt der jungen Dramaturgin Kathrin Mädler, die Peter Weiss' „Die Ermittlung“ (nach den ersten Frankfurter Auschwitz-Prozessen) am historischen Ort im Rundbau der Kongresshalle inszenierte. In der Nürnberger Tafelhalle entwarf Georg Schmiedleitner eine brüllend-bildgewaltige „Orestie“.

2010 wurde das Schauspiel ausgestattet mit einem deutlich reicheren Etat und einer neuen zeitgemäßen Glas- und Bühnenarchitektur. Frischer Wind schien zu herrschen, so etwas wie Aufbruchsstimmung beflügelte die kreativen Energien, das war deutlich spürbar. Ein neuer Geist, ein neues Haus, eine ausgeklügelte Bühnentechnik schienen jetzt vieles möglich zu machen.

Doch die Hoffnungen, das Niveau dauerhaft halten zu können, erfüllten sich nicht. Eher schien es, als ob sich mit der technischen Erneuerung sukzessiv ein künstlerischer Rückzug ereignete. Auch war zu beobachten, dass Schauspieltalente, die an das Haus kamen, ihre Fähigkeiten nicht reifen lassen konnten, sondern sie eher nach und nach verloren. Zudem erwies sich das

Prinzip Anpassung an die vermeintlichen Erwartungen des Publikums, von dem man meinte, es nicht überfordern zu dürfen, als wenig konstruktiv, denn es ließ keinen dauerhaften Aufbruch zu. Dies also waren die Gefahren der Provinz.

Was man vermisste, war der mutige Vorstoß, das Experiment, das Wagnis, auch die Anknüpfungspunkte an aktuelle und ästhetische Debatten, wie die Diskussion um das postmigrantische (oder inzwischen „postpostmigrantisches Theater“) oder die Debatte Repräsentations- versus Diskurstheater. Zwar wurde die neue Bühnentechnik phantasievoll und nach Kräften aktiviert und in viele Produktionen einbezogen, aber eine wahrhaft glanzvolle, durch nachhaltige Wirkung sich auszeichnende Inszenierung, die als Spiegel einer sich durch Globalisierung, Digitalisierung und Migrationsströme gerade radikal wandelnden Gesellschaft getaugt hätte, war immer seltener darunter. Ein individuelles unverwechselbares Gesicht erhielt das Theater nicht.

Oft fühlte man sich zurückgeworfen auf das alte Bekenntnis des britischen Theatermagiers Peter Brook, sein Plädoyer für die leere Bühne, den „leeren Raum“, der das Theater zu seinem eigentlichen Wesen führen könne, der Erzählung und der Figur des Schauspielers. Denn in der Tat hatte in den letzten Nürnberger Spielzeiten John Clancys facettenreiches Einpersonenstück „Event“ etwa eine hochkomplexe Bühnentechnik ebenso wenig nötig wie Stefan Ottenis poetische Version von Peter Handkes „Immer noch Sturm“ oder Christoph Mehlers im besten Sinne beinahe körperlich schmerzvolle Inszenierung von Georg Büchners „Woyzeck“. Produktionen, die in ihrer Intensität allein auf fast leerer Bühne wirkten.

Was das Theater in Nürnberg braucht, ist mehr künstlerische Power, mehr Wahnsinn, mehr Wut und Mut. Nicht allein deshalb soll an dieser Stelle eine Liste der bemerkenswertesten Nürnberger Produktionen der letzten Jahre folgen, ein „Best-of“, eine kleine Auflistung natürlich subjektiv ausgesuchter Arbeiten. Und so, wie in Berlin alljährlich die zehn bemerkenswertesten Inszenierungen der letzten Spielzeit aus dem deutschsprachigen Raum ausgewählt werden, sind dies meine persönlichen „happy ten“ des Nürnberger Theaters. Es sind Produktionen, die selbst hohe Ansprüche an gutes Theater mehr als erfüllen konnten:

**Die Räuber** von Friedrich Schiller, Inszenierung Georg Schmiedleitner, Schauspielhaus Nürnberg, Premiere 17.12.2005;

**Pornographie** von Simon Stephens, Regie Enrico Lübbe, Schauspielhaus Nürnberg, Premiere 29.3.2008;

**Die Orestie** von Aischylos, Regie Georg Schmiedleitner, Ausweichspielstätte Tafelhalle, Premiere 11.10.2008



*Oben: „Pornographie“ von Simon Stephens, Regie Enrico Lübbe, Foto Marion Bührlé*



*Unten: „Die Orestie“ von Aischylos, Regie Georg Schmiedleitner, Foto Marion Bührlé  
**Die Ermittlung** von Peter Weiss, Staatstheater Nürnberg, Ausweichspielstät-*

te Kongresshalle auf dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände, Regie Kathrin Mädler, Premiere 20. Juni 2009

**Paradiesische Zustände** mit Texten von Martin Heckmanns, Albert Ostermaier, Franzobel, Lukas Hammerstein, Friederike Trudzinski, Fitzgerard Kusz u.a. Projektleitung Frank Behnke, anlässlich der Eröffnung des Staatstheaters Nürnberg (diverse Spielstätten) Premiere 31.10.2010;

**Der goldene Drache** von Roland Schimmelpfennig, Kammerspiele des Staatstheaters Nürnberg, Regie Petra Luisa Meyer, Premiere 29.12.2010

**Event** von John Clancy, Schauspielhaus Staatstheater Nürnberg, Regie Klaus Kusenberg, Premiere 14.11.2011

**Immer noch Sturm** von Peter Handke, Schauspielhaus des Staatstheaters Nürnberg, Regie Stefan Otteni, Premiere 13.4.2012

**Woyzeck** von Georg Büchner, Schauspielhaus des Staatstheaters Nürnberg, Regie Christoph Mehler, Premiere 17. Dezember 2012

**Tod eines Handlungsreisenden** von Arthur Miller, Schauspielhaus Staatstheater Nürnberg, Regie Sascha Hawemann, Premiere 14.12.2013



Oben: „Die Ermittlung“ von Peter Weiss,  
Regie Katrin Mädler, Foto Marion Bührlé



*Marco Steeger – Flügel*

Marco Steeger

## Fränkische Balkonnacht

„Geht klar. Willst du mich trotzdem heiraten?“, fragte ich meine Freundin. „Bist du verrückt?“, kam prompt ihre Antwort.

Diese Szene hat aus meiner persönlichen, dramaturgischen Sicht hiermit ihren Höhepunkt erreicht. Ab jetzt konnte es nur noch auf ein tragisches Ende hinauslaufen. Wir kannten uns eigentlich noch gar nicht so lange, aber ich fühlte mich ihr näher als allen anderen Menschen. So, dass man sich wundert, warum man sich nicht schon längst gefunden hatte. Wer hat dafür gesorgt, dass wir gerade immer genau in dem Moment Geld auf dem Gehweg gefunden haben, als wir aneinander vorbei liefen und sich deshalb unsere Blicke nicht streifen konnten? Doch irgendwie war sie endlich in meinem Leben. Wir saßen extrem harmonisch auf meinem auf Romantik ausgerichteten Balkon an der Fürther Straße. Ich habe für uns gegrillt und eine orangefarbene Decke auf dem warmen Steinboden ausgelegt. Es war einer dieser heißen Sommer, an denen man sich einbildet, dass das Zirpen der Grillen auf dem kleinen Grünstreifen zwischen den Straßen in den Richtungen Nürnberger Innenstadt und Fürth das Brummen der Autos überdeckt. Und hätten meine Nachbarn, in unserem wundervollen Altbau, nicht wieder einmal vergessen, die Hausmitbewohner darüber zu informieren, dass es mal wieder etwas lauter wird, weil eine Klausur wider Erwarten doch bestanden wurde, dann wären wir fast unter uns gewesen. Aber so lieferten sich die WG auf dem Balkon über uns und die Betrunknen unten auf dem Gehweg mehrere laute – jedoch auffällig unverständliche – Passagen, die man grob in alle Richtungen auslegen konnte. Als Maßnahme gegen diese Zweifronten-Liebesattacke, drapierte ich meine kleine Bluetooth-Box auf das Fensterbrett, legte auf meinem virtuellen Plattenspieler die harmonisierende Musik von Tori Amos auf, zündete verzweifelt noch mehr Kerzen an und versuchte durch lang geübte Ignoranz wieder Herr der Romantik zu werden. Irgendwann kam dann der Moment, bei dem man spürt, dass er gleich wieder weg ist, wenn man nicht all seinen Mut zusammen nimmt. Ich schaute ihr tief in die Augen und bevor ich mich versah, hörte ich mich sagen: „Ich liebe dich!“ Mein Herz übersprang einen Schlag und stolperte gleich nochmal, als ich mit einer Gegenfrage überrascht wurde: „Warum?“ Dieses eine Wort hatte, in seiner philosophischen Tiefe, die Schluchten aller Kinderfragen sogar noch übertroffen. Diese kurze Frage klang erstaunt, entsetzt und neugierig zugleich. So, wie wenn man den ersten Schnee sieht und nicht weiß, ob Gefahr von dem zauberhaften Weiß ausgeht. Wenn man die Zunge herausstreckt, um die Kristalle dort schmelzen zu lassen, aber gleichzeitig mit dem Gedanken daran, dass dabei die Zunge einfrieren könnte. Die nächsten Sekunden nach ihrer schlichten Frage waren ziemlich verstörend, denn ich hatte mit einigem gerechnet, aber nicht damit. Dabei hätte ich es besser wissen müssen. Sie ist eine waschechte Fränkin, so wie ich

ein originaler Franke bin. Okay, sie ist eine Mittelfränkkin und ich sogar ein Oberfranke. Und viele fränkische Neugeburten bekommen ja schon mit dem Klapps auf den Hintern eingetrichtert, dass sie sich zu benehmen hätten und sich ja nicht einbilden sollten etwas Besonderes zu sein. Und wenn dann das Leben auch noch gemeine Streiche spielt, die fatal am Selbstbewusstsein nagen, dann ist man schnell in Situationen angekommen, wo man schon bei den Bundesjugendspielen niemals sein wollte. Es kann doch nicht sein, dass man geliebt wird! Wofür denn? Man hat es sich doch gar nicht verdient. Und wenn man mal schnell zurückrechnet, dann findet man ja immer nur die Momente auf der Habenseite, in denen man andere glücklich oder etwas Selbstloses gemacht hat. Als Schauspieler bekommt man zwar öfter Applaus als andere und natürlich springt mein Herz fast aus der Brust, wenn das Publikum begeistert ist, aber glücklich bin ich vor allem dann, wenn ich merke, dass unser Spiel bei den Zuschauern etwas auslöst und wenn Bühne und Publikumsraum ineinander verschwimmen. Ich liebe es, mich auf der Bühne in die peinlichsten Situationen zu begeben, um die Menschen dadurch in Verzückung zu versetzen. Ja, ausgelacht zu werden kann toll sein. Das übt auch fürs wahre Leben. Ich denke, so habe ich es schließlich geschafft mit meinem Frankendasein umzugehen, ohne es zu umgehen. Und das war nicht einfach. Als ich mich damals in der Kollegstufe im BIZ über den Beruf des Schauspielers informierte, riss mir mein persönlicher Erzfeind das Infoblatt aus der Hand und schrie durch den Raum „Hahaha, der will Schauspieler werden!!!“ Schade, dass ich nicht mit den unschlagbaren Worten „Na und?“ reagierte. In meinem damaligen Weltverständnis war dieses Ereignis der unumstößliche Beweis dafür, dass ich verrückt sei. Wie in einer Teenie-Komödie stand ich inmitten lachender Mitschülerfratzen und sehnte mich nach einem Psychiater.

Außergewöhnliches wird hier nicht immer so gern akzeptiert. Manche Menschen sind eben wie Krebse, die die entfliehenden Tierkollegen mit ihren Scheren wieder zurück in den Korb ziehen. Natürlich wäre es fatal und falsch alle Franken über einen Kamm zu scheren, aber ich freue mich immer wieder, wenn ich einen neuen Franken kennenlerne. Und mit „kennenlernen“ meine ich nicht das kleine Hallo oder das große Servus, sondern eben einen Blick hinter die Kulissen dieses Franken erhaschen zu dürfen, um den Menschen dahinter zu entdecken. Es ist möglich, aber kein Kinderspiel. Meistens reagiert die Spezies Franken auf Annäherung eher vorsichtig, kritisch oder sogar „grummelig“. Franken besitzen nämlich ein unsichtbares Schutzschild, das sich bereits im Bauch der Mutter herangebildet (manifestiert) hat und durch die jeweiligen Lebenserfahrungen noch härter wird. Irgendwie erinnern mich die Franken an Schildkröten. Trotzige und gepanzerte Vielfraße, die beträchtlichen Wert auf große Essensportionen legen. Bei der kleinsten Gefahr wird der Kopf eingezogen oder auch mal kräftig zugebissen, sogar wenn der Gegner viel größer ist als man selbst. Bei meiner eigenen Schildkröte Frido handelt es sich jedenfalls eindeutig um ein fränkisch denkendes und wohlbelebtes Exemplar – trotz Migrationshintergrund.

Ach ja, im Frankenland kann man aber auch wahrhaft schmausen. Es ist schon seltsam, aber wenn es mir nicht so gut geht, dann kann ein Riesenschnitzel, das sich nicht entscheiden kann auf welcher Tellerseite es zuerst den Tisch berühren möchte, wahre Wunder bewirken. Das liegt vielleicht daran, dass meine Mutter mir Babynahrung mit den Geschmacksrichtungen Sauerbraten und Schäufele eingelöffelt hatte, oder es war der Moment der Geborgenheit an sich. Vermutlich sind alle Mütter so, aber bei fränkischen Hausfrauen hat das Essen oberste Priorität. Wenn ich meine Eltern besuche, dann kommt direkt nach den Begrüßungsworten der heilige Satz: „Mogst wos essen?“ Großes Unverständnis rollte mir stets – wie eine gigantische Steppenhexe zu High Noon – entgegen, wenn ich es tatsächlich gewagt haben sollte, aus welchen Gründen auch immer, nicht hungrig zu sein. Aber auch dieser Zustand wurde durch ein passendes Argument außer Gefecht gesetzt: „Ach kumm, a bissla wos geht imma!“, „Jetzt is der Disch doch scho gedeckt!“ oder „Ich hob fei extra wecha dir des kocht!“ Keine Chance der gut gemeinten Mästung zu entfliehen. Ich kann jedenfalls Brief und Siegel darauf geben, dass ich nach den Ausflügen in meine Heimatstadt Bayreuth stets mehr auf die Waage brachte als vorher. Aber das sind ja nur Äußerlichkeiten, denn meine Seele heilte dort immer schneller als anderenorts. Liebe geht eben doch durch den Magen, vor allem die elterliche. Und die hat eine ganz lange fränkische Tradition. Überhaupt sind die Traditionen einfach großartig. Auf manche mag dies altertümlich wirken, aber für die Franken bedeutet diese Tradition eine große Achtung seinen Ahnen und seiner Herkunft gegenüber. Und natürlich sind sie der perfekte Grund zum Feiern, Saufen und Tanzen. Nirgendwo sonst gibt es eine dermaßen exzessiv ausgelebte Bier- und „Kerwa“-Tradition wie hier. Manche schreiben das Wort auch: Kärwa. Beide Schreibweisen sind möglich. Über diese Schreibweisen können sich die Franken auch nächtelang streiten und auf ihrem jeweiligen Standpunkt beharren. Der Duden kennt sowieso weder die eine noch die andere Schreibweise. Dies ist der beste Beweis dafür, dass sich Franken individuell unterscheiden. Auch wenn ich diesen animalischen Gelagen schon immer etwas skeptisch gegenüber stand, besitze ich dennoch ein Lederhosenoutfit und versuche mich wacker auf den Biertischen zu halten, wenn der Berg oder das Zelt ruft. Man kann die Franken eigentlich nur verstehen, wenn man selbst zum Franken wird. Ich empfehle: Method Acting\*.

In meiner Studienzeit in Stuttgart fiel mir auf, dass die Schwaben ein seltsames Volk sind. Was die nun aber über mich dachten, möchte ich lieber nicht wissen. Ich war jedenfalls sehr glücklich, als ich nach vier Jahren wieder zurück ins Frankenland kam und die Teilchen beim Bäcker endlich wieder so hießen, wie sie zu heißen haben. Und auch wenn – aus meiner Sicht – die fränkischen Bäckerei- und Fleischfachverkäuferinnen einen ähnlichen Jargon und Liebreiz wie die schwäbischen besaßen, kamen sie mir doch viel netter vor. Endlich war ich zurück in meiner Heimat. Man muss die Franken nicht verstehen, aber man muss sie nehmen wie sie sind. Was habe ich mich

gefremt, gleich in meinem ersten Jahr in der Uraufführung von „Der fränkische Jedermoo“ von Fitzgerald Kusz mitspielen zu dürfen. Dabei hatte ich Jahre gebraucht, um mich vom Dialekt zu befreien. Welche Schmach musste ich erdulden, bei meinen verzweifelten Versuchen kein d für ein t zu sprechen. Mütterliche Sätze wie „Oho. Hobt ders ghört? Der Sohn möcht heid an Karr-ttoffel-Salatt!“ oder „Ich verstee dich ned. Konnst ned gscheid sprechen?“ gehörten zur Mittagsordnung. Selbst meine Freunde, die mein – aus ihrer Sicht skurriles – Verhalten akzeptierten, grinsten sich immer feist an, wenn ich den Mund aufmachte. Das Spiel funktioniert aber auch umgekehrt. Wenn ich heutzutage in Bayreuth fränkisch rede (so etwas verlernt man ja nicht), um dazu zu gehören, dann werde ich schon wieder nicht ernst genommen: „Brauchst dich fei ned anstrenge! Mir verstäin dich a soo.“ So ist das hier. Wie man es macht, macht man es falsch. Aber ich liebe es.

Also, ich meine natürlich das Mädchen, das mir gegenüber auf dem sommerdurchtränkten Balkonboden saß und mich nach dem Warum gefragt hatte. Diese Frage war ein Knock-out und schickte mich auf eine rasante Reise auf einem Gedanken-Bob durch meine Hirnwindungen bis hin zum Grunde meines Herzens. Dabei begegneten mir allerlei lustige Antworten mit Clownsnasen, die bei mir aufschlugen. Mir war aber klar, dass sie alle ein Messer oder eine Machete hinter dem Rücken versteckt hielten. Deshalb schubste ich sie sicherheitshalber hinunter. Ich wusste zwar nicht, dass Bobs Rückspiegel haben, aber als ich in diese hinein und die Clowns-Antworten lustig herumpurzeln sah, habe ich wohl unwillkürlich kichern müssen. „Warum denn nun???“ Von oben erschien diese Riesengreifzangenfrage und holte mich in die Wirklichkeit dieses Sommers zurück. „Weil halt!“ Da war sie, meine fränkische Antwort. Die kommt immer dann, wenn ich keine Lust habe mich zu erklären. Das heißt nicht, dass ich es nicht versucht habe. „Die zwei Sekunden vor dem Sprechen sind das eigentliche Schauspiel“, hat Robert De Niro irgendwann mal gesagt. Gut, vielleicht hat er das auch nicht gesagt, jedenfalls werden diese Worte gerne von Schauspiellehrern zitiert. „Und warum grinst du?“, bohrte sie nach. Diese Frau lässt einfach nicht locker. „Darf ich dich Onkel Bob nennen?“, sagte ich, ohne dass ich das wollte. Irgendwie muss sich da doch ein kleiner Clown an mir festgekrallt haben. Ein schreckliches Gefühl, wenn man sich beim Reden zuhört und denkt: „Hör’ auf, sei still!“ Auch typisch fränkisch, meine ich. „Aber nur, wenn ich dich Tante Priscilla nennen darf!“, antwortete sie. „Geht klar. Willst du mich trotzdem heiraten?“, fragte ich meine Freundin. „Bist du verrückt?“, kam prompt ihre Antwort. Ich konnte diese Frage nachvollziehen. „A bissala. So normal, so mittel-fränkisch halt, glaub ich“, antwortete ich ungeschickt. „Ich glaab eher so a bissala extrem ober-fränkisch, Dande Briscilla“, konterte sie geschickt niveaulos auf meine dämliche Aussage. So wunderschön sie ist, mit ihren vollen und lockigen Haaren, so anstrengend kann sie auch sein. Doch endlich hatte ich meine Antwort: „Genau deswegen liebe ich dich!“, und ich fügte hinzu: „Ich weiß, dass das jetzt alles sehr schnell geht, dass du dir unsicher und genetisch und

sozial bedingt skeptisch bist, weil deine Eltern dir sicher auch immer ...“ Sie legte mir ihren Zeigefinger, der mit einem herrlichen rot-weißen Rautenmuster lackiert war, auf den Mund und sagte lächelnd: „Basss scho!“

\* *method acting* ist eine von Lee Strasberg entwickelte besondere Spielweise, die durch verschiedene Sensibilisierungstechniken eine größtmögliche Authentizität bewirken soll. Al Pacino und Robert de Niro sind *method-acting*-Schauspieler.



Jutta Richter-Haaser und Marco Steeger (umdrehen!!!!) in „Peer Gynt“, Inszenierung Klaus Kusenber, Foto Marion Bührlé

Werner Hoffmann

## Ein Franke kehrt heim

Mein lieber Sohn  
 zu lange warst im Norden schon,  
 Nun brauchst Du nicht mehr traurig sein  
 wir bringen Dich nach Nürnberg heim.  
 So sprach's der Heilig Geist zu mir,  
 Vor Glück war i bsoffen schier.  
 Und glei draf haders dann vollbracht.  
 So bin in dann heut bei der Nacht  
 vom Norden her zum Süden hie  
 aaf aner diggn Wolkn gflong.  
 Sechs Riesenvögl harn mi zoong,  
 Des war a G'schnatter, a Gekicher, a G'schrei.  
 Und wie ham's brüllt  
 „Wir möchten nach Nürnberg nei.“  
 Ich hab die Vögl nimmer haldn könna.  
 Ihr blöden Viecher – Ihr werd's eich no derrenna.  
 Vor lauter Übermut ham's Salto g'schlang,  
 mir is ganz kribblich woarn im Moang  
 langsam, langsam mir ham doch nimmer weit  
 dann ham's pariert.  
 Es war scho höchste Zeit.  
 Plötzli, in mir had si alles dreht,  
 sin uns Rauschgoldengel entgegen g'schwebt.  
 Mit fröhlichen Willkommensg'sängen,  
 mit Harfen und Schalmeienklängen ..  
 Da bist ja endlich, Du verlorener Sohn,  
 komm mit, komm ham, sie warten schon.  
 Mir führ'n di jetz, mir sin so frei,  
 in's Paradies nach Nürnberg nei.  
 War des a Glück, Ihr glabt mas kaum.  
 Bin i verrückt, bin i im Traum?  
 Scho wie mer über Würzburg war'n,  
 sind's unten ganz wild umernander g'fahrn.  
 Da oben isser, der gute Moo,  
 Etz kummt er, da isser, etz isser do!  
 Und an Boxbeitl ham's mer durch an Boten naafbracht.  
 Meine Engel ham sie glei drüber g'macht.  
 Dann ham's nur so g'lispelt und g'allt.  
 Aber die Vögl ham g'schrien „Uns is kalt!“  
 Und frech ham's gemaant  
 „Wir möng nimmer schleppm,  
 sucht eich andre blöde Deppn.“  
 Den Engeln aber war's zu bunt:

„Seid Ihr verrückt, Ihr blöden Hund?  
 Marsch weiter, es wird bald Nacht.  
 Wir möchten, daß es glei vollbracht,  
 den schönen Jüngeling zurückzuführen.  
 Ihn neu als Nürnberger zu kürn.  
 Die Honoratioren sind schon aufmarschiert.  
 Ka Red mehr, es pressiert.“  
 Da had's ka Meckern und ka Muckn mehr geb'n,  
 die Vögel sin gflong, als ging's um ihr Lebn.  
 Un plötzli, immer mehr hab i's g'sehen,  
 da unten is Nürnberg, mei Heimat g'legn.  
 Lieber Goot, hab i bet, i dank Dir,  
 etz bin i endli widder hier.  
 Die Wolkn hat zur Landung ang'setzt,  
 sieben Böllerschüß ham's abg'schossen etz.  
 Die Engel sin zum Himml naaf, trotz Suff, ohne Scham,  
 mit am Abschiedschoral „Er is daham!“  
 Der Himmelvater wird's ihna gütig verzeihn  
 und ihna sogar no an Orden verlein.  
 Als Dank für den tollkühnen Coup.  
 A Nordlicht – an Preißn – führten's den Franken zu.  
 Unten sind's g'strömt aus allen Gassen,  
 selbst der Ochs an der Fleischbrückn, hat sich's net nehma lassen,  
 den Ankünfteling zu grüßen, mit herzlichem Gruß  
 und das Christkindla gibt ihm sogar no an Kuß.  
 Alle sind's da, die Prominenten,  
 Hans Sachs, Albrecht Dürer, des will gar net enden.  
 Der Peter Henlein sagt, er sei so frei  
 und übergibt mer des goldene Nürnbergisch Ei.  
 Den Dürer frag i „Mei lieber Moo,  
 was is denn an dem Gerücht so droo?  
 Es geht nämlich in der Rund,  
 Sie wärn mit'n Teifl im Bund.  
 A Rätsel is scho für Jung und Alt,  
 wies Ihren Menschenhaaren gebn G'stalt.“  
 Er lacht und grinst und sagt „Mensch Meier,  
 die Leit machen sich fei Sorgen um ungelegte Eier.  
 Das bleibt mei Geheimnis, die Leit müssn's scho dulden  
 andernfalls kriech i 400 Gulden.“  
 „Von mir“ sag i – „von Ihna?“ maant er – „naa, des wär net fein.  
 Mein Willkommensgruß soll a Kupferstich sein.  
 Und a Einladung von meinem Weib soll i übergeb'n,  
 denn er sis net überleg'n.“  
 Mei Antwort hat der Menschenlärm verschlunga,  
 geschunkelt ham's, g'soff ham's, der Opernchor hat g'sunga.  
 Der Thielemann hat die Nürnberger Philharmoniker dirigiert.  
 Dei Gostenhofer Blaskapelln is aufmarschiert.  
 In dem Gewühl ein schöner Mann,

Hans Sachs – der Dichter – bricht sich Bahn.  
 Tritt vor mich hin, verschafft si Ruh'  
 Und sagt „Grüß Gott, grüß Gott, mei Nordlicht Du.“  
 Den anderen befiehlt er, nun singet frohe Lieder,  
 die Heimat hat den Bruder wieder.  
 Das alles war zu viel der Ehr'  
 so vermessen bin i nimmermehr  
 so a himmlisch Spiel zu glauben.  
 Des kann oam wirkli den Schlaf no raubn. –  
 Un plötzli bin i dann aufg'wacht.  
 Vorbei war's mit der schönen Märchennacht.  
 Wo bin i? Wo bin i. Mir is ganz schwindli wordn,  
 ja Kreuzdunnerwetter! I bin ja immer no im Nordn.  
 Des geht nimmer so weiter, i fang an zu tobn,  
 lang darfs nimmer dauern Des is was mi drückt,  
 I muß ham, I muß ham, sonst wer i gar no verrückt.

### Epilog

Und eines Tages habi wirkli die Koffer zugschlag'n  
 und bin nei nach Nürnberch, in mei Heimat gefahr'n.  
 Das sin doch ganz andre Leit – des sicht doch a Blinder.  
 Mir Franken, mir sin scho vom Scharm die Erfinder.  
 Den Ersten ... ich seh' ihn --- ich lächle ihn o,  
 blitzschnell dreht der sei Autofenster ro.  
 Jetzt kommas, die fränkischen Laute – ich bin doch so gespannt –  
 doch der schreit mich an – i verlier den Verstand:  
 „Du Bledl, was fährst'n für an Stiefl zamm,  
 Saupreis ... kehr um ... fohr widder ham!“



Ja – der so als Franke von einem Franken in die Flucht Geschlagene ist dem hinter-sinnigen Rat nicht gefolgt und hat seine Zelte nach 20 jähriger bitterer Abwesenheit von seiner Vaterstadt wieder in dem geliebten Nürnberg aufgeschlagen. Und als gelernter Schauspieler, was macht er? Gleich ein Privat-Theater gründen! Nach Irrungen und

Wirrungen hat er inzwischen 180 Projekte zur Aufführung gebracht. Davon 65 Produktionen im Kampf für die Menschenrechte und 22 Produktionen im neuen Genre „Opernschauspiel“. Also endlich war er wieder daheim. Bei der Geliebten.

*Mit Antje Cornelissen, die man ja auch, neben ihren zahlreichen Engagements in nahezu allen Teilen der Theater-Republik, als fränkische Mundart-Schauspielerin bezeichnen darf, traf ich mich zu einem Gespräch über ihre Nürnberger Wurzeln, ihre Verbundenheit zu den Theatern und Autoren der Region, sowie über ihre familiären Bindungen.*

## Antje Cornelissen

### Löwen bändig

Als ich 10 Jahre alt war, wollte ich unbedingt zum Zirkus und Löwenbändigerin werden; umso kurioser war es dann, als ich auf der Westfälischen Schauspielschule Bochum mit der Übung „Bändige die Löwen“ konfrontiert wurde:

Zwei Reihen sitzen sich jeweils gegenüber und man muss zwischen diesen beiden Reihen hindurchgehen und gleichzeitig genau registrieren, was hinter einem passiert, ob sich die Leute bewegen, ob sie die Plätze tauschen, ob sie sich Zeichen geben. Mein Wunsch schien in Erfüllung gegangen zu sein. Nur anders als ich mir das als 10-jähriges Mädchen erträumt hatte.

Immerhin: Der Beruf des Schauspielers hat doch hin und wieder etwas mit dem des Löwenbändigers zu tun.

Ich kam in Nürnberg zur Welt, meine Mutter, Barbara Thummet, war hier an den Städtischen Bühnen engagiert, genauso wie mein Vater, Heinrich Cornway. Beide hatten sich während der Arbeit an Goethes „Iphigenie“ kennengelernt. Mein Vater, eigentlich Heinrich Cornelissen, war gebürtiger Düsseldorf, meine Mutter gebürtige Fränkin aus Ermreuth, und so wuchs ich also in einer rheinländisch-fränkischen „Arbeitsgemeinschaft“ auf.

Ich bin ein echtes Theaterkind, zumal ich bereits mit zehn Jahren meine Mutter bei ihrer Rollenarbeit dahingehend unterstützte, dass ich ihr immer den Text abhörte und sie verbesserte.

Zuhause wurde nicht „gefränkelt“, denn sonst hätten sich meine Eltern wahrscheinlich gar nicht verstanden (sie lacht), aber das Fränkische hat mich natürlich immer umgeben, war gewissermaßen immer um mich herum, auch wenn ich selber kaum fränkisch sprach.

Meine Mutter hat dann die Premiere von „Schweig Bub“ 1976 gespielt, die Rolle der Mutter, die ich dann später spielen sollte.

Genauer gesagt habe ich in diesem legendären Stück gleich zwei Rollen gespielt, zuerst die der Mutter und dann die der Tante. Die 499. Vorstellung war meine erste. Es gab über 700 Vorstellungen.

„Schweig Bub“ ist schon ein unglaublich gutes Stück und ich schätze Fitzgerald Kusz ungemein. Zusammen mit meiner Mutter habe ich dann



auch am „Dehnberger Hoftheater“ viel von ihm gespielt, seine Einakter vor allem, ausgesuchte Szenen, die wir dann zu einem Theaterabend zusammenfügten. Aber ich wurde aufgenommen und dort begegnete mir kurioserweise besagte Löwenbändiger-Übung. Nach dem Diplom-Abschluss war ich an mehreren Theatern beschäftigt, aber der immense Illusionsverlust, der mit der Ausübung des Berufes im harten Arbeitsalltag einhergeht, machte mir schwer zu schaffen und nach zwei Jahren wollte ich den Beruf ganz an den Nagel hängen und in Erlangen Psychologie studieren; ich hatte sogar schon einen Studienplatz.

Aber das Leben läuft nicht immer so stringent wie man das gerne hätte – die Löwen tanzen eben auch manchmal aus der Reihe – (sie lächelt) und so ging ich doch wieder ans Theater, diesmal nach Esslingen zu Achim Thorwald\*, danach nach Osnabrück, wo ich meinen Mann Hans Niklos\*\* kennenlernte, und dann nach Ulm zu Dietrich Hilsdorf\*\*\*.

Da mein Mann in Wien lebte, pendelte ich ständig zwischen Ulm und Wien hin und her, was nicht immer angenehm und stressfrei war, und als dann unsere Tochter Johanna zur Welt kam und mein Mann überall in der Republik arbeitete, entschloss ich mich aus dem festen Engagement und wieder zurück nach Nürnberg zu gehen.

Ich war ja auch viel rumgekommen, bevor ich wieder hier im Fränkischen landete:

Esslingen, Pforzheim, Osnabrück, Ulm, Bonn, Bielefeld, bei Gerda Gmelin in Hamburg in ihrem „Theater im Zimmer“, und Frankfurt, wo ich unter Dietrich Hilsdorf nochmals gastierte.

Nachdem ich hier wieder Fuß gefasst hatte, unser zweites Kind, David, zur Welt gekommen war, bedeutete mir die Familie mehr als ein festes Engagement. Ich war ja quasi allein erziehend, da mein Mann überall im deutschsprachigen Raum spielte und inszenierte.

Da und dort arbeitete ich natürlich auch, aber nach jedem Gast-Engagement zog es mich wieder zurück nach Hause zu den Kindern.

Mein Hiersein hat sich also eher durch die familiäre Situation ergeben, denn es galt nun die erlangten Löwenbändiger-Qualitäten in anderen Bereichen zu erproben (sie lacht und zwinkert).

Ich kann nicht sagen, dass mir der fränkische Spielgrund besonders ans Herz gewachsen ist, es hat sich einfach so ergeben.

Meine Mutter spielte damals zusammen mit Sofie (Bobbi) Keeser und Hans Walter Gossmann am „Dehnberger Hoftheater“.

Eines Abends war die Bobbi erkrankt, die Vorstellung aber ausverkauft, da sagte ich: „Ach Mama, das kann ich doch machen!? Das geht bestimmt, das schaff ich schon, das ist lustig!“ Der Gossmann war anfangs sehr skeptisch und

*Antje Cornelissen in „Der fränkische Jedermann“ von Fitzgerald Kusz, Inszenierung Klaus Kusenberg, Foto Marion Bührlé*

nicht unbedingt begeistert, aber es war sozusagen Not an der Frau. Auf jeden Fall übernahm ich an diesem Abend die Rolle von Sofie Keeser. Ich kam also auf die Bühne und offensichtlich hatten einige Zuschauer diese Umbesetzung nicht so richtig mitbekommen, denn als ich auftrat, hörte ich es im Publikum leise flüstern: „Jetzt kommt die Keeser!“

Und ich dachte nur, nein bitte, ich sehe doch ganz anders aus, bitte...! Bobbi war ja gut einen halben Meter kleiner als ich.

Und auf einmal wurde mir klar, dass ich gegen diese „Fränkische Institution“ anspielen musste. Auf dem Theater war sie ja die „Fränkin“ schlechthin. Ich glaube, ich konnte den Abend mit Anstand gestalten. Jedenfalls waren alle ganz zufrieden und angetan.

Es hat mir dann auch unglaublich viel Spaß gemacht mit meiner Mutter zusammen zu spielen. Ich hatte natürlich Respekt und Bammel davor, vor allem in den Szenen mit meiner Mutter, die jetzt nicht unbedingt unkomisch waren... Aber wie es eben so ist, wenn man im Löwenkäfig ist, muss man mit dem Bändigen beginnen (sie lacht). Über diese Arbeit am „Dehnberger“ bin ich überhaupt erst zum Mundart-Theater gekommen.

Und dann wurde in „Schweig Bub“ die Rolle der Mutter vakant und ich übernahm. So lernte ich auch Klaus Kusenberg kennen und daraus ergaben sich ein paar schöne Gastrollen: im „Fränkischen Jedermoo“, im „Onkel Wanja“ von Tschchow, beides Inszenierungen von Klaus Kusenberg, und in „Geschichten aus dem Wienerwald“ von Horvath in einer Inszenierung von Georg Schmiedleitner, sowie der „Frankenhasser“ von Helmut Haberkamm.



*Antje Cornelissen in „Geschichten aus dem Wiener Wald“ von Horvath, Inszenierung Georg Schmiedleitner, Foto Marion Bührlé*

Und dann natürlich die Uraufführung von „Metzgerei Boggnagg“ von und mit Bernd Regenauer, mit Gabriele Kastner und Winni Wittkopp, wo ich die Rolle der Frau Breller spielte.

Mit diesem Stück, was ein Riesenerfolg am Stadttheater Fürth wurde, und die Geburtsstunde der täglichen fünf-minütigen „Metzgerei Boggnagg“ bei Antenne Bayern, gingen wir schließlich auch auf Tournee.

Die Löwen waren außer Rand und Band.

Es hat mir immer Freude und Spaß bereitet im Dialekt zu spielen, denn es bedeutete für mich: Die Sprache einfach so aus dem Mund fallen lassen zu können, und man entdeckt Seiten an sich, die man vielleicht gar nicht so entdecken möchte, – ein spannender Prozess. Dialekt hat für mich auch immer etwas „Brutales“; und das Fränkische gilt nicht gerade als charmant, wie etwa das Wienerische.

Aber ich schätze diese Knappheit, das Lakonische, das Schlitzohrige teilweise, diese gewisse Bauernschläue, diese Direktheit, die im Dialekt ja auch zu finden ist.

Und die Franken lieben ihren Dialekt.

Ich glaube schon auch als Behauptung gegenüber dem Bayerischen. Die Franken wurden ja zu Beginn des 19. Jahrhunderts in – ich glaube – völliger Unkenntnis der geographischen Beschaffenheit zu Bayern geschlagen. Sie sind also ethnisch als Bundesland „nur“ durch Bayern vertreten, mit einer bayerischen Hauptstadt, einer bayerischen Identifikation, und alles fließt nach München.

Und da muss sich diese fränkische Kulturlandschaft dann einfach mal, sozusagen dialekt-isch, behaupten. Allerdings glaube ich auch, dass daher die Franken im Gegensatz zu den Bayern an einem Minderwertigkeitskomplex leiden. Was man übrigens ganz schön im Franken-Tatort sehen kann, weil da die Franken als Deppen dargestellt werden und sich fast immer mit Nebenrollen zufriedengeben müssen; dadurch dass die meisten Rollen nicht fränkisch besetzt sind, geht einfach die Authentizität verloren, was mich jedes Mal ärgert. Der Wiener Tatort z. B. ist ein wunderbares Gegenbeispiel.

Für mich typisch fränkisch ist z. B. das „Dehnberger Hoftheater“. So eine Einrichtung kann es nur im Fränkischen geben. Ein Theater, in dem man sich heimisch fühlt und in dem eine familiäre Atmosphäre herrscht. Und wo gibt es noch ein Theater, in welchem man nach jeder Vorstellung ein Essen spendiert bekommt? Nicht nur nach einer Premiere. Nein! Nach jeder Vorstellung! Betritt man das „Dehnberger“, lautet die obligate erste Frage immer: „Was willst denn du heut essen?“ Das ist einfach einmalig. So ein Theater wäre wo anders gar nicht denkbar.

Typisch Fränkisch bleibt für mich auch die Tatsache, dass das Stück „Schweig Bub“ 40 Jahre lang gespielt wurde. Mal abgesehen von Agatha Christie's „Die Mausefalle“ im Londoner West End, – und da wurde politisch



*Michael Nowack und Antje Cornelissen in „Onkel Wanja“ von Tschchow, Inszenierung Klaus Kusenber, Foto Marion Bührl*

kräftig nachgeholfen, – ist auch dieser Umstand einfach einmalig. Wobei man munkelt, dass es von der Stadt Nürnberg für den jeweilig designierten Intendanten die Auflage gab, das Stück nicht absetzen zu dürfen.

Typisch Fränkisch bleibt für mich auch dieses unglaublich treue Publikum, das sein Theater liebt, manchmal vielleicht etwas kritiklos, aber in unverbrüchlicher Treue. In Vergleich zu anderen Städten fiel mir das hier sofort auf.

Vielleicht liegt das aber auch daran, dass die Franken ein relativ schwerfälliger Menschenschlag sind.

Und wenn wir schon die Schwerfälligkeit bemühen, so muss ich sagen, dass Theater zu machen hier auch nicht schwerer ist als in anderen Regionen, denn Theater ist schwer. Überall, nicht nur in Franken.

Und was diesen mit der Schwerfälligkeit verbundenen Vorwurf der Provinzialität angeht, so hebt sich, meines Erachtens, Provinz immer dann auf, wenn eine gute Selbsteinschätzung vorherrscht. Provinz kann nur dort sein, wo man denkt, keine Provinz zu sein und sich den Top Ten zugehörig wähnt...

Ich fühle mich hier einfach wohl, ich habe hier meine Freunde, meine Kinder sind hier groß geworden, ich habe meine Mutter bis zu ihrem Tod 2011 versorgt, ... und sich 30 Jahre lang einer bestimmten geographischen

Landschaft zugeordnet zu fühlen, kann man nicht einfach so wegwischen.

Ich habe immer wieder Angebote außerhalb des Fränkischen angenommen. Die letzten vier Jahre war ich, bis zum Tode von Michael Altmann im September 2016, mit diesem wundervollen Kollegen und einem harmonischen Ensemble mit dem Stück „Blüenträume“ von Lutz Hübner in der Regie von Kay Neumann\*\*\*\* auf Tournee.

Von Zeit zu Zeit muss ich die fränkische Umgebung verlassen, denn es fehlt hier manchmal die Aufbruchsstimmung.

Man wird verleitet, das Löwenbändigen ein wenig zu vernachlässigen.

\*Achim Thorwald: 1967 – 1971 Städtische Bühnen Nürnberg als Schauspieler, Regieassistent und Hausregisseur; 1976 – 1985 Intendant der Württembergischen Landesbühne Esslingen

\*\*Hans Niklos: Regisseur und Schauspieler u.a. am Wiener Burgtheater, am Theater in der Josefstadt und am Schiller-Theater Berlin

\*\*\* Dietrich Hilsdorf: 1980-1985 Hausregisseur und Oberspielleiter am Ulmer Theater. 1985 holte ihn Günther Rühle ans Frankfurter Schauspiel, wo seine Uraufführungs-Inszenierung von Rainer Werner Fassbinders „Der Müll, die Stadt und der Tod“ zum Skandal wurde.

\*\*\*\*Kay Neumann: freier Regisseur, inszenierte an zahlreichen Häusern, darunter am Staatstheater Braunschweig, am Renaissance-Theater Berlin, am Ernst- Deutsch-Theater-Theater in Hamburg und am Staatstheater Nürnberg.

**Helmut Haberkamm**

## Schellhammer & Schuddgogerer, Galsterer & Kaschberles-moo, Kerwa-Michel & Frankenhasser – ein Dialekt-Panorama auf fränkischen Bühnen

Zum Theater kam ich wie die Jungfrau zum Kind, denn das Theater kam unversehens zu mir. Ich hatte mit „Frankn lischd nedd am Meer“, „Wie di erschdn Menschn“ und „Leem aufm Babbier“ meine ersten drei Gedichtbände veröffentlicht, als mich 1995 das Theater Erlangen ansprach. Man wolle eine Stückidee der Hamburger Regisseurin Karin Drechsel, die in Coburg aufwuchs, verwirklichen, und zwar ein Auftragswerk für den Erlanger Schauspieler, Musiker und Künstler Winni Wittkopp, bewusst im fränkischen Dialekt. Das Projekt wurde vom Kulturstadamt unterstützt und so sagte ich zu. Es wurde der Anfang von so vielen schönen Stücken, Aufführungen und Erfolgen.

Mit der Bühnenfigur Konrad Schellhammer betritt ein Franke in Reinkultur die Welt: eigenbrötlerisch, misstrauisch und mumpfelig, selbstquälerisch und bescheiden, vierschrötig und einfallsreich. Dieser etwa 50 Jahre alte Hausmeister des Erlanger Markgrafentheaters stellt die Verkörperung des alt-eingesessenen Erlangers dar, der von einer Unmenge an Erinnerungen, Resentiments und Sehnsüchten heimgesucht wird.

Die Rolle meisterte Winni Wittkopp in einer furiosen Krafftleistung, die Figur Schellhammer avancierte zum Publikumsrenner, obwohl das Dialektstück viele dunkle, abgründige Seiten der Seele und Lokalgeschichte anschnitt und mit einer gehörigen Portion an Phantastik und Tragik aufwartete. Genau diese Mischung war es, die mich an einer Bühnengestalt und am Theater faszinierte – und hielt. Man konnte Dinge durchspielen und ausspielen, die in der sogenannten Realität nicht zu sehen, aber sehr wohl vorhanden und wirkmächtig sind. Dass dies in meiner Muttersprache, dem fränkischen Dialekt, passierte, reizte mich ungemein. Nur damit kann man Franken letztendlich erfassen und durchdringen: in der jeweils eigentümlichen Mundart als Ausdrucksform von Mentalität und Historie. So kam dann eins zum anderen.

Das erste „Schellhammer“-Stück hieß „Gfärbda Spoozn“ (1996) und in diesem Symbol der „gefärbten Spatzen“ steckt für mich bis heute das Sinnbild Erlangens, ja Frankens. Die Fortsetzung „Fleischia Stiggle“ folgte Ende 1997. Diesmal versteckt und versorgt der untergründig machtfrohe Hausmeister heimlich einen eingeschleusten jungen Kurden (u.a. mit „fleischigen Stücken“), den Schellhammer eines Nachts am Theater aufgelesen hat. Der Flüchtling ist traumatisiert von Krieg, Kampf und Verfolgung in der Türkei und hofft, dass Schellhammer einen Pass für ihn besorgen kann.

So vieles begann mit dieser sagenhaften Figur „Schellhammer“.

Danach beauftragte mich der damalige Kulturreferent Dr. Wolf Peter Schnetz, den Roman von Erlangens großem Sohn Ernst Penzoldt in eine spielbare Theaterfassung zu gießen. Daraus entstand „Der Kartoffelkrieg“,

eine „fränkische Powenziade frei nach Ernst Penzoldt“, die im Jahr 2000 im Rahmen des Theatersommers Fränkische Schweiz auf die Bühne kam, bei ars vivendi in Buchform erschien und von Christian Stelzer als BR-Hörspiel produziert wurde. Wo werden heute noch für Literaten in der Region solche Anstöße gegeben und Aufträge erteilt? In Kulturämtern werden Events und Spektakel auf den Weg gebracht, beim BR Klamauk und Quotenrenner, damit Umsatz und Zahlen stimmen – originäre Kunst und ästhetische Innovation werden damit aber kaum befördert und geschaffen.

Mit dem Schlusslied in „Fleischia Stiggle“ begann meine bühnenmusikalische Zusammenarbeit mit Winni Wittkopp, für den ich seitdem Dutzende fränkische Songtexte schrieb. Gemeinsam stehen wir seit Jahren mit Kleinkunstprogrammen auf regionalen Bühnen. Durch ihn lernte ich auch Stefan Kügel kennen, der gerade sein Theater Kuckucksheim in Heppestädt bei Adelsdorf als Spielstätte eröffnet hatte. Aus der Fülle an Song-Übertragungen erwuchs dann die Idee, ein Stück für drei Männer zu schreiben, die auf der Bühne bekannte Songs in fränkischen Fassungen darbieten, um so ihr Innenleben und ihre individuelle Geschichte zu beleuchten und zu erzählen. 2001 hatte dieses Stück seine Premiere und wurde sofort ein Bühnenrenner, der bis heute gespielt wird: „No Woman, No Cry – Ka Weiber, ka Gschrei“. Anders als es der krachige Titel vermuten lässt, ist es keine eindimensionale Komödie über Geschlechterklischees, sondern ein Stück über die Verwickeltheiten und Bedrückungen von drei unverwechselbaren Männern in der Mitte des Lebens.

Es entstanden weitere Produktionen, wie etwa das fränkische Nachtstück „Die g’schenkte Stund“ (2003) über den Galsterer, einen Totengräber in einem fränkischen Dorf, der in der Stunde der herbstlichen Zeitumstellung Besuch bekommt von Verblichenen, die noch einiges auf Erden zu erledigen haben und dafür einen Lebenden als Handlanger benötigen.

Durch die Mischung aus Historie und Phantasie, Tragik und Komik wird dieser Galsterer zu einer mythischen fränkischen Gestalt.

Für Winni Wittkopp und Stefan Kügel schrieb ich dann die schräge Komödie „Die Schuddgoggerer“ (2005) über zwei Schrottplatz-Koryphäen, Boggatsch und Rußer. ‚Schuddgoggerer‘ sind Leute, die leidenschaftlich und fundsicher im Schutt herumkramen, „Recycling-Helden und Wertstoff-Genies“. Mit Boggatsch und Rußer begegnen wir zwei widerborstigen, eigenwilligen und gewürfelten Franken, zwei unangepassten Randexistenzen, die verspielt und versponnen daherkommen, werkelfroh und schöpferisch – letzten Endes durchaus liebenswürdige Vertreter unserer Region.

Hilfreich war, dass mit Sabina Dhein damals eine Intendantin am Erlanger Theater war, die bewusst die Kooperation mit freien Theatern suchte und dialektale Stücke begrüßte und unterstützte, um der Region etwas Einmaliges und Werthaltiges zu schenken. So entstand auch für das Theater Kuckucksheim die Kerwacomödie „Die Fichtn im Weiher odder Vier Temperamente in

voller Fahrt“ (2008). Stefan Kügel, der engagierte Theatergründer, spielt darin auf imposante Weise fünf unterschiedliche Rollen: den Kerwa-Michel als Erzähler und Musikanten, der in Reimen spricht und schon so manches „starke Stückla“ erlebt hat in seinem Leben. Und dann vier Typen, wie sie gegensätzlicher nicht sein können, angelehnt an die vier klassischen Temperamente: der Koller und der Fleggo, der Muli und der Sanka. Eine abenteuerliche Reise nimmt ihren Anfang und lässt jeden der vier mit seinem Naturell zu seinem Recht kommen und im Dialekt zu großer Form auflaufen – typische Franken in vier verschiedenen Spielarten von Wesen und Charakter.

Zwei weitere Stücke entstanden aus dieser Zusammenarbeit mit dem Theater Kuckucksheim: 2015 eine fränkische Version von „Dem Shakespeare sei Sommernachtstraum“, und 2017 „We Are the Champions – Mir sinn die Grössdn“, eine „fränkische Viecherei mit saustargen Songs“ von Simon & Garfunkel bis Queen. Drei „kobberneggische Kunden“, völlig am Boden und fertig mit der Welt, stoßen zufällig auf die uralte Geschichte von den vier Tieren, denen es an den Kragen geht, weil sie nutzlos geworden sind. Beim Spiel mit dieser „dierisch schönen Gschicht“ finden die „kabudden Helden“ das, was sie bitter nötig haben: Mut und Stärke, Hoffnung und Freude. Diese Spannung zwischen Sich-Kleinmachen und Fort-Träumen, Verlierergeist und Widerstandskraft prägt das Fränkische durch und durch.

2006 schrieb ich für das Staatstheater Nürnberg das fränkische Drama „Der Frankenhasser“ mit Michael Nowack und Antje Cornelissen in den Hauptrollen.



*Antje Cornelissen, Michael Nowack und Philipp Weigand in „Der Frankenhasser“ von Helmut Haberkamm, Inszenierung Alexander Schilling, Foto Marion Bührl*

Es geht dabei um den Zimmermeister und Heimatdichter Manfred Eisenkolb, ein gnadenloser Pfpferer und begnadeter Schwarzseher, der über al-

les herzieht, was ihm unter die Augen kommt: die Franken und die Bayern, die Heimat und die Kultur, die Gegenwart und die Gesellschaft, die Politiker und Promis, „die Broseggio-Bagaasch und des Grawatten-Gesoggs, des ganze Häbbchen-und-Schnäbbchen-Gschwartel halt“. Als er in München vom Ministerpräsidenten einen Staatspreis verliehen bekommen soll, droht er „den Großkopfertn und Barteibonzen und weißblauen Raubrittern da drunten“ eine geharnischte Rede an, mit unabsehbaren Folgen für das Ansehen seiner Familie und Heimatgemeinde, ja für Franken als Ganzes. So macht er sich also auf zum Festakt nach München, doch am Ende kommt alles dann ganz anders als gedacht: Der widerspenstige Franke gibt klein bei, fühlt sich geschmeichelt und hofiert und muss am Ende seine eigene Falschheit und Hochstapelei eingestehen.

Auch dies gehört zu unserer Region: Die vollmundig gepflegte Auflehnung gegen die Bayern als Selbstzweck und Heuchelei.

Wolfgang Tietz gehört zu den unermüdlichen Einzelkämpfern am fränkischen Theaterschauplatz. Für sein Theater Regenbogen schrieb ich 2008 das tragikomische Charakter- und Puppenstück „Der Kaschberlesmoo“, eine freie Produktion in Zusammenarbeit mit dem Theater Erlangen. Auch diese Titelfigur präsentiert etwas genuin Fränkisches: Kreativität und Renitenz, frustrierender Idealismus und Rückzug in den Lebensverdross.

Dieser „Kaschberlesmoo“ ist als Puppenspieler jahrelang durchs Land gezogen und hat die Leute unterhalten und erfreut, ihr Herz erwärmt und ihre Seele getröstet, aber nun steckt er in einer Krise. Wozu das alles? Für wen denn? Die Menschen kommen ihm vor wie „lauter Kaschber“ – „Bildschirmkaschber“, „Grawattnkaschber“, „Schobbing-Kaschber“ –, zusammengeschrumpft zu Endverbrauchern und rennen wie die Verrückten irgendwelchen Terminen und Zerstreungen hinterher. Der Puppenspieler durchschaut das ganze falsche Spiel – das „Kaschberlesdeooder“, das sie „Wirklichkeit“ nennen.

All diese fränkischen Bühnenfiguren und Theaterstücke sind nur entstanden, weil mir jemand ein reizvolles Angebot machte, so dass sich eine verheißungsvolle künstlerische Gelegenheit ergab. Als Mundartautor schreibt man kein Stück ins Blaue hinein, ohne dass Schauspieler und eine Bühne zur Verfügung stehen. Durch meine Muttersprache, das Fränkische des Aischgrunds, bin ich naturgemäß mit dem hiesigen Raum fest verbunden – und auf ihn angewiesen. Das ist im Standarddeutschen anders. Wenn man Mundarttexte für das Theater schreibt, braucht man zudem dialektal authentische und kompetente Schauspieler. Die gab und gibt es noch, auch wenn ihre Zahl am Schwinden ist. Das liegt auch daran, dass sich weder das Studio Franken des Bayerischen Rundfunks noch etwa die Bezirke oder andere Institutionen auffällig engagieren, um begabte Schauspieler in der Region dahingehend heranzuziehen und auszubilden, ihnen niveauvolle Mundartstücke und Hörspiele auf den Leib schreiben zu lassen und mögliche Auftritts- und Einsatzmöglichkeiten auszuloten und anzubieten.

Einige frei agierende Theaterleiter und Schauspieler stemmen als Einzige noch diese genuin kulturpolitische Aufgabe, indem sie weiter neue Mund-

artstücke in Eigenproduktionen zur Bühnenreife und zum Publikumserfolg verhelfen. Wo sind aber die Kulturämter und Intendanten, die dialektale Werke anstoßen und in Auftrag geben würden? Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass ohne die Fürsprache und Mithilfe von Dr. Wolf Peter Schnetz, Christian Stelzer, Sabina Dhein oder Klaus Kusenberg eine ganze Reihe meiner Mundartstücke nie entstanden wären. Was ist von einem Stadttheater zu halten, das die Kooperation mit freien Theatern vor Ort gar nicht sucht und an mundartlichen Stücken generell nicht interessiert ist? Sieht so die Förderung von regionalen Künstlern und Kunst in der Metropolregion aus? Wäre es nicht der mäzenatisch bestimmte Bildungsauftrag des öffentlich-rechtlichen Bayerischen Rundfunks, die für die Identität und das Selbstbewusstsein einer Region so vitale Dialektkunst möglichst stark und anspruchsvoll zu produzieren und zu präsentieren? Und das heißt auch: mundartliche Hörspiele und Rollentexte in Auftrag zu geben, dialektale Theaterstücke in Fernsehaufzeichnungen öffentlich zugänglich zu machen und zu dokumentieren, Kooperationen mit entsprechenden Theatern zu suchen und zu etablieren. Andere Sendeanstalten sind da wesentlich aktiver und engagierter. Das Baierische als Sprachform hat beim BR (nicht nur in München) einen vollkommen anderen Stellenwert und Sendepplatz als das Fränkische. Das Sich-Einschießen auf Fastnacht und Comedy, Folklore und Tagesaktualität mag volkstümlich und quotenträchtig sein, künstlerische Substanz und Relevanz ist damit jedoch kaum verbunden.

Im Lokalen und Regionalen kann man das Universale und Humane entdecken, hier in Franken ebenso wie in jeder anderen Weltgegend – man muss es nur zum Vorschein bringen und sprachlich-künstlerisch avanciert gestalten. Die Eigenart und Vielfalt unserer Region verkörpern für mich diese mundartlich geprägten Gestalten: Schellhammer, die beiden „Schuddgogger“ Boggatsch und Rußer, der Frankenhasser, der Kaschberlesmoo, der Kerwa-Michel, Koller, Fleggo, Sanka und Muli und der Galsterer. Solche Figuren enthalten mehr überzeitliche Wahrheit und Symbolkraft als reale Menschen. Die Mundart als Vehikel kann dabei alle Facetten des Fränkischen transportieren: Unscheinbarkeit und Weltfülle, Bodenständigkeit und Höhenflüge, schwerflüssige Strenge und knochentrockenen Humor, harzige Enge und himmelweite Herzensbildung.

Der Aischgrund dient mir insofern als Steinbruch und Spiegel für alles Mögliche, für Unschuld und Schönheit ebenso wie für Schandflecken und braun verseuchte Verstrickung. Das Beste an Franken als Spielfläche ist für mich dabei immer der Dialekt gewesen, seine Vielfalt und Ausdruckskraft – das Alleinstellungsmerkmal Frankens schlechthin. Die ästhetischen und szenischen Möglichkeiten der Mundart auszuloten, auszuschöpfen und möglichst auszuweiten, das sehe ich als meine grundlegende Aufgabe und Erfüllung an. Es ist durchaus eine Leidenschaft im doppelten Wortsinn: eine Lust und eine Passion.

Spardorf, Februar 2017



**Winni Wittkopp**

## Ein Quadratkilometer Heimat

*Das Interview mit Winni Wittkopp (W.W.) führte ich (M.D.) im Februar 2017*

*M.D.: Bist Du eigentlich Franke, Winni, merkwürdige Frage in Deinem Fall, meint aber, bist Du auch in Franken geboren?*

W.W.: Ich bin tatsächlich einer der wenigen waschechten Erlanger. Ja, ich bin ein typischer Franke, in Erlangen geboren. Wittkopp ist jetzt aber kein typisch fränkischer Name, der kommt aus Mecklenburg-Vorpommern. Mein Urgroßvater ist aus Rossow, das liegt an der polnischen Grenze. Ich fuhr da sogar mal hin und komischerweise, als ich dort ankam, war's mir so ganz anders irgendwie, ich hab' da etwas Besonderes gespürt, ich kann's nicht erklären, aber so eine Verbundenheit..., mein Urgroßvater war Zimmermann und ist, wie ich später erfuhr, auf die Walz gegangen und hier in Erlangen hängen geblieben. Also meine Familie gibt es seit 1850 in Erlangen. Außer mir gibt es hier niemanden mehr mit diesem Namen. Ich bin also quasi einer der letzten Wittkopps. Und alle waren in Holz- und Metall-Berufen tätig. Ich bin der

Einzig, der da mit seiner künstlerischen Ader aus der Art schlug. Ich habe mich immer gefragt, warum, eine Antwort habe ich aber erst jüngst gefunden, als ich in einer Zeitung mit großem Interesse ein Interview von Hannes Wader las. Ich konnte da in jedem Satz eine Parallele zu mir entdecken. Als Überschrift stand da schon mal: „Ein Künstler muss gar nichts, er muss nur frei sein!“ Also das ist der Grundgedanke, der auch auf mich zutrifft. Dieses Gefühl hatte ich schon als Kind, ich wollte frei sein, ausbrechen aus dem Ganzen, dementsprechend war auch mein Sich-Gebärden. Ich wollte damals etwas Künstlerisches machen, basteln, Instrumente spielen. Die anderen Kinder wünschten sich immer ein Meerschweinchen oder einen Vogel, ich wollte eine Gitarre haben.

Auch Hannes Wader ist übrigens in einfachen Verhältnissen aufgewachsen, sein Vater war Bauer, die Mutter Putzfrau; bei mir war der Vater Handwerker, die Mutter ebenfalls Putzfrau. Noch so eine Parallele.

Und Hannes Wader, konnte ich dort lesen, war als Kind sehr melancholisches; ich war das auch.

In meiner Schulzeit war natürlich Fußball angesagt, also ging ich in den Fußballverein, Spielvereinigung Erlangen, und da gab es einen ganz pfliffigen Trainer, der sagte dann nach zwei Wochen zu mir: „Winfried, irgendwie ist das nicht so Dein Ding, der Fußball, aber wir haben hier, bei der SpVgg Erlangen, einen Spielmannszug.“

Und plötzlich hatte ich gefunden, was mir fehlte. Dort begann ich mit der Trommel, dann lernte ich Posaune, später kam Schlagzeug dazu. Als ich 14 war, habe ich mich mehr für die Beat-Richtung interessiert – war ja in Erlangen ganz schön viel los. Im Jugendzentrum gab es unzählige Bands und natürlich habe ich auch gleich eine gegründet.

Und da habe ich Klaus Karl-Kraus kennengelernt. Damals waren wir als Musik-Kabarett-Duo „Hobelspäne“ unterwegs, so hat sich das alles allmählich entwickelt....

*M.D.: Du kommst also eigentlich von der Musik?*

W.W.: Ja. Später war ich am Musik-Institut Erlangen, dort arbeitete mein Gitarren-Lehrer, Hans Haushammer alias Jan Rigo, und ich lernte Jazz-Gitarre. Eines Tages machten wir am Institut einen Workshop – ich war 25 Jahre alt –, da kam einer ganz aufgeregt vom Theater in der Garage: „Ja, wir stehen kurz vor der Premiere“ – ein Kinderstück von Ionesco, „Zwischen Himmel und Erde“ – „und uns ist der Musiker, der Gitarrist, abgesprungen, hätte denn von Euch einer Lust das zu machen?“

Keiner hat sich dafür interessiert, nur ich habe dann gesagt: „Ich will das machen!“

In drei Nächten haben wir die gesamte Musik für das Stück rausgestampft...

Auf jeden Fall lernte ich so den damaligen Intendanten Manfred Neu kennen, und nachdem das Kinderstück ein Erfolg wurde, meinte er: „So was wie dich könnte ich hier am Theater brauchen...“ „Ja gut“, sagte ich, „aber nur, wenn ich Schauspieler werden kann.“ Ich wollte spielen. Und Manfred Neu

hat eingewilligt: „Ja, das können wir schon irgendwie einrichten, learning by doing – fangen wir halt mal mit kleinen Rollen an...“ und Neu bot für seine Schauspieler, für sein kleines Ensemble, immer auch Workshops an. Wirklich namhafte Leute waren hier: Jonny Melville, Augusto Boal mit seinem Theater der Unterdrückten, – es war die Zeit der Workshops – und Manfred Neu betraute mich mit verschiedenen Aufgaben..., irgendwann meinte er dann, dass die Zeit reif sei, selber eine Inszenierung in Angriff zu nehmen. Ich habe mir dann von Ken Campbell „Die Schlündelgründer“ – ein Kinderstück – ausgesucht und er schenkte mir dieses Vertrauen: „Ja gut, dann sehen wir uns kurz vor der Premiere wieder!“ Und so ging es eben weiter, ein Baustein nach dem anderen.

Und dann entdeckte ich sozusagen meine fränkische Schiene, mein Mundart-Theater. Das kam durch Fitzgerald Kusz. Der wurde auf mich aufmerksam und frug mich, ob ich nicht im Schauspielhaus in Nürnberg spielen wolle, in einem seiner Stücke. Und so spielte ich dann im „Alleinunterhalter“ mit Michael Nowack und in der Freilicht-Produktion „Der fränkische Jedermann“, und dadurch lernte ich Helmut Haberkamm kennen. Das ist heute sozusagen mein „Haus-Autor!“ – das war ein Glücksfall.

*M.D.: Ihr habt doch dann zusammen „No woman – no cry“ ...*

W.W.: Ja, aber zuerst habe ich einen Karl-Valentin-Abend auf Fränkisch gemacht und da wurde Helmut Haberkamm auf mich aufmerksam: Er würde gerne etwas mit mir zusammen machen.

Die große Frage war natürlich was und er hat mir dann seine Lied-Texte gegeben, die er aus dem Englischen ins Fränkische übersetzt hatte.

*M.D.: Die sind richtig gut!*

W.W.: Ja, die sind super und dabei fiel mir auf: Mensch, diese ganzen Texte von Elvis und wie sie alle heißen, das geht immer nur um dieses eine Thema: Herz und Schmerz und Frauen und, und, und, ... ja ... hmm... Männer, also... ja..., und da haben wir gesagt: müssen wir ein Stück machen; und das hieß dann „No woman, no cry – Ka Weiber, ka Gschrei“ und das brachten wir sogar, nach drei Jahren Pause, im Januar 2017 in Stefan Kügels Theater Kuckucksheim wieder zur Premiere.

Ich hatte gesagt, gut, ich kann das machen, wenn's nicht überhand nimmt, denn so ganz frisch bin ich jetzt auch nicht mehr – aber ein-, zweimal im Monat geht das schon.

*M.D.: Ich hab jetzt mal ein bisschen nachgerechnet... seit 1977 bist Du am Erlanger Theater gewesen, bis 2014?*

W.W.: Kontinuierlich...

*M.D.: ... und nur dort oder hast Du auch mal Ausflüge an andere Häuser gemacht?*

W.W.: Ja, aber eben nie weiter weg. Ich war in Fürth, mit der „Metzgerei Boggensack“ von Bernd Regenauer, und ich war, wie gesagt, am Schauspielhaus Nürnberg, in Bamberg, im Theater Michelsberg und am E.T.A.-Hoffmann-Theater, aber weiter bin ich nicht gekommen.

*M.D.: Gibt es denn für Dich etwas typisch Fränkisches in dieser metropol-regionalen Kultur-Landschaft, von dem Du sagen würdest, das ist so typisch fränkisch, das gibt es nur in Bamberg, in Nürnberg, in Erlangen?*

W.W.: Na ja, das typisch Fränkische ist natürlich seine Mundart, das ist ja klar, das ist typisch. Natürlich gibt es da regionale Unterschiede, auch die Unterschiede zwischen Stadt und Land. Helmut Haberkamm sagt immer zu mir, und er ist ja nun ein Kenner der Mundart-Sprache: „Winni, du sprichst das Stadt-Fränkisch, das ist ja etwas ganz anderes als das Fränkisch auf'm Land.“ Und da muss ich ihm Recht geben, da gibt's Ausdrücke, die verstehe noch nicht mal ich.

*M.D.: Ich meine jetzt typisch fränkisch schon in Bezug auf die Theater-Szene; wo Du sagen würdest, das gibt's eigentlich nur in Franken. Klar, die Mundart...*

W.W.: Ja, also das typisch Fränkische ist natürlich hier, ähnlich dem Dreiländereck bei Basel, die Nähe der Städte Bamberg, Erlangen, Nürnberg, Fürth – und jede dieser Städte hat sein eigenes Theater. Wenn ich in Ingolstadt wohne, dann muss ich bis nach München fahren, um Theater zu sehen oder nach Nürnberg ...

*M.D.: ... oder nach Augsburg ...*

W.W.: ... oder nach Augsburg, aber das ist auch nicht gerade um die Ecke, aber bei uns hier – und das, denke ich, ist natürlich das Reizvolle, muss jeder Intendant, der an diesen Bühnen, die ich jetzt genannt habe, das Sagen hat, versuchen sich von den anderen abzuheben, und deshalb finde ich auch den Spielplan hier in der Region immer sehr bunt und farbig.

Und in der „Garage“ Erlangen haben sie auch besonderen Wert auf das Experimentelle gelegt, was beim Publikum nicht immer so ... so ankam.

Ich habe den Eindruck, Nürnberg und Fürth bedienen da auf eine Art ihr Publikum besser.

Hier in Erlangen hat sich das „Bedienen-Wollen“ nicht immer so durchgesetzt.

Also es gibt natürlich die eingefleischten Theatergänger hier in Erlangen ..., aber es kommen auch neue Abonnenten dazu, na ja, es kündigen auch einige ihr Abonnement, wenn sie verärgert sind, aber unterm Strich steigt die Anzahl der Abonnenten.

*M.D.: Das Erlanger Theater hat also keine Abonnements-Einbrüche zu verzeichnen?*

W.W.: Nein, unter Frau Ott auf jeden Fall nicht, sie macht ja auch viel mehr als die Intendanten und Intendantinnen vor ihr. Vorher waren wir so eine Art „freie Gruppe“, von der Stadt subventioniert, mit Kultur-Auftrag; Frau Ott hat ein richtiges Stadttheater aus Erlangen gemacht. Was mir manchmal nicht so gut gefallen hat, deshalb wollte ich 2014 auch aufhören, denn ich mochte diesen Stadttheaterbetrieb nicht sehr ...

*M.D.: Aber unter Sabina Dhein war das Erlanger Theater doch auch ein Stadttheaterbetrieb.*

W.W.: Ja, aber nicht so konzentriert, nicht so streng. Wir haben ja, für so ein



Winni Wittkopp in „Der Lebkuchenmann“/ der alte Teebeutel

kleines Haus, 12 – 15 Premieren, und dann 4 oder 5 Wiederaufnahmen, das ist für so ein kleines Ensemble schon wahnsinnig anstrengend.

*M.D.: Jetzt kann ich Dich ja schwerlich fragen, wo die Unterschiede zwischen der fränkischen und der bundesdeutschen Theaterlandschaft liegen ...*

W.W.: Ich muss da an Herbert Achternbusch denken; der wurde mal gefragt, was für ihn Heimat ist und da hat er etwas ganz Wunderbares gesagt: Heimat sei für ihn dieser eine Quadrat-Kilometer, in dem sich sein Leben abspiele.

Und das hat sich für mich hier bestätigt: Von meiner Wohnung zum Theater ist es in etwa 1 Km und mein Leben hat sich immer nur in diesem Carré abgespielt. Ich bin in der Walstraße aufgewachsen, ich bin eine Ecke weiter gezogen, meine Freunde, die wohnen alle hier in der Nähe – und der Franke, weil Du wissen wolltest was typisch fränkisch ist, der Franke will ja nie raus aus seinem Quadrat-Kilometer, der will ja immer in seiner Region bleiben, der geht mal in Urlaub ...

*M.D.: ... in den Urlaub bist Du schon gefahren?*

W.W.: Natürlich, aber da halt ich's dann wie der Polt: „Wir haben neulich eine Weltreise gemacht, da fahren wir jetzt nimmer hin.“ Und wenn ich dann

wieder nach Hause komme und sehe das Schild Tennenlohe, Autobahnabzweig Tennenlohe, dann...

*M.D.: Heimat?*

W.W.: Heimat, ja, aber anderen geht das genauso!

*M.D.: Und hast Du niemals den Wunsch gehabt in die große weite Welt zu ziehen? An anderen Theatern der Republik zu spielen?*

W.W.: Nein, eigentlich nicht. Einmal war einer da, der wollte mich nach Kiel engagieren und ich dachte dann, was will ich denn in Kiel? Was will denn ein Franke, der an einen Quadrat-Kilometer gewöhnt ist, in Kiel???? Soll ich mir als Freizeitgestaltung immer das Ehrenndenkmal von Laboe anschauen oder was soll ich dort machen? In Kiel!!! Und da sagte ich, nein danke!

Es gibt eben Menschen, die es in die große weite Welt hinauszieht und es gibt Nest-Typen. Und ich bin so ein Nest-Typ. Ich bin gerne hier. Ich kenne hier viele Leute, ich habe hier Freunde..., komischerweise kenne ich in meinem Umfeld viele, die gegangen sind, dann aber doch wieder zurückkamen.

*M.D.: Erinnerst Du Dich an Erlebnisse, die gerade im Fränkischen ihren komischen Ausdruck finden?*

W.W.: Die alten Erlanger und ihr Theaterverständnis, das ist schon speziell, da muss ich doch manchmal den Kopf schütteln. Kommt neulich einer auf mich zu und fragt: „Winni, ich muss mal wieder ins Theater, kannst Du mir etwas empfehlen?“

„Ja, wann warst Du denn das letzte Mal im Theater?“

„Na vor 20 Jahren!“

„Auweh! Dann bleib lieber daheim!“ (*Er lacht*)

*M.D.: Hast Du denn das Gefühl, dass dieser Spruch „per aspera ad astra“, also über raue Pfade zu den Sternen, für Franken im Besonderen gilt, dass es hier immer etwas sperriger vonstatten geht als anderswo?*

W.W.: Ich habe ja, wie gesagt, keine Vergleichsmöglichkeiten, aber wenn ich an Pablo Neruda denke, der den täglichen Gang zum Meer als Metapher fürs Leben verstanden wissen will, und diesen Gang als einen Weg über spitze Steine beschreibt, dann denke ich, so ist eben auch das Leben, immer spitz und hart und schroff, und das ist überall so, nicht nur in Franken.

*M.D.: Gibt es etwas, was Du der hiesigen Kulturpolitik mit auf den Weg geben möchtest? Auch kritische Anmerkungen vielleicht?*

W.W.: Also, wenn man so lange in einer Stadt lebt, gibt's natürlich immer Kritikpunkte, aber ich finde die kulturelle Arbeit in Erlangen lief über die Jahre sehr gut. Z.B das Poetenfestival – obwohl, ich habe mich sehr geärgert, dass das vom Burgberg in den Schlossgarten verlegt wurde, nur weil sich in der noblen Wohngegend ein paar Leute gestört fühlten.

Dann natürlich der Comic-Salon, die internationalen Theatertage; und dieser Slogan „Erlangen – offen aus Tradition“, der ja wirklich für diese Stadt zutrifft. Die Intendanten am Markgrafentheater konnten immer sehr „offen“ operieren, Erlangen war unglaublich tolerant.

*M.D.: Könntest Du sagen, dass von all den Intendanten und Intendantinnen,*

*die Du erlebt hast, jemand besonders prägend für Dich war?*

W.W.: Ja, das war Manfred Neu, der mich sozusagen unter seine Fittiche genommen hat, der hat wie gespuckt auf mich gepasst. Wir haben 15 Jahre zusammengearbeitet und diese 15 Jahre waren unglaublich kreativ! Es war damals aber auch eine andere Zeit, viel experimentierfreudiger, da sind schon wilde Sachen passiert...

Dann kam Andreas Hänsel, der mich übernehmen musste, wovon er wenig begeistert war, aber fairerweise muss ich sagen: wir haben uns arrangiert.

Im Nachhinein betrachtet war jeder der Theaterleiter/Innen mit Vorzügen, aber auch mit Defiziten ausgestattet, – für mich war alles interessant. Z.B. mit Andreas Hänsel und jetzt mit Katja Ott kommen und kamen neue Regisseure und Schauspieler ans Haus mit den unterschiedlichsten Ästhetiken; ich konnte viel lernen und das fand ich gut.

Unter Neu gab es z.B. viele Gastspiele: Kantor, „Die tote Klasse“, das Living Theatre..., Theatergruppen aus der ganzen Welt kamen nach Erlangen, das war großartig.

Und tolle Schauspieler, die hier gastierten: Horst Buchholz, Rudolf Platte, Boy Gobert und Elisabeth Flickenschildt...

*M.D.: Gibt es eine Rolle, von der Du sagen würdest, da bin ich persönlich an meine Grenzen gestoßen?*

W.W.: Ja, das gab's! Manfred Neu hatte mich einfach falsch besetzt. In dem Stück „Extremities“ von William Mastrosimone. Schon während der Proben merkte ich, dass ich das nicht kann, dass das für mich nicht passt. Dann spielten wir eine Voraufführung im Bezirkskrankenhaus vor Ärzten und das funktionierte wunderbar, aber bei der Premiere im Theater brach ich ab, ich konnte nicht mehr...

*M.D.: Bei der Premiere? Unglaublich!*

W.W.: Ja, ja – „Sorry, ich schaff das nicht“, hab ich gesagt, „ich schwitz hier Blut und Wasser, ich kann das nicht“ –, dann bin ich in die Garderobe. Merkwürdigerweise haben alle geglaubt, das sei so inszeniert, – nein, das war meine echte Verzweiflung! Manfred Neu kam dann zu mir und meinte nur trocken: „So, jetzt ham wir den Salat, aber es ist Premiere, Du musst da wieder raus!“ Er hatte Recht, ich hätte mir das nie verziehen. Das ist wie bei einem Pferd, das während des Parcours scheut, es muss da nochmals drüber. Gut, ich hab zu Ende gespielt und Manfred Neu hat am nächsten Tag bei der ZBF, heute ZAV, angerufen und dann kam ein Kollege, der genau auf der Rolle lag.

*M.D.: Und wie war die Reaktion vom Publikum, in der Stadt, nach der Premiere?*

W.W.: Na ja, es war schon Tagesgespräch? Und mir ging's danach auch ziemlich schlecht, ich war zwei Wochen krank geschrieben. Das war für mich alles ein Schock.

*M.D.: Würdest Du für Dich sagen, das waren Deine fränkischen Wurzeln, die Dich in dieser Rolle haben scheitern lassen?*

W.W.: Gute Frage – ich würde sagen „ja“. Man hat mir diese Rolle nicht

abgenommen. Ein Schauspieler muss alles spielen können, heißt es ja, aber da würde ich vehement widersprechen. Ich war schon auf das fränkische Kolorit programmiert und einen Vergewaltiger aus Brooklyn darzustellen, das hat man mir einfach nicht abgenommen und ich fühlte mich auch immer so beobachtet in der Rolle, so verfolgt und merkte dadurch noch mehr die Diskrepanz. Als Franke einen Vergewaltiger aus Brooklyn zu spielen – ja, da sind die Grenzen!

Als Franke ist man eben schon sehr mikrokosmisch; das kommt aber auch daher, dass der Franke so griesgrämig ist und so verschlossen, weil er ja die ganze Zeit von den Bayern unterdrückt wurde – verstehst Du? (*Zwinkert*)

*M.D.: Also nicht die ganze Zeit, erst seit 1803.*

W.W.: Von den Bayern werden die Franken belächelt, ich würde wirklich sagen, ein wenig unterdrückt...

*M.D.: Gut, aber das ändert sich doch jetzt allmählich mit der Metropolregion.*

W.W.: Ja, das stimmt.

*M.D.: Das klingt doch aber alles in allem nach einem schönen, erfüllten Leben auf diesem einen Quadratkilometer Heimat?*

W.W.: Also schön und erfüllt würde ich jetzt nicht unbedingt sagen. Künstlerisch schon, da war mein Leben sehr erfolgreich, aber privat nicht unbedingt; immer das Problem mit den Frauen! Mit den Beziehungen! Und das Theater war schon auch zum Teil daran schuld. Das ist eben eine ganz andere Welt, die Arbeitszeiten bis in den späten Abend hinein – für Partnerinnen ist das oft schwer zu ertragen, das kann unter Umständen zu Spannungen führen.

Aber beruflich würde ich in jedem Falle sagen: erfolgreich! Du siehst, hier stehen meine Instrumente, ich habe meine Band, mit der ich auch immer wieder Hausmusik mache. Ich habe immer mal wieder Anfragen nach Auftritten, dann komponiere ich ein neues Lied, meinen Jungs gefällt das, Haberkamm schreibt mir die Texte und ich spiele ja auch noch bei Stefan Kügel im Theater Kuckucksheim den „Sommernachtstraum“ und „Ka Weiber, ka Gschrei“. Ich muss sogar aufpassen, dass es mir nicht zu viel wird. Neulich kam eine Anfrage aus Schwäbisch Hall, ob ich nicht im Sommer auf der Treppe spielen möchte, aber das habe ich abgesagt.

*M.D.: Da hättest Du ja auch Deinen Quadratkilometer Heimat verlassen müssen.*

W.W.: Ja! – Nein, ich sage auch Sachen ab, weil ich das nicht mehr machen möchte. Ich hatte genug Stress am Theater. Da genieße ich es lieber mal außerhalb der Theaterferien zu verreisen, nach Meran, nach Leipzig, nach Dresden ...

*M.D.: Um dann wieder beim Autobahnschild Tennenlohe den heimatlichen Herzschlag zu spüren?*

W.W.: Ja genau!

## Adeline Schebesch

### Kein schöner Land ...

Erlangen in den 1970er und 1980er Jahren. Siemens. Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg. Entweder oder. Dazwischen? Schwierig.

Als Jugendliche dachte ich: Nichts wie weg! Alles ist hier allzu ruhig, allzu sicher, hier ist nix los. Alles so gut bürgerlich, so langweilig, miefig. Mir stinkt's! Ich will was bewegen. Die brauchen mich hier nicht. Und das, was ich wollte, schon gar nicht.

Also ging ich. Weg. Übers Land und übers Meer. Dort blieb ich, lernte. 20 Jahre insgesamt. War eine schöne, wilde Zeit.

Ich lernte sprechen. Unter anderem. Nicht nur deutlich sprechen. Das auch. Ich begann, stolz auf meine Aussprache zu werden, glasklar sollte sie sein. Gefeilt hab ich am P und B und R. Das R: es ist ein besonderer Laut, ein Wurzel-Laut, im R klingen deine Wurzeln nach: Zeit. Und Ort.

„Zeit?“, wird sich der geneigte Leser fragen. Spielen Sie mit sich selbst ein kleines Spiel, hören Sie einmal einfach nur auf den Klang, wenn andere sprechen. Alte Filme zum Beispiel: Der exzessive Sprech-Akt der mittlerweile Urgroßväter-Generation ergoss sich nicht nur in der Wortwahl, sondern auch im Klang. R-Triller in der Rezitation der großen alten Schauspieler. In alten Aufnahmen, alten Filmen rollt einem das R entgegen wie Wellen, der Pathos der Sprechgebärde. Mitten in viel Veraltetem gibt es manche Theater-Kostbarkeit, die bis heute erstaunt: Heinrich George, Maria Becker, Will Quadflieg, was für Könnler! Dann kam die Zeit, wo all das, die große Geste und der gefühlsschäumende Vortrag, verpönt waren: Tabu. Im Deutschen zumal.

Heute hat sich das vornehm ausgesprochene R in den Rachenraum zurückgezogen, lässt bestenfalls noch unsichtbar das Zäpfchen vibrieren. Die Lippen werden dazu nicht mehr bewegt, nein, nur leicht geöffnet, damit stimmhaft hindurch schlüpfen kann, was weit hinten schnurrend angeregt worden ist. Im Norden Deutschlands hört man manchmal noch die rollende Zungenspitze ein weithin erfahrbares R hervorbringen. Oder auf der Straße, was für eine phantastische Mischung, wenn man den Vorbeieilenden entgegenhorcht und R-Farben entdeckt, die auf einem anderen Sprachboden als dem Deutschen gewachsen sind. Sprech-gesünder ist sie allemal, die R-Rolle, als das verschämt-postmoderne Zäpfchen-R. Das R ist ein besonderer Laut:

Erinnert mich an das verheißungsvolle Durcheinander von Klängen kurz vor Beginn eines Konzertes. Aber es gibt noch mehr und unterschiedliche R-Klang-Tierchen. Das hohe Pfeifen des hellen, gälisch-irischen R, das so scheinbar niedlich daher kommende R der nordischen Sprachen, das eindrucksvoll erdbebenhaft grollende russische R, der Blitzschlag der osteuropäischen Sprachen, das weiche Schnurren des französischen R. Und dann das typisch fränkische Ein-Zungenschlag-R. Wie Jazz. So unaufgeregt und laid back wie die Reden des Nürnberger OB Ulrich Maly, die dem vernunftgeleiteten Zuhören wunderbar Raum lassen. Cool Jazz.



Skizze von Adeline Schebesch aus dem 2. Teil der Duffel-Trilogie („Ödipus Stadt“)

Aussprache ist weit mehr als nur deutlich reden. In diesem Klang hab ich mich ganz allmählich wiedergefunden; nicht pathetisch, das ist trocken gemeint. Besser gesagt: Ich habe die Klanglandschaft wiedererkannt, die der Vernunft genug Platz neben den Gefühlen einräumt. Ein Ort, der mir lieb ist, in dem ich mich intuitiv besser orientieren kann als in den blumigen Fieberträumen des Wienerischen meiner Theater-Lehrjahre oder dem schäumen den irischen Englisch meiner ersten und längsten Liebe.

Dass mir dieser innere Ort überhaupt abhanden gekommen war, kam zuerst als Nebensächlichkeit daher: Nach einer Radioaufnahme im ORF Wien hatte sich die Aufnahmeleiterin zu mir umgedreht und gesagt, sie wäre schon ganz zufrieden mit meiner Interpretation, aber ich müsse unbedingt etwas mit meinem L machen.

Mit meinem L?!

Was um Himmels Willen war denn falsch an meinem L? Nach dreizehn Jahren in Wien und etlichen Aufenthalten in anderen Ländern, hatte ich nicht alles getan, um der fränkischen Zungen-Schwere zu entkommen? Ich hatte gefeilt und gearbeitet an den Plosiv-Lauten, an den Vokalen und an meinem R. Ich hatte endlos an meiner Sprachmelodie getüfelt: Nicht das Ende des Satzes fallen, sondern elegant ausklingen lassen! Nicht im Piefke-Geknatter den Dialogpartner zukleckern, sondern im verbalen pas de deux zu bezaubern. E.T.A. Hoffmann hätte meine Bemühungen als Versuch artigen Umgangs bezeichnet. Ja. Ich war sehr darum bemüht zu gefallen, anzukommen.

Und dann dreht sich die ORF-Aufnahmeleiterin zu mir um und sagt, arbeiten Sie an Ihrem L!

Ich hatte eine schlaflose Nacht in meinem Wiener Bett. Mindestens eine. Plötzlich hatte ich in meiner Wahlheimat zu fremdeln begonnen.

Aber deswegen wollte ich nicht nach Hause. Nicht im üblichen Sinn. Franken war so weit entfernt wie eh und je. Im Gegenteil! Mein lebendiges, immer wechselndes Zuhause ist das Theater. Ich trage es sozusagen immer mit mir wie eine Schnecke ihr Haus. Sind wir Theatervölkchen nicht schon immer Wanderer gewesen? Deswegen wollte ich weg aus Wien. Woanders hin.

Wo ich weiterlernen kann.

Ich habe ein Weniges ausprobiert und wie es der Zufall so wollte, landete ich in Nürnberg. Zuerst auf Besuch. Oh Gott, Nürnberg, dachte ich. Ich dachte, hier kenne ich schon alles. Ich fürchtete mich vor dem allzu Bekannten. Das war ja langweilig, wie ich aus meiner Schulzeit wusste. Als Gymnasiastin hatte ich ein Schulplatz-Abonnement. Damals war Hansjörg Utzerath Schauspielregisseur am Stadttheater Nürnberg gewesen. Ich hatte viel gesehen und ebenso viel vergessen. Zwei Inszenierungen sind mir in Erinnerung geblieben, nicht als Theaterabend, sondern als emotionaler Niederschlag: Eine so grottenschlechte Antigone in den Kammerspielen, dass ich mich fast schon wieder enthusiastisch daran erinnere; und Hinkelmann von Ernst Toller im großen Haus. Ein Abend, der mich zwar langweilte, aber in mir den Wunsch hinterließ, mich mehr politisch zu engagieren. In Sachen politisches Engage-

ment dilettiere ich bis heute – was mich von 90 % der derzeit hauptamtlichen Politiker wohl nicht unterscheidet –, aber das ist ein anderes Thema.

Wenn ich schon mal hier in Nürnberg bin, dachte ich, kann ich auch ins Theater gehen. Ich ging ins Theater. Und erlebte eine der größten Überraschungen meines Lebens. Schillers Maria Stuart. Jutta Richter-Haaser als Stuart. Patricia Litten als Elisabeth I., Jochen Kuhl als Leicester, Waldemar Stutzmann als Burleigh, Marion Schweizer als Amme.

Was ich sah, war mitreißendes Theater! Mit Esprit, mit Ironie, klug, und vor allem: mit Können! Der damalige Schauspielregisseur Holger Berg hatte sich auf die Fahnen geschrieben, Theater für das Publikum zu machen, anstatt aktuellen Regiemodern hinterherzulaufen, ein Phänomen, das leider besonders im deutschsprachigen Raum sehr verbreitet ist und sich in den 1990er Jahren auch in der Theaterstadt Wien auszubreiten begann, sehr zu meinem Bedauern.

Ich bewarb mich für ein Vorsprechen. Inzwischen spielte ich als Gast am Gostner Hoftheater einen Soloabend, den ich aus Wien mitgebracht hatte. Siegfried Flemm, ein Schauspielkollege und späterer lieber Freund, sah mich und empfahl mich dem Schauspielregisseur. Ich bekam meine Chance als Ein-



*Adeline Schebesch als Norma in „Letzte Stunde(n)“, Foto Marion Bühle*

springer in Shakespeares Viel Lärm um Nichts. War die Schwangerschaftsvertretung für die originale Beatrice, Michaela Domes. Michael Hochstrasser war zuerst Michaelas, dann mein Benedict. Den ersten Abend auf Nürnbergs Bühne vergesse ich nie, das Herz schlug mir bis zum Hals, aber ich liebte es! Ich liebte alles an diesem Abend. Gelächter, Drama, Improvisation ... Und Nürnbergs Publikum hat diesen Abend auch geliebt. Ich hatte damals schon Einiges an Theatererfahrung, ich war lange in Wien an verschiedenen Theatern gewesen und die Wiener sind ein enthusiastisches Theaterpublikum. Kritisch und enthusiastisch. Und das sind die Nürnberger auch. Keine Lobhudeleien! Aber was mir am Nürnberger Publikum gefällt: Sie gehen bei allem mit, solange es mit Herz und Kopf gemacht ist. Eitle Abende fallen hier gern durch, gleichgültig welche Namen im Programmheft stehen. Des Kaisers neue Kleider ist der Nürnberger Sache nicht. Das imponiert mir. Nun fällt es mir unendlich schwer, über Theater zu schreiben. Das habe ich in all den Jahren nie gelernt. Ich liebe es um so mehr, Theater zu spielen...

Theater feuilletonieren überlasse ich gerne berufeneren Geistern.

Vermutlich begehe ich eine Themaverfehlung gerade mit dieser Weigerung, Ereignisse in den Mittelpunkt dieses kleinen Essays zu rücken, die im abendlichen Scheinwerferlicht am Richard-Wagner-Platz stattgefunden haben. Themaverfehlungen werden in der Schule mit einer 5 quittiert. Im Deutschunterricht am Ohm-Gymnasium, Erlangen ist mir das einmal passiert. Ich hatte mich damals unverstanden gefühlt und damit getröstet, dass ich ohnehin auf dem mathematisch-naturwissenschaftlichen Zweig war, und da ist doch bitteschön etwas anderes wichtig als den erzählerischen Geschmack des Deutschlehrers zu treffen.

Vier Jahrzehnte später bin ich gerade dabei, wieder das eigentliche Thema zu verfehlen. Was ist das Thema? Warum es mich als Kunstschaffende so lange in Nürnberg hält.

Nun. Würden wir uns gegenüber sitzen, geneigter Leser, würde ich auf gut fränkisch erst mal die Schultern zucken. ... Oder wie es neulich eine Zufallsbekanntschaft beim Bäcker ausgedrückt hat: „Warum? Waas ned. Unnd davon 'ne ganze Menge.“

Soll ich ernsthaft, das heißt von Herzen, eine Antwort versuchen, dann ist etwas anderes maßgeblich, als das, was die Worte fragen. Manchmal muss man aus dem Augenwinkel heraus antworten, um den Kern der Sache zu treffen, den Blick stur auf das Ziel zu fixieren hilft da wenig.

„Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“ hat Karl Valentin einmal gesagt. Stimmt.

Kunst kann man überall machen. Sie ist weder an Ort noch Zeit gebunden. Und auch der-/diejenige, die sich all der schönen Arbeit unterwirft, kann das überall und jederzeit. Nur – es wird immer ein etwas anderes Werk dabei herauskommen. Kunst ist omnipotent und omnipräsent, das einzelne Kunstwerk hingegen entsteht nie im luftleeren Raum, sondern wird von seiner Umgebung, Zeit und Ort beeinflusst.

Vor allem Theater. Theater ist orts- und zeitgebunden wie keine andere der Künste. Eine meiner schlichten Lieblingserkenntnisse: Nichts ist so alt wie das Theater von gestern. So wie man zweimal nicht in den gleichen Fluss steigen kann, so ist jeder Theaterabend ein Unikat. Sowohl im Detail, im Kleinen, selbst ein- und dasselbe Stück hat keine zwei identische Abende; als auch im Größeren und Großen, in den Produktionen und in den Spielzeiten. Der Lear in London ist dem Lear in Nürnberg fremd. Eine Hedda Gabler in Nürnberg würde auf der Straße (könnte diese Figur ihre Theaterwelt verlassen und in die Alltagswelt hinüberwechseln) achtlos an jener aus Frankfurt vorbeigehen. Jede Stadt, jedes Theater kreiert seinen eigenen kulturellen Mutterboden, aus dem die dramatischen Figuren herauswachsen, wie die gesäten Drachenzähne des Kadmos. Die Atmosphäre einer Stadt reicht bis in ihre Theater hinein. Und welche Atmosphäre hat Nürnberg? Unmöglich, es in klare Worte zu fassen, ich kann es nur so umschreiben: Cool Jazz. Unaufdringlich. Plärrt nicht. Schmiert nicht. Tobt nicht. Aber da. Gefühl und Vernunft. Seite an Seite.

Es gibt immer noch einige wenige, ewig gestrige Feuilletonisten, die im Zusammenhang mit Nürnberg gerne von Provinz sprechen, wenn nicht von Berlin, Hamburg, München oder Stuttgart die Rede ist. Provinz?! Ach, wirklich? Nur weil manche Kunstgeile in der Hauptstadt sich Federn in den Hintern stecken, ist es deswegen weder bereichernd noch erkenntnishaft. Die Nürnberger fallen auf so einen Schmus nicht herein.

Jede Theaterrolle, jeder Theaterabend hat, gemessen an anderen Künsten, nur die Lebensspanne eines Spatzen. Deswegen muss es besonders fein und intensiv auf den Augenblick zugehen. Wie? Durch die Sinne. Auch das keine neue, sondern schlicht-banale Erkenntnis: Meine Wahrnehmungen formen das Leben der Figuren mit.

Wenn ich von Klängen, vom vielfältigen Detail des gesprochenen Wortes in meinem Befinden abhängig bin, so bin ich es auch vom Geruch. Alles riecht. Oft bin ich mir dessen gar nicht bewusst. Ich hatte eingangs vom allzu sicheren, gutbürgerlichen Mief gesprochen, den ich loswerden hatte wollen. In jugendlicher Überheblichkeit wollte ich ganz anders sein, mich selbst erfinden, die ganze Welt umarmen und die ganze Welt sein. Nur: wer alles ist, ist ganz leicht auch nichts von allem. Um etwas oder jemanden zu umarmen, brauche ich einen Schwerpunkt, von dem die Umarmung ausgeht.

In den letzten Jahren hat sich die medizinische Forschung unter anderem auch dem menschlichen Geruchsinn zugewandt. Mittlerweile ist in die Allgemeinbildung gesickert, dass man geliebte Menschen am Geruch erkennt. Partnerwahl findet nach der Nase statt. Ich will hinzufügen: Ortswahl auch. Ich rieche, wenn ich daheim bin.

Ich liebe Wälder, ich liebe Bäume. Ich behaupte, ich kann das Wetterkreuz und sein Walderlebniszentrum in Tennenlohe vom Dohnwald in Herzogenaurach und beides von Dechsendorf der Nase nach unterscheiden. Das Knoblauchsland zwischen Erlangen und Nürnberg-Thon zu riechen ist keine Kunst. Wer den Zwiebelgeruch nicht wahrnimmt, ist scheinot. Leider wird

der Zwiebelduft immer schwächer, denn mehr und mehr Zweckbauten werden ins Knoblauchsland gestampft und Ackerland verschwindet. Wie Krebsgeschwüre wuchern Gewerbegebiete in die geliebte Landschaft hinein.

Das bringt mich auf einen Punkt, der sich schon hinter den ersten Zeilen dieses kleinen Essays versteckt: Hier sage ich, was mir nicht gefällt. Ohne Umschweife, ohne Apologetik. Sehr wahrscheinlich hätte ich Missstände auch an anderen Orten kritisiert – aber anders, zögerlicher, mich im Voraus entschuldigend. Hier rede ich frei von der Leber weg. Es geht mich unwillkürlich mehr, tiefer, an. Hier bin ich und ist der Ort mir ... zugehörig.

Natürlich weiß ich, dass es im Scheinwerferlicht des Schauspielhauses, der Kammerspiele und der Blue Box nicht ums Knoblauchsland geht, um idiotisch eingerichtete, stau-verursachende Baustellen, um zu viel Feinstaub in der Luft, um zu wenig Parkanlagen, Fehlplanungen im öffentlichen Verkehr, etc.. Was das miteinander zu tun hat? Nichts. Im Scheinwerferlicht geht es um die Prophezeiungen des Teiresias, die Ängste der Elena Niide, der Beziehungskämpfe der Barbara Fordham und dem Plädoyer der Staatsanwältin für die Einhaltung des 1. Artikels unseres Grundgesetzes. Aber ich bilde mir ein, ich trete mit mehr Nachdruck, mit größerem Stehvermögen für das ein, was mir wichtig ist, auch und gerade auf der Bühne.

Natürlich weiß ich, dass im Zuschauerraum ein buntes Gemisch aus Menschen sitzt, die von überall her kommen, und das ist wunderbar. Aber ich, die ich auf der Bühne für etwas eintrete, tue es um eine Winzigkeit frecher, unbelasteter. Ich bilde mir ein, die stummen Mitspieler im Dunkel des Zuschauerraumes verstehen mich um eben diese Winzigkeit besser. Die schert es nicht, ob mein L von Zeit zu Zeit noch etwas unelegant als monolaterales Waffel-L hindurch schlüpft. Die verstehen mich schon. Und ich verstehe die Leute hier, ohne mich auf Zehenspitzen stellen zu müssen. Zugleich ist dieses essentiell tiefe Verstehen auch meine Begrenzung. Meine Arbeiten in Wien waren von anderen Wahrnehmungen geprägt als diejenigen, die mich hier prägen. Und sie werden anders sein, wenn ich woanders arbeite. Nicht besser, nicht schlechter – anders.

Ich liebe die raue Beschaffenheit des fränkischen Buntsandsteins. Buntsandstein ist grobkörnig und relativ weich, ist leichter formbar als Granit oder Marmor. Aber er ist auch wärmer als Marmor oder Granit. Das charakteristische Rosarot des hiesigen Sandsteins hat ein Anflug von Leben, von Fleisch und Blut. Wenn ich auf dem Lorenzer Platz stehe und nach Norden schaue, sehe ich die Kaiserburg rötlich schimmernd im Hintergrund thronen. Ich finde sie schön, lächle vor mich hin. Und die Fahnen, die von der Burg flattern, blinzeln mir zu.

Ich kann mit meiner schön-vielen Arbeit (frei nach Valentin) ein Stückchen Nürnberg mitgestalten. Das, was Nürnberg zu Nürnberg macht.

1997 bin ich zurückgekommen. Zwei Jahrzehnte und bald zwei Schauspielregisseure später bin ich immer noch hier. Ich habe lange Zeit innerlich auf gepackten Koffern gehockt, und sie doch immer wieder in die virtuelle Ecke

gestellt. Will heißen, grundsätzlich werde ich immer bereit sein, mich erneut auf die Wanderschaft zu begeben. Sollte mich ein Ruf in die Fremde locken, so werde ich dem nachgeben; nur werde ich das mit einem anderen Bewusstsein tun als in meinen jungen Jahren. Ich weiß, dass es einen Ort gibt, wo ich daheim bleiben werde, ganz gleich wo ich gerade zu Hause bin. Was Heimat bedeutet. Für mich. Für mich die Gegend zwischen Baiersdorf, Erlangen und Nürnberg, zwischen Herzogenaurach und Kalchreuth.

Passt.



*Adeline Schebesch als Teiresias in „Ödipus Stadt“ von John von Düffel nach Sophokles/Euripides/Aischylos, Foto Marion Bührle*

## Georg Leopold und Dieter Stoll im Gespräch

„Erschrecken kann uns eh nichts mehr!“

*Statt „Leitkultur“-Behauptung ein Ping-Pong von Anmerkungen aus der Prozeniumsloge: Georg Leopold (G.L.) (Kulturpolitiker) und Dieter Stoll (D.S.) (Kulturjournalist) über Theater als Mimen-Feld.*

D.S.: Stellen wir uns mal eine Nürnberger Straßen-Umfrage vor mit der Denksport-Aufgabe an Zufalls-Passanten, wahlweise fünf Namen von ortsansässigen Schauspielern oder Fußballspielern – also Spielende in jedem Fall – zu nennen. Hätten die Theatermacher eine Sieges-Chance?

G.L.: Na klar – wenn die Umfrage zwischen 19 und 20 Uhr am Richard Wagner Platz stattfindet. Tagsüber in der Breiten Gasse bin ich mir nicht sicher. Da würde ich eher auf die Ballarbeiter tippen. Von denen gibt es mehr Fotos. Und sie haben eher erinnerungsfähige Frisuren, die in unserer bilderdweltgeprägten Gegenwart leichter wiedererkannt werden. Obwohl natürlich Schauspieler eine viel längere Lebens-Arbeitszeit haben als Fußballspieler. Und damit auch mehr Zeit bleibt, sich ihre Namen zu merken. Interessant wäre, wie es um das Verhältnis gegenwärtig und ehemalig Aktiver aussieht – die Gnade der frühen Geburt und des schnellen Vergessens.

D.S.: Also in meinem Langzeitgedächtnis haben Sofie Keeser und Max Morlock bequem auf gleicher Ebene Platz. Ansonsten ist die Vergangenheit natürlich dadurch kontaminiert, dass das Schauspielhaus als Institution ganz sicher niemals Deutscher Meister war, der Club hingegen mit seinen halbwegs historischen Titeln in jeder Liga „der Ruhmreiche“ bleibt. Trotzdem gibt es den Sympathie-Bonus auch für dieses Theater, das sein langjähriger Nürnberger Sparten-Chef mit Stolz kurz vor dem Tabellen-Ende der imaginären Ersten Bühnen-Bundesliga sieht, also längst nicht so abseitsverdächtig wie derzeit die Kicker-Kollegen. Das Publikum, behaupte ich mal, setzt dabei nicht auf Autoren und Regisseure (das kommt von der Theaterkritik oder der Intendanz), es verehrt die Schauspieler, die „eigenen“ aus dem Stamm-Ensemble. Gerne auch mit dem Absolutions-Hinweis, dass die Mimen nicht dafür verantwortlich sind, was da alles auf der Bühne passiert. Ich hätte das voriges Jahr noch für ein Auslaufmodell der Legendenpflege in nachemanzipatorischen Theater-Zeiten gehalten, aber neuerdings kursiert ja an vielen deutschen Bühnen wieder das Klagelied unterdrückter Darstellungs-Sklaven. In Nürnberg allerdings, speziell dem Nürnberger Schauspiel des großen Umarmers Klaus Kusenbergh, hört man seit langer Zeit keine Beschwerden, hier werden Schauspieler sesshaft. Mal überlegen, ob das ein gutes oder ein alarmierendes Zeichen ist.

G.L.: Für wen oder was? Das spielt sich ja in einem Dreieck von Interessen ab: Theater – Schauspieler – Publikum. Der Schauspielberuf ist ein, sozial minimalistisch abgesichertes, Hire-and-Fire-Business. Stück- und Einjahresverträge bieten wenig Sesshaftigkeitsperspektiven. „Publikümer“ lieben bekannte

Gesichter: Stars. Und die „muss“ man immer wieder sehen. Es gibt schon auch Fälle, in denen ein Autor oder Regisseur als Star fungiert („Haben Sie den neuen Pollesch schon gesehen? Großartig...“) und ganz selten auch Star-Stücke („Vagina Monologe“ etwa) – oft nur mit begrenzter zeitlicher Haltbarkeit.

D.S.: Ausnahmefall in Nürnberg: „Schweig, Bub“ von Fitzgerald Kusz...

G.L.: ...ok, zugegeben... oder „Schellhammer“ von Helmut Haberkamm in Erlangen...

D.S.: ... als triumphaler Einzug der fränkischen Mundart in die offizielle Kunst-Fabrik mit Spuren bis zu „Lametta“, der bislang letzten Dialekt-Satire, noch 2017 auf der großen Bühne zu sehen. Ohne Schauspieler, die diese eigenartige Sprache samt der dazu gehörigen Gemütslage authentisch beherrschten, also nicht bloß in Komiker-Zuspitzung ausbeuteten, wären weder Kusz noch Haberkamm als plausible Theatermacher denkbar! Eine Berlinerin im Ensemble hatte ja bei der Ankündigung des zweiten Kusz-Titels „Derhamm is derhamm“ noch spöttisch gefragt, ob das ein türkisches Stück sei. Nein, es war die gelungene Überraschung von entkrampfter Identitätsstiftung auf der Bühne fürs Parkett. Aber da hat das Theater ein Spielfeld eröffnet, das ziemlich schnell an Grenzen stieß, weil ausschließlich Komödien funktionierten. Der einzige Kusz-Versuch mit einer fränkischen Tragödie im Geiste des weniger fröhlichen britischen Kollegen Edward Bond, „Selber schuld“ hieß er in den zum rustikalen Wirtshaus umgebauten Kammerspielen und war sicher nicht sein schlechtestes Stück, hatte wenig Erfolg bei der „Alles ist lachbar, Herr Nachbar“-Fraktion. Da halfen der noch laufende Dauerbrenner im Spielplan und die frische Popularität des Autors nicht viel.

G.L.: Meist trifft der Starkult Personen. Richtig. Medial darauf konditioniert, wollen viele „ihre“ Stars sehen. Wenn man die Möglichkeit hat, „seinen“ Lars Eidinger oder „seine“ Adeline Schebesch zu sehen, will man ihn / sie auch haben. Soweit so gut – oder auch nicht. Das alles funktioniert nur, solange sich das Gesamtsystem in einem stabilen Zustand befindet. Kritisch wird es, wenn sich relevante Faktoren ändern. Wenn zum Beispiel die Intendanz wechselt. Von „peaceful transit of power“ ist dabei ganz oft keine Rede. Der König ist tot, es lebe der König. Oder wie ein Nürnberger OB einmal sagte: Was stört, muss weg. In Nürnberg geht eine lange Direktion von 18 Jahren zu Ende. Das wird sicher zu Verwerfungen im SchauspielerInnenverehrungsgefüge führen. Auf und vor der Bühne. Das einzig Beständige ist der Wechsel.

D.S.: Bekannte Gesichter lösen gemischte Gefühle aus, so ist das wohl auch hier. Manche Gesichter kann man gar nicht oft genug sehen, andere sind einfach nicht wegzudenken. Oder je nach Betrachter umgekehrt. Schauspieler als dauerhaft anwesende Identifikationsfiguren, deren Entwicklungsfähigkeit den Zuschauer besonders interessiert, womöglich überrascht, garantieren sicher einen gewissen Anteil der Lust am örtlichen Theater. Fragt sich nur, wie weit das über den Ausnahmezustand der mit echten oder selbsternannten Sachkundigen und jubelfreudigen Kollegen dicht besetzten Premieren hinausreicht...

G.L.: Da die meisten Zuschauer nicht in Premieren (die gibt es ja jeweils nur an einem Abend), sondern in den Repertoirevorstellungen sitzen, wird man als Schauspieler leichter zur Identifikationsfigur, wenn möglichst viele sagen, den oder die „muss man gesehen haben“. Und wenn man ihn oder sie immer mal wieder sieht. Das geht in kleineren Städten leichter als in größeren – auch deshalb, weil man diesen Mimen viel öfter auch mal im Café oder im Supermarkt begegnet. Das mindert die Distanz, erleichtert die heimliche Ähnlichkeitsannahme wie die bewundernde Exotik-Entrückung und verstärkt die Bindung. Ich denke, es geht dabei eher um Wieder-Erkennung als um Wertschätzung von Entwicklungen und Vielfältigkeiten.

D.S.: Schon wieder um eine Illusion ärmer! Mist! Ich fände es doch so toll, wenn die Fans von Marco Steeger auf Unterschiede anspringen, je nachdem ob er den Caliban im „Sturm“ zähnefletscht oder den flotten Bösen im „Rocky Horror“ tanzt. Und noch toller, wenn die Aufmerksamkeit für ein Ausnahme-Talent wie Josephine Köhler, die ja wirklich niemand auf der Bühne übersehen kann, unwiderstehlich vom spektakulären Ganzkörpereinsatz zu ihrer subtilen Mimik schwenkt. Aber vermutlich ist das mit der „Wieder-Erkennung“ als dominierendem, überlagerndem Oberflächen-Reiz wirklich so ernüchternd: Wer also heute Michael Abendroth oder Jürgen Tarrach oder Melanie Wiegmann oder Adele Neuhauser daheim auf dem Bildschirm entdeckt, wird nicht zwangsläufig an ihre großen künstlerischen Leistungen im Nürnberger oder Erlanger Schauspiel-Ensemble denken. Schade, denn es gab sie ja in jedem Fall. Sich differenzierend daran erinnernde Zuschauer sind Minderheiten in der Minderheit. Aber wer geht eigentlich aus welchen Gründen ins Theater, als pauschal buchender Bildungsabonnent oder in elterlich verordneter Schulplatzmiete-Pflicht mit heimlicher Pausenausstiegs-Option? Oder gibt es, was ja besonders schön wäre, in großer Zahl die ganz bewusst auswählenden Besucher?

G.L.: Bei 80 Prozent Abo-Auslastung – was ja im Grunde auf Blindbuchungen basiert – bin ich im Zweifel. Und wenn ich mich so umschaue, vor und nach der Vorstellung, und in der Pause manchmal Gesprächen am Nachbarstisch lausche, komme ich in unserer Region eher zu dem Urteil: Lehrer, Lehrerinnen und andere Bildungskanonisten am Rande der Erwerbsarbeitsphase. Das ist zugegebenermaßen aber präfaktisch. Ich gebe weiter zu: es gibt auch andere Szenarien. Auch hier bei uns. Wenn auch selten. Auch für „Publikümer“ gilt womöglich die Gertrude-Stein-Weisheit: Einige von ihnen sind anders als andere. Und da ist dann ja auch immer noch die Frage, die sich bei Theaterbesuchen – ebenso wie beim FC Bayern München oder den Pittsburgh Steelers – stellt: Gibt es vor lauter Dauerkarten auch noch Platz für die Interessierten?

D.S.: Wenn statistisch rund 120 frei bleibende Plätze pro Vorstellungstag laut Gesamt-Bilanz als Normalfall oder gar Erfolg gewertet werden, müssten „die Interessierten“ schon noch Lücken finden. Es sei denn, sie sind ausgerechnet an der „Rocky Horror Show“ interessiert, dann wird es eng. Nehmen

wir es mit Fassung zur Kenntnis: Entertainment ist in Nürnberg die einzige wirkungssichere Garantie für dauerhaft gefüllte Häuser. Wenn es geistreich bewältigt und handwerklich gut gemacht ist, hat das als markante Randercheinung ja durchaus Berechtigung. Wer möchte nicht am liebsten gut gelaunt klüger werden! Aus diesem schmackhaften Placebo-Genre gibt es hier von „Sekretärinnen“ bis „Ewig jung“ samt den Varianten des britischen Edel-Boulevards jede Menge. Als zumindest gefühltes heimliches Zweit-Zentrum des Spielplans neben den Endlosschleifen der Wiedervorlage-Titel, finde ich, unterfordert es das Publikum. Ich denke beim Nürnberger Schauspiel lieber an die Herausforderungen, an Hansjörg Utzeraths Hauptmann-Inszenierung „Rose Bernd“ oder seine Version von „Hitlerjunge Quex“, an Georg Schmiedleitners „Margaretha di Napoli“ und „Verbrennungen“, an Holger Bergs Kleist-Entschlackung „Familie Schroffenstein“, an Kathrin Mädlers „Ermittlung“ nach Peter Weiss, vor allem aber an Stefan Ottenis Handke-Inszenierung „Immer noch Sturm“ mit dem Wortführer Thomas Nunner an der Spitze. Das waren – und sind bis in die Gegenwart – grandios eigenartige, den engen Rahmen der Konvention sprengende und von SchauspielerInnen geprägte Aufführungen, allesamt wie man so schön sagt „gut besucht“, aber in der Vorstellungs-Zahl weit weg von den Bestsellern – und in der Langzeitwirkung der Spielplan-Präsenz eindeutig beschränkt.

G.L.: Also mit Entertainment der beschriebenen Art auf den Bühnen habe ich überhaupt kein Problem. Ganz im Gegenteil. Verglichen mit gleich benannten Angeboten des TV-Regelbetriebs oder des Mainstreamkinos sind das ja regelrechte Perlen. Und – ich gebe zu, das ist der alte Optimist in mir – es kommen Leute ins Theater, die sonst nicht kommen und dadurch vielleicht ein wenig angefixt werden – hope never ends. Dass dieses Theater nicht alles und auch nicht zentral sein darf – da bin ich uneingeschränkt bei Ihnen und Ihren Tops. Ich würde darüber hinaus gerne aber auch an Adeline Schebeschs großes Solo in Eve Enslers „Vagina Monologe“, Frank Behnkes „Alte Meister“ nach Thomas Bernhard oder an Andreas Hänsels Werner-Schwab-Inszenierung „Präsidentinnen“ in Erlangen erinnern – die, nur am Rande „entertaining“, großartiges Schauspieler-Theater UND lang anhaltende Nachfrage boten. Es geht doch... wenn auch selten.

D.S.: Eigentlich zielt alle Skepsis darauf, welches Gewicht die Arbeit auf der Kultur-Insel „Theater“ für die ganze Stadtgesellschaft hat. Das war vor 50 Jahren schon deshalb anders, weil die Freizeit-Industrie übersichtlich blieb, das brave Stadttheater nur das Kino fürchten musste, gleichzeitig aber fürs ganze Spektrum von Klassiker-Pflegschaft und Familienunterhaltung über die Schulstoff-Begleitung bis zur Avantgarde-Ahnung als Service-Betrieb verpflichtet schien. Nahezu nichts unmöglich von Curt Goetz' Schmonzette „Der Lügner und die Nonne“ über Schillers dröhnenden „Wallenstein“ bis Ionescos Absurden-Rätselei um „Die kahle Sängerin“. Alles aus einem und in einem Topf. Das war ziemliches Gewurstel, so aus der heutigen Distanz und gesammelten Erfahrung mit weit mehr als früher geforderten Darsteller



*Kulturpreisverleihung 2003 (Nürnberg Stipendium) an Dieter Stoll, Laudator Georg Leopold und Andreas Radlmaier (Kulturreferat der Stadt Nürnberg) v.l.n.r.*

betrachtet, aber es war eben eine Art gesellschaftlicher Krawatten-Bindung. Dieser Knoten ist durchschlagen, an den Fetzen basteln nun alle Beteiligten mit neuen Schleifchen herum. Eine komplexe Bewegung.

G.L.: Das Theater kämpft um seinen Platz. Wie Museen auch. Warum soll man hingehen, wenn man es bequemer, billiger, einfacher, schöner, bunter, schneller und vor allem jederzeit verfügbar auch anders haben kann. Kann man? Das Theater war mal ein „Gesellschaftsort“ – ein Ort, an dem man sich (mit anderen) traf. Fast egal, was da gezeigt wurde. Zeigen die steigenden Abo-Zahlen, die monatlichen Treffs „Gleichgesinnter“, erneut auf ein solches Bedürfnis? Meetings „gut Gekleideter und Gestimmter“ in verstörungsfreiem Ambiente – denn erschrecken kann uns eh nichts mehr?

D.S.: Schade eigentlich! Der „Skandal“ hatte doch immerhin oft den gewissen „Hallo, wach!“-Effekt. Ich erinnere mich, wie das um die Haupt-Stützpunkte von Gedanken- und Textilfreiheit waberte. Da reichte ja schon ein Meer von roten Fahnen im Stück „Toller“ für Buh-Konzerte, vor den zwei Groß-Mimen Hannes Riesenberger und Peter Pichler wurden Abonnenten schriftlich gewarnt, weil sie in Fernando Arrabals gespenstischer Groteske „Der Architekt und der Kaiser von Assyrien“ nackt auftraten. Nachträglich hat man den Mut der Schauspieler bewundert – und sich ein bisschen dafür fremdgeschämt, wie eng der Horizont von Stammes Besuchern sein konnte. Jutta Richter-Haaser etwa musste sich noch nach der Jahrtausendwende, als sie in Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ eine ordinäre Trafikantin angemessen rabiat spielte, von Fans die mitleidige Frage anhören, ob sie der

Regisseur dazu gezwungen habe. Sowas hat sich Schritt für Schritt erledigt, ein nackter Schauspieler wie bei Arrabal ist jetzt kein größerer Skandal als ein lispelnder, gäbe es noch rote Fahnen, wäre das auch kein Problem. Heute könnte es allerdings ein Fortschritt sein, wenn die ZuschauerInnen wieder mehr Zutrauen zur eigenen Meinung fänden und nicht alles gleichmäßig abnicken. Ansonsten: Skandal darf nicht geplant sein, Irritation schon!

G.L.: Es gibt den schönen Satz von Ralf Dahrendorf: „Was nicht kontrovers ist, ist nicht der Rede wert.“ Irritation SOLL sein – das ist ja einer der Grundgedanken eines öffentlich finanzierten Kulturangebots. Und wenn das Nach-Denken des auf den Bühnen irritierend Gesehenen darüber hinaus zur Wertestabilisierung unserer Welt (durch die gezeigten Beispiele und Gegenbeispiele in „möglichen Welten“) beiträgt – umso besser. Ich frage mich: Werden die harmoniesüchtigen Generationen der Digital Natives dem Zivilisationsprojekt Theater den Garaus machen oder wird sich das Theater als Flucht- und Zufluchtsort in der schrumpfenden analogen Welt erhalten?

D.S.: Ich glaube allen Ernstes an die Möglichkeit zum großen Comeback fürs Theater – nicht als Zufluchtsort für Sonderlinge, sondern als alternatives Spielfeld für Gedanken, die im Treibhaus der Facebook-Clip-Kultur unterm allzu üppig mitwuchernden Unkraut verkümmern. Momentan ist es so, dass die Einschätzung von „Theater“ in der Öffentlichkeit, sei es hier bei uns auch unterm wohlwollend gemeinten Schulterklopfen der veröffentlichten Feuilleton-Meinung, etwas lahmt. Unumstritten ist seine Bedeutung an der Meinungs-Börse nicht. Nach Ende der nächsten Krise wäre aber sicher wieder Spielraum für Aufschwung. Sie als trainierter Kulturpolitiker im Nürnberg/Erlanger Großraum müssten doch einschätzen können, ob die Politik diesen alljährlich nötigen Millionen-Brocken des Haushalts für die Erhaltung des Betriebs gegen immer mal wieder anschwellende Angriffe auf Existenzgrundlagen dauerhaft abschirmen, das Theater als tragende Säule der Stadtkultur aus Überzeugung ganz grundsätzlich erhalten wird...

G.L.: Es ist noch nicht so lange her, da wurde in unserer Region von Politikern die Auflösung des eigenen Ensembles in Erlangen, der Bau eines Musicaltheaters (bei gleichzeitiger Kürzung der Mittel für das städtische) oder der Verzicht auf Schauspiel-Eigenproduktionen und ihr vollständiger Ersatz durch Gastspiele in Nürnberg oder die „Komödie“isierung des Theaters Fürth gefordert – und zwar nicht nur von Hinterbänklern oder machtverliebten Mehrheitsbeschaffern. Da war zu solchen Vorschlägen auch des akklamativen Schweigens ganze Schwere aus den ersten Reihen unüberhörbar – auch wenn manche der dort Sitzenden das heute nicht mehr wahrhaben wollen. Ich bin skeptisch. Wir haben in unseren Breiten zwar nicht die riesigen kommunalen Nöte, die Theaterschließungen früher oder später nach sich ziehen, aber das muss nichts heißen. Emotionen als Basis für Haltungen und Entscheidungen sind wieder in – like it or dislike it.

D.S.: Es gab ja mal den naiven Traum, die Theater in Nürnberg, Fürth und Erlangen wie Vorreiter der Metropolregion-Verbrüderung in einem ge-

meinsamen Konzept zu verbinden. Das wurde ein bisschen andiskutiert und schnell haben sich alle hinter ihren Gartenzaun zurückgezogen. Es geht also doch nicht um Optimierung von Kunst in allen Facetten, mehr um das Theater als Eigenheim. Oder kann 2025 eine „Kulturstadt Europas“ neu ansetzen? Wäre ja eine Perspektive!

G.L.: Wissen Sie, wenn schon eine gemeinsame Überwachung des ruhenden Autoverkehrs daran scheitert, dass leuchtende Kirchtürmler es „ihren Bürgern“ für nicht vermittelbar halten, an den Uniformen der Kontrolleure nicht das eigene Stadtwappen zu sehen, dann halte ich es für ausgeschlossen, über ernsthafte Kooperationen zwischen den Theatern der Region nachzudenken.

D.S.: Eine Theater-Reform ist mit Sicherheit das Gegenteil von ruhendem Verkehr...

G.L.: Dass das sinnvoll wäre, steht für mich außer Frage. Es wäre aber eine ungemein anspruchsvolle Aufgabe, künstlerische Freiheit, Ressourcenbündelung, Qualität, gleichberechtigte Freude an Eigenem und Lust auf Fremdes und Kooperation in gegenseitiger Wertschätzung in einem breit getragenen Zusammenarbeits-Konzept zu fassen. Und das wäre dann auch mal eine Gelegenheit, die allseits als besonders in den eigenen Köpfen dingfest geglaubte Offenheit (wer, wenn nicht wir sind dem „Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire“ verpflichtet...) einem Elchtest zu unterziehen. Ich vermute, auch die „Kulturstadt Europas“ wird die Welt der zerebralen Eigenheime nicht aufbrechen.

D.S.: Vielleicht muss man den Fortschritt wieder mehr im kleineren Format suchen, vielleicht schäumt dann die nächste erfrischende Gründerwelle von noch nicht absehbaren „freien“ Alternativen heran. Da wurde bei der vorigen unter günstigen kulturpolitischen Rahmenbedingungen einiges in Bewegung gesetzt vom Gostner Hoftheater über die Tafelhalle bis zu den Kindertheatern. Das waren Initiativen, jetzt sind es Institutionen – und hinterlassen eine Lücke...

G.L.: ...und haben ihr Publikum gefunden. Und müssen sich anstrengen, weiterhin wahrgenommen zu werden. Die Probleme sind die gleichen wie an „großen“ Häusern. Nur die Existenzsorgen sind größer. Jahrzehnte der Selbstausbeutung hinterlassen ihre Spuren im Rentenbescheid. Und was passiert, wenn Gründermütter und -väter ausscheiden? Volker Ludwig und das GRIPS-Theater lassen aus Berlin grüßen. Ob eine neue Generation von kulturellen ExistenzgründerInnen und Start-ups in der regionalen Theaterwelt aufzieht? Dafür sehe ich im Moment wenig Anzeichen. Ich sehe aber auch kaum kulturpolitische Rahmensetzungen, die solche Möglichkeiten neu schaffen. Bestandssicherung hatte schon immer die stärkere Lobby. „Oh! sagte Herr K. und erlebte.“

D.S.: Früher mal, lang ist's her, gab es in Nürnberg den linken Theatermacher und Aktivistin Horst W. Blome, Polit-Performer würde man ihn heute wohl nennen, der an seinem Neuen Theater in der Luitpoldstraße und zusätzlich mit seinem dortigen Kabarett „Hintertreppe“ agitierte bis einige Stadträte

wüteten und das Ordnungsamt pflichtbewusst auf seiner verinnerlichten Basis von „Ordnung“ und „Amt“ eingriff – und auch am Schauspielhaus wurden schon mal Ensemblemitglieder wegen aktueller politischer Äußerungen auf städtischem Kunst-Gelände entlassen oder Texte gegen den Widerstand des Ensembles ins Unverbindliche abgebogen. Das gibt es so autoritär wohl nicht mehr, ich rühme diesen Fortschritt ausdrücklich, aber SchauspielerInnen können mit Hilfe der Direktion bei Protest-Bedarf ohnehin auf der sicheren Seite stehend stets Elfriede Jelinek abrufen, also Kunst mit Haltung, immerhin Nobelpreis. Oder bräuchten wir die „Mimen“ wieder mehr über die Aufführung hinaus, berufsbedingte Menschenforscher als öffentlich wahrnehmbare Meinungsträger in der Stadt?

G.L.: Ich denke gerne an Blome. Heute kann man sehen, wie viel „Aufbruch“ da erlebbar war. Um aber nicht in Erinnerungen hängen zu bleiben: Werten wir doch mal aktuelle Nürnberger Unternehmungen wie „Talking about Borders“ oder speziell das Armenien-Projekt als bemerkenswerte Zeichen, dass „politisches Theater“ auch heute stattfindet. Es wäre dringend nötig, dass KünstlerInnen, als ErforscherInnen möglicher Welten, mit ihren Werken, durch die sie ja ein „Deutungsangebot von Welt“ machen, im gesellschaftlichen Diskurs stärker wahrgenommen werden. Sie sind selbstredend keine säkularen Päpste. Aber sie „zeigen“ etwas.

D.S.: Was können sie denn zeigen, das andere nicht vergleichbar intensiv einbringen könnten?

G.L.: Die breiten zivilgesellschaftlichen Denkströme brauchen Ergänzungen, Widerborstigkeiten, Aneckungen, Anregungen. Kunst kann das liefern. Kunst kann das andere „Was ist?“, das andere „Wie ist es?“ zeigen. WortkünstlerInnen hätten darüber hinaus die Chance, die ihrer Arbeit entspringende Qualität des sorgfältigen, reflektierten Umgangs mit Sprache zu nutzen, um herrschendes Geblubber und Gelaber in öffentlichen Diskursen zu brandmarken. Es würde uns allen helfen, klarer zu sehen und deutlicher zu hören, welche Sprachspiele gespielt werden. Es wäre ein Beitrag zum großen Projekt „Aufklärung“.

## Friedrich Schirmer

### Heimat Nürnberg

*Friedrich Schirmer war vom 1.1.1975 bis zum 31.8.1977 Künstlerischer Betriebsdirektor am Schauspiel der Städtischen Bühnen Nürnberg. 1976/77 war er für eine Spielzeit alleinverantwortliches Mitglied der kommissarischen Schauspielleitung. Nach einem Abstecher als Dramaturg an das Nationaltheater Mannheim (1978) kehrte er ein Jahr später nach Nürnberg zurück, wo er vom 1.7.1979 bis 31.8.1982 Chefdisponent der Oper unter Hans Gierster war.*

*Friedrich Schirmer (F.S.) im Gespräch mit seinem derzeitigen Chefdramaturgen Marcus Grube (M.G.) in Esslingen im März 2017*

*M.G.: Herr Schirmer, die Stadt Nürnberg spielt in Ihrer Biografie eine nicht ganz unwesentliche Rolle...*

F.S.: Eine zentrale Rolle. Wenn ich behaupte, ich war in meiner ersten Esslinger Zeit (1985-89) das erste Mal am Theater glücklich, stimmt das nämlich nicht ganz. Es gab in Nürnberg – privat und beruflich – schon eine gewisse Vorahnung davon. Wenn ich an Nürnberg denke, dann kommt mir sofort der Begriff „Heimat“ in den Sinn. Ich bin mit der Karriere meines Vaters wüst durch die „alte“ Republik geschleift worden. Im Grunde so eine Biografie, wie man sie Kindern heute gar nicht mehr zumutet: Köln, Kindergarten, erste Klasse Volksschule, dann Recklinghausen, zweite, dritte, vierte Klasse Volksschule, Aufnahmeprüfung Gymnasium, und dann in Bremen Neustart in einem Riesen-Gymnasium, niemand kennend, klein, nicht klein, aber sich klein fühlend, und dann auch noch dick werdend, in Bremen-Vegesack. Dann Castrop-Rauxel, die erste Theater-Station, danach Berlin, und dann Nürnberg. Und Nürnberg wurde auf eine verrückte Weise auch zum ersten Mal meine Theater-Heimat. Ich weiß noch die erste Wohnung, wir haben eine Wohngemeinschaft gebildet, Rainer Iwersen mit seiner Frau, Peter Loth und ich, das war in der Gostenhofer Hauptstraße, eine 100 m<sup>2</sup> große Wohnung mit Stuckdecken. Und ich mit den beiden Zimmern zur Straße. Das heißt, den Hauptverkehr –

*M.G.: Den Dauerverkehr Richtung Plärrer vor dem Haus.*

F.S.: Genau. Aber in Nürnberg gab es wirklich für mich so eine Art Heimatgefühl. Und zwar erst einmal beruflich, weil es da sozusagen in beiden Sparten – Oper und Schauspiel – meine ersten wirklich entscheidenden Positionen waren. Und auch privat – heftig verliebt und dann das erste Mal verheiratet – ich glaube, ich hab nie so viele Freunde gehabt in einer Stadt, wie in Nürnberg. Von denen habe ich einige noch heute. Lange Rede, kurzer Sinn – Nürnberg löst in mir so etwas aus, wie es eigentlich sonst nur Köln schafft. Wenn ich im Kölner Bahnhof den Dom sehe, die Rheinbrücke, auf beiden Uferseiten



*Friedel Schirmer*

das Wilhelms-Denkmal und den Stand am Bahnhof mit heißer Wurst – heißt jetzt „Meister Bock“ –, krieg ich ein Heimatgefühl, und in Nürnberg hab ich das auch.

*M.G.: Welche Persönlichkeiten waren damals für Sie und Ihren Weg nach oder in Nürnberg besonders wichtig, was das Theater angeht?*

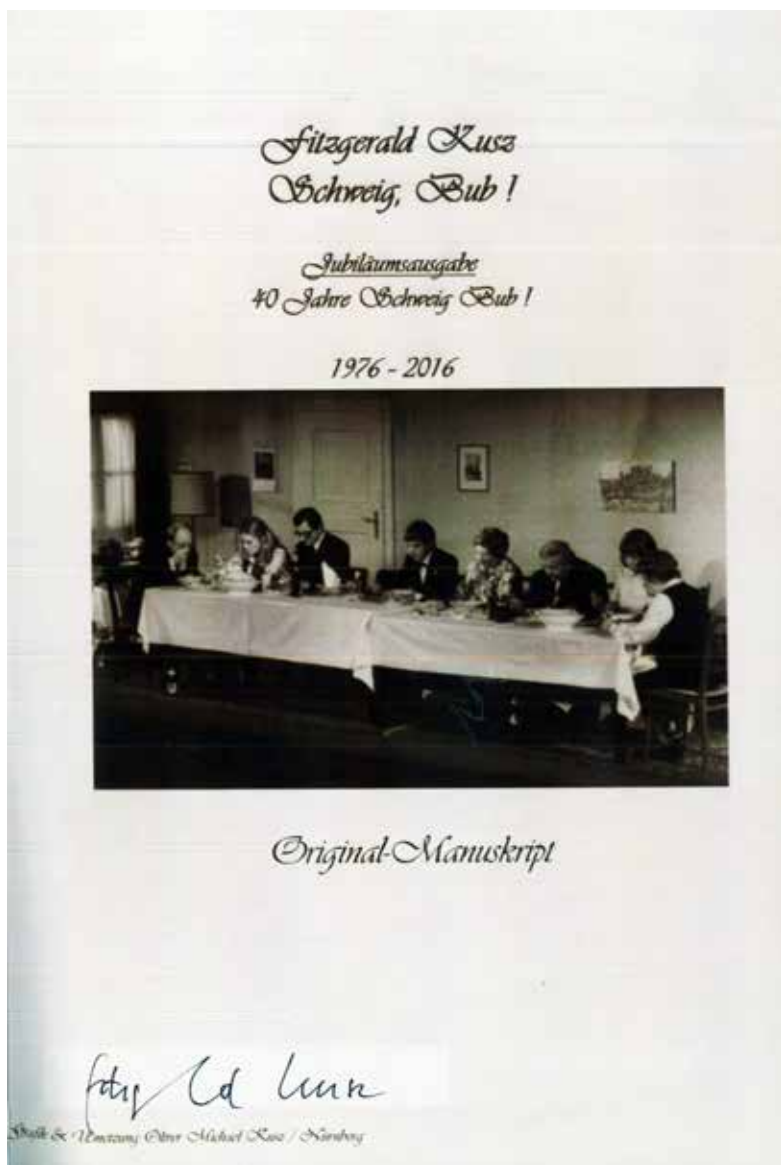
F.S.: Ganz klar, mein Lehrer und theatralischer Ziehvater Hans-Dieter Schwarze. Er hat mich nach Nürnberg geholt. Er wollte auch, dass ich Chef-dramaturg werde, und ich hab ihm immer gesagt: „Herr Schwarze, das geht nicht. Ich bin zu jung, ich versteh zu wenig davon...“

*M.G.: Sie waren damals dreiundzwanzig Jahre alt.*

F.S.: Ja, ich hab gesagt, wir brauchen einen Akademiker, jemanden, der mehr vom Theater weiß als ich. Dann haben wir eben einen Chefdramaturgen gesucht, den ich mit ausgesucht habe, Dr. Andreas Wirth, aus Köln.

*M.G.: Zu dieser Zeit waren es noch die Städtischen Bühnen Nürnberg, heute ist es das Staatstheater Nürnberg. Was war damals für das Selbstverständnis wichtiger – Oper oder Schauspiel?*

F.S.: Für die Wahrnehmung in der Stadt: eindeutig die Oper. Mit Hans Gierster wurde aus der Oper das damals einzigartige Musiktheater Nürnberg. Er hatte ein tolles Ensemble und bemerkenswerte, außergewöhnliche Spielpläne. Im Grunde war es auch seine Erfindung, dass Schauspielregisseure in der Oper inszenieren. Das hat zum ersten Mal an einem großen Opernhaus in Nürnberg stattgefunden. Neuenfels hat dort seine erste Oper gemacht, Hans-Günther Heyme und andere. Aber ich weiß noch, was wir vom Schauspiel für Anfälle gekriegt haben, wenn sich der fränkische Pförtner am Telefon mit „Obbernhaas“ gemeldet hat – und einer von uns immer wieder streng sagen musste: „Herr Greisel, das heißt nicht „Obbernhaas“, das heißt „Städtische Bühnen“! Also, dass es ein Stadttheater ist, ein Theater für die ganze Stadt, das war in den 1970er Jahren nicht Konsens, sondern hier war die Oper, da das Schauspiel. Vor unserer Zeit, Anfang der 1970er Jahre, hatte die Oper mal den Slogan „Der beste Platz ist immer in der Oper!“ – da hat der Schauspiel-Direktor Hesso Huber einen Tobsuchtsanfall gekriegt und sich beim Oberbürgermeister beschwert. Man hatte in den 1970er Jahren am deutschen Theater eben noch viel Zeit, sich über Nebensächlichkeiten aufzuregen. Es war also dieser fröhlich-verbissene Konkurrenzkampf der Sparten, aber es gab ein Bindeglied, gemeinsame Werkstätten und die kaufmännische Direktion, wie heute auch noch. Und der klassische Chefdisponent damals betreute dann das Schauspiel mit – sein Herz schlug natürlich immer für die Oper. Genauso, wie der geschäftsführende Verwaltungsdirektor immer sein Schatzkästchen, seine Zuneigung, je nach Konjunktur für die eine oder andere Sparte aufmachte – und der größte Kunde, die Oper, hatte auch da die größte Durchschlagskraft. Jedenfalls wollte Hans-Dieter Schwarze diese gemeinsame Disposition nicht und hat etwas erfunden, das eigentlich erst 10 Jahre später am deutschen Theater Konsens wurde: einen Betriebsdirektor. Also, Schwarze hatte ja als Regisseur viele Filme gedreht und nannte das für uns „Produktionsleitung“ oder „Produktionschef“. Das war neu. Für diesen Job hatte er



*Schweig Bub! – Premieren-Besetzung*

einen älteren, ehemaligen Intendanten engagiert, Hans-Walter Deppesch. Das war ein kluger alter Fuchs, ein Planer. Schwarze bot ihm an, Produktionschef zu werden in Nürnberg. Und das war etwas tragisch – Deppesch fuhr zur Kur

nach Abbano, kam im Mai 1975 zurück, kriegte einen Herzinfarkt und starb zwei Monate vor unserem eigentlichen Beginn. Das war ein großer Schock! Trudel Achinger, die legendäre Sekretärin von Karl Pschigode und von Hesso Huber, damals Sekretärin von Deppesch, sagte nur: „Herr Schwarze, aus Ihrem Team kann das nur einer, das ist der Schirmer.“ Schwarze guckte etwas ungläubig, beauftragte mich aber dann doch, mich bis auf weiteres kommissarisch um die Planung zu kümmern. Und währenddessen suchte er laufend einen möglichen Nachfolger für den verstorbenen Hans-Walter Deppesch. Und irgendwann sagte der technische Direktor, nach einem Vierteljahr, als wir immer noch suchten...

*M.G.: Warum suchen Sie eigentlich noch jemanden?*

F.S.: Ja! Warum? Der Schirmer macht das doch. Und dann wurde ich eben mit 24 Jahren Betriebsdirektor eines Drei-Sparten-Theaters. Also, in einem Drei-Sparten-Theater, Abteilung Schauspiel.

*M.G.: Und daneben haben Sie, auch wenn dieses Thema schon oft zur Sprache kam, 1976 dieses kleine theatrale Wunder geschafft mit „Schweig, Bub!“ Das war ja doch auch deshalb besonders, weil Sie auch das Volkstheater ins Schauspiel gebracht haben.*

F.S.: Unser theatrales Unternehmen sollte ja „Volkstheater Nürnberg“ heißen. Das war eigentlich Quatsch, aber wir hatten uns nun mal darauf geeinigt. Das war Schwarzes programmatischer Vorschlag: „Volkstheater Nürnberg“. Nur ich habe gefragt: „Warum denn nicht ‚Schauspiel Nürnberg‘? – „Nein, Volkstheater!“ Und die Nürnberger, die Kritiker haben darüber, um es freundlich zu sagen, gespöttelt. Hans-Bertram Bock hat geschäumt, und wir wurden mit diesem Volkstheater-Anspruch fast totgeschlagen. Schwarze hatte für die erste Spielzeit einen Stückwettbewerb ausgeschrieben, für Einakter, Kurzstücke. Einen „Hans-Sachs-Stücke-Wettbewerb“. Und in der Vorbereitungszeit musste ich die eingehenden Einsendungen alle lesen. Alle.

*M.G.: Wie viele waren das?*

F.S.: Ungefähr 300. Neben der Dramaturgen-Arbeit, zusammen mit einem alten ehemaligen Schauspieler, Herrn Dr. Hom. Der las sie auch, kam jeden Tag und holte sich zehn ab, und brachte sie mir am nächsten Morgen lektoriert zurück und setzte mich so unter Zugzwang. Da habe ich Stücke lesen gelernt. Durch diese 300 Stücke innerhalb von vier Wochen. Plötzlich entdeckte ich einen Einakter von Fitzgerald Kusz, „Feich“. Der war klasse. Und wir wollten die besten vier in der ersten Spielzeit in der Übergangsspielstätte, der Messehalle, präsentieren. Da fragte Schwarze „Wie soll denn diese Veranstaltung heißen?“ und ich sagte „Nürnberger Stückemarkt“. Weil es auch zum Nürnberger Christkindlesmarkt passt. Und dieser Titel „Stückemarkt“ wurde dann später von anderen weiter verwendet: Heidelberger Stückemarkt, Berliner Stückemarkt! –

Jedenfalls kam aus diesem Stücke-Wettbewerb der Kontakt zu Kusz. Damals – vor meiner Nürnberger Zeit – hatte ich zwei wichtige „Ausbildungsgespräche“ mit zwei bedeutenden Dramaturgen. Das erste mit Burkhard Mauer, der mir sagte: „Wenn du in eine Stadt kommst, musst du dich für die Geschichte und die Geschichten dieser Stadt interessieren. Und wenn sie interessant sind, dann kannst du davon ausgehen, dass sie auch das Publikum interessiert.“ Mauer hatte zum Beispiel die Geschichte der Giftmischerin Gesche Gottfried gefunden, als Dramaturg in Bremen. Er hatte das recherchiert, und dann Fassbinder...

*M.G.: ... auf dem Silbertablett die „Bremer Freiheit“ präsentiert...*

F.S.: ... und Fassbinder hat innerhalb von 14 Tagen ein Stück draus gemacht und hat Burkhard Mauer noch nicht einmal erwähnt. Mauer hatte sich als Dramaturg der Oper sehr mit der Nürnberger Geschichte befasst. Auf den alten 100-Mark-Scheinen zum Beispiel ist ein von Dürer geschaffenes Portrait verewigt, ein ehemaliger Patrizier aus Nürnberg, Jakob Muffel, dessen Nachfahre Nikolas Muffel, ebenfalls ein Patrizier und Bürgermeister von Nürnberg und seinerzeit der mächtigste Mann Nürnbergs, wegen Unterschlagung hingerichtet wurde. Er hatte einen Tick, einen kostspieligen Reliquien-Tick. Er wollte von allen Heiligen, also insgesamt 365 Reliquien haben, um dadurch unsterblich zu werden. Ich glaube, man ist ihm auf die Schliche gekommen, als er grade 300 hatte (*lacht*). Diese Geschichte habe ich auch von Burkhard Mauer. Für das zweite „Ausbildungsgespräch“ bin ich von Castrop-Rauxel nach Basel gefahren, um Hermann Beil zu treffen. Der hat gesagt, wenn du in eine Stadt kommst, musst du dich für die Autoren in dieser Stadt interessieren. Diesem Rat von Beil bin ich dann eben mit Kusz gefolgt, ich fand seinen ersten Text bemerkenswert und habe mich mit ihm getroffen. Kusz hat mir dann von einem Stück erzählt, das es als Exposé gab, „Das Konfirmandenfest“. Ein Redakteur des Hessischen Rundfunks hatte ihm dazu gesagt, das wäre ja alles schön und gut, aber es müssten sich doch irgendwann die aufgestaunten Aggressionen in einer Bluttat entladen. Das war ein typischer Dramaturgen-Quatsch der 1970er-Jahre, Mord und Totschlag im Kleinbürgertum. Da hab ich kurz gesagt, ich halte das für falsch. Dann müssten sich ja Dreiviertel unserer Bevölkerung an Weihnachten, an Ostern, erschlagen, aber der Witz ist doch, dass die Emotionen hochgehen, und dann werden sie eingefangen, gedeckelt, und man trifft sich beim nächsten Mal wieder. Und das fand der Fitzgerald Kusz schlagend, und so hat er Akt für Akt geschrieben und mir dann in einer Kneipe vorgelesen.

*M.G.: Und Sie haben dramaturgischen Hebammen-Dienst geleistet.*

F.S.: Genau. Als er mir den letzten Akt vorgelesen hat, im Frühjahr 1976, da hörten im Tucherbräu-Stüberl schon 30 Leute zufällig zu. Dann bin ich damit zu Schwarze – wir plantan gerade die Spielzeit 1976/77 – und ich habe gesagt: „Das müssen wir unbedingt machen. Das spielen wir mindestens 60

Mall!“ Schwarze sagte, er könne das nicht lesen und überhaupt, dieser Titel sei ja totaler Käse. Das müsste „Schweig, Bub!“ heißen. Der Titel war also eine Erfindung von Hans-Dieter Schwarze. Es gab dann eine nächtliche Lesung vor den Vorständen des Schauspiels – da war von Linksaußen bis SPD, Mitte und Konservativ alles vertreten. Und alle waren vom Stück begeistert. Dann kam natürlich die Frage auf, wer macht es denn? „Ich will es inszenieren!“ Klar, ich hatte es angeschleppt – „Ja, aber du verstehst die Sprache doch nicht?!“ Also haben sie mir noch einen Regisseur des Bayerischen Rundfunks, Herbert Lehner, als Co-Regisseur verpasst. Den hab ich aber erstmal besetzt, damit war der verräumt. Dann gab es ein Zerwürfnis zwischen Schwarze und Kroetz, mit dem er eigentlich eine Uraufführung verabredet hatte, „Agnes Bernauer“. Ein Drama, und für Schwarze war klar, dass er nicht mehr weitermachen kann. Ich hatte damals eine kurze Auszeit, eine Woche in Berlin. Und genau in der Mitte dieser Woche rief Schwarze mich an und sagte: „Friedel, du musst sofort zurückkommen. Ich will nicht mehr.“ Er hat mich am Flughafen abgeholt, und da hat er mir seinen Theaterschlüssel und ein Kündigungsschreiben überreicht. Ich bin damit zu Dr. Glaser, das war ein großartiger Kulturdezernent. Er sagte: „Sie machen das jetzt. Ich mache Sie zum Schauspielleiter!“, und ich sagte: „Herr Glaser, ich bin noch nicht einmal 25 Jahre alt, das wird schief gehen! Wir machen Folgendes: Sie berufen ein Dreier-Direktorium: einen Ensemble-Vertreter, Erich Ude, den Chefdramaturgen Dr. Andreas Wirth, und mich. Und ich bin Sprecher dieses Gremiums. Und der Stadt gegenüber alleine verantwortlich.“ Glaser war einverstanden. Er erlegte uns auf, dass wir uns im Direktorium immer einstimmig einigen mussten. Die Stadt hatte eine Kündigungsfrist von vier Wochen, also konnte sie den Vertrag jederzeit, wenn das Modell sich nicht bewährte, beenden. Diese verordnete Einstimmigkeit war im Nachhinein betrachtet gut. Sie war zwar nicht tragfähig für mehrere Jahre, aber für diese Übergangssituation. Wir haben manchmal sieben Stunden lang diskutiert, bis wir eine Einigung hatten. Und ich wollte zuerst die Zustimmung des Ensembles. „Ich mach das nur, wenn das Ensemble Ja sagt.“ Und so fand das dann statt, und ich war also im Herbst 1976 quasi Theaterdirektor und hab’ nebenbei noch „Schweig, Bub!“ inszeniert.

*M.G.: Und Intendant werden in Nürnberg wollten Sie nie?*

F.S.: Na ja, sagen wir so: Das war von Glaser richtig toll: Denn Hansjörg Utzerath hatte die Auflage, dass Andreas Wirth und ich bleiben konnten, so lange wie wir wollten – Erich Ude war ja ohnehin unkündbar. Glasers Begründung war: „Sie haben uns geholfen in der schwierigsten Situation und da wollen und können wir nicht undankbar sein.“ Und Utzerath hat das auch akzeptiert. Andreas Wirth ging aber sofort nach Köln zurück, also bedeutete es eigentlich: Schirmer kann so lange bleiben, wie er will. Und ich habe mir gedacht, dass das, was wir da hingekriegt haben, dem Theater so einen „Push“ zu geben, einfach nicht zu wiederholen ist. Aber ich wusste auch, dass ich Intendant werden will und dass ich das kann. Aber damals wurde man



*Stuttgart Spielzeit 1993/94 v.l. Michael Propfe, Marie Zimmermann, Friedrich Schirmer, Dr. Frank M. Raddatz*

nicht mit 25 Jahren Intendant. Das war für mich auch gut so. Zu jung, zu viel Verantwortung. Ich musste also mit Anstand erst einmal 30 Jahre alt werden, und das am besten woanders. Jedenfalls habe ich dann in Nürnberg gekündigt, weil ich für das neue Team nicht zum Bremser werden wollte. Die sollten ihre eigenen Fehler machen. Utzerath habe ich von Anfang an sehr gemocht. Er war aber dann auch einmal in einer Vorstellung von „Schweig, Bub!“ und kam etwas bleich raus und sagte: „Du hast das ja als Erfolg inszeniert, das ist ja ganz falsch. Das musst du machen wie eine Geisterbahn bei Horváth...“ Da sagte ich „Herr Utzerath, das glaube ich nicht. Erstens hält das Stück das nicht aus, und zweitens haben wir den Erfolg dringend gebraucht, und Sie werden ihn auch noch brauchen.“ – „Nein, das Stück setze ich ab.“ Und dann gab es, bevor er anging, einen Stadtratsbeschluss, der den Nürnberger Schauspielerspieldirektor daran hinderte, „Schweig, Bub!“ abzusetzen. Am Ende hat er das über die gesamte Zeit seiner Intendanz 40 Mal im Jahr gespielt. Ich habe die Aufführung noch ein Jahr betreut. Danach habe ich sie im Grunde nie wieder gesehen. Ich bin dann nach Mannheim gegangen, und in Mannheim bekam ich zwei Angebote, nach Nürnberg zurückzukehren. Eins von Hansjörg Utzerath, der in seine erste Krise geraten war, und dem in allen Fluren des Hauses der Name Schirmer entgegen schallte, und eins von Hans Gierster, der einen Chefdisponenten für die Oper suchte. Dem hatte das, glaub ich, sehr gut gefallen, wie robust ich mit dem geschäftsführenden Direktor umgegangen war. Und er sagte: „Du willst doch Intendant werden? Ohne Oper geht das nicht.“ Und dann hab ich mich entschlossen, das Opern-Angebot anzunehmen, was für einen Schauspielerspielmenschen hart war. Wenn man inhaltliche Interessen hat, und dann plötzlich zu 110 Prozent funktionieren muss, aber inhaltlich nur zu einem Bruchteil erfüllt ist. Aber ich habe dort viel gelernt. Ein Drei-Sparten-

Haus definiert sich ja über die Oper. Wenn die Oper gut ist, dann können im Schauspiel 100 Nackte über die Bühne rennen, das ist völlig egal, die Oper trägt das Haus. Sie strahlt im Glücksfall in die Stadt hinaus. Und wenn die Oper erfolglos ist, ist das ganze Haus erfolglos. Auch das hab ich da gelernt. Als ich mich dann in Freiburg beworben habe, rief irgendwann die Sekretärin von Gierster an, und sagte, „Herr Schirmer, ich schreibe gerade ein Empfehlungsschreiben an die Stadt Freiburg über Sie. Wollen Sie es mal hören?“ Da hatte also Gierster auf Bitten des Freiburger Orchestervorstands ein Empfehlungsschreiben für meine Bewerbung in Freiburg aufgesetzt und abgeschickt. Ohne die Nürnberger Lehrjahre hätte ich das Freiburger Haus mit Sicherheit nicht leiten können.

*M.G.: Die längste Zeit Ihres Theaterlebens waren Sie Intendant in Baden-Württemberg, erst in Esslingen, dann in Freiburg, Stuttgart, später in Hamburg, nun seit zweieinhalb Jahren wieder in Esslingen. Fühlen Sie sich denn dem Fränkischen nach all den Jahren noch verbunden?*

F.S.: Immer. Die Gegend. Die fränkische Schweiz, die Oberpfalz, allein sonntags zum Essen gehen, gebackener Karpfen, Sauerbraten, Schäufele ... ich hab ja auch eine Zeit lang in Günthersbühl gewohnt, gegenüber einer alten Kneipe, allein die Klöße waren der Hammer! Bei den Nachbarn dort waren die Dienstplätze des Nürnberger Theaters sehr begehrt. Ich glaub, „Schweig, Bub!“ hat in Günthersbühl fast jeder gesehen. Mein Nachbar in Lindelburg wiederum, der liebte eher die Oper. „Csárdásfürstin“, „My Fair Lady“ ... „My Fair Lady“, das ist auch so eine Nürnberger Spezialität. Ich liebe die fränkische Sprache. Mir kommen da fast die Tränen der Rührung, wenn ich sie höre. Allein das bilaterale „L“, „a Dellerla Dsalocht“ oder „Wallbollitschella“. Ich träume ja immer mal von einem Franken-Abend in Esslingen, aber weiß nicht, ob wir dafür wirklich das Publikum haben... Na ja, ich finde es so besonders, dass man irgendwo zuhause sein kann, ohne dazu zu gehören. Als Fremder irgendwie daheim zu sein, das habe ich so in Nürnberg zum ersten Mal empfunden.

*M.G.: Und das ist „geparkt“, oder?*

F.S.: Das ist für Nürnberg „geparkt“. Ich war ja lange Zeit noch AZ-Abonnent, in Esslingen, in Freiburg und auch noch in Stuttgart. Irgendwann hatte Dieter Stoll so eine kleine Kampagne „Ich lese AZ, weil...“. Da hat er auch mich angeschrieben, ob ich nicht auch sagen könnte, warum. Ich hab ihn angerufen und einfach nur gesagt „Nein, Herr Stoll, das können Sie nicht drucken.“ – „Warum?!“ – „Ich lese AZ gegen Heimweh.“ – Immer wenn ich die AZ gelesen habe, den Lokalteil, die Berichte über die Wirrnisse des Clubs, das Feuilleton und spätestens bei der Kulturkladde am Samstag, war ich dann doch ganz froh, Nürnberg aus der Ferne liebevoll betrachten zu können. Aber einmal stand in der Kulturkladde von Stoll „Apropos Schirmer, sagt ein Stadtrat zu mir, (es wurde gerade wieder einmal ein Generalintendant gesucht) das ist der, den wir holen, wenn der, den wir jetzt suchen, gescheitert ist.“ Das hat mich schon berührt ... Aber in Freiburg war auch dieser Traum zu Ende.

Hermann Glaser

## „Autobiografisches Nachwort“

Bei den Planungen zu „Buchfranken – Texte über und aus Franken“ war es natürlich klar, dass ein Band über das Theater in dieser Region nicht fehlen dürfe. Aber um Ideen vom Kopf auf die Füße zu stellen – hier: in Form einer Anthologie von Stimmen der in Franken angereister, durchgereister, geliebener Theaterleute umzusetzen –, bedurfte es einer Herausgeberin, die selbst zur Gruppe derjenigen gehört, die hier dauerhaft arbeiten und dabei tiefen Einblick in diese Kulturlandschaft mit ihren Theatern gewannen. So sind wir als Herausgeber der Buchreihe dankbar und glücklich, dass wir mit Michaela Domes „punktrichtig“ die Person fanden, die wir für das Unterfangen benötigten: eine viel gefeierte und immer – in allen ihren Rollen – ungemein beeindruckende Schauspielerin, die ihr künstlerisches langjähriges Engagement mit analytischer Kompetenz und kollegialer Empathie zu verbinden weiß.

Den Mimen Frankens wollen wir mit dieser Sammlung von Texten einen „Buchkranz“ übergeben und Michaela Domes, die alle diese Texte inspirierte und zusammentrug, ordnete und teilweise transkribierte, einen eigenen Kranz des Dankes flechten. Ich will dies, dem Konzept des Buches folgend, auf ganz persönliche Weise tun, indem ich mich auf eine freilich kurze Spurensuche begeben und ein paar Eindrücke schildere – Schlaglichter auf die Welt des Theaters, wie ich es autobiografisch erlebte. Damit will ich auch all denen danken, die mich kulturell bereicherten und begeisterten.

Mein Interesse an und meine Liebe zum Theater begann in dunkler Zeit, im Dritten Reich. Als Jugendlicher besuchte ich sehr oft die (verbilligten) Vorstellungen am Sonntagnachmittag im Schauspielhaus Nürnberg. Ich weiß – mit einer Ausnahme – nicht mehr, was ich dort sah; ich vermute, dass darunter Dramen von Friedrich Schiller waren, da dieser Klassiker mit zumindest vielen seiner Stücke noch inszeniert werden durfte (nicht der „Wilhelm Tell“). Ich weiß aber genau, was ich nicht sah: etwa den „Nathan“ von Lessing, den mir mein Vater nach- und ausdrücklich zum Lesen gab. (Mein Vater gehörte zur „inneren Emigration“ und bewahrte mich vor der NS-Ideologie.) Goethes „Iphigenie“ sah ich dann zum ersten Mal nach der Befreiung 1945/46; damals im Opernhaus, weil dieses trotz Bombenschäden noch einigermaßen bespielt werden konnte.

Angesichts des beschränkten Umfangs der mit diesem Band hier vorliegenden Tour d’horizon der fränkischen Theaterlandschaft nach dem Dritten Reich ist die Aufforderung der Herausgeberin, sich „kurz zu fassen“, notwendig und zügelt auch meinen Mitteilungsdrang über meine „theatralische Sozialisation“. Ich beschränke mich also im Nachfolgenden auf die Schilderung von zwei Erlebnissen, die sich in meine autobiografische Erinnerung „eingekernt“ haben.

Das erste Erlebnis hat mit der erwähnten Inszenierung von Goethes „Iphigenie“ nach Kriegsende zu tun. Nicht die Aufführung oder Inszenierung ist mir in Erinnerung geblieben, sondern der Augenblick, da Orest zu Iphigenie sagt: „Zwischen uns sei Wahrheit“ und eine neben mir sitzende unbekannte Frau zu weinen begann. Eine Epoche der Lügen und der Barbarei war zu Ende gegangen. Die Botschaft, dass Wahrheit die Menschen und die Gesellschaft bestimmen solle und man in einem neuen Deutschland nie mehr über die unterjochte Wahrheit weinen müsse, war meine Katharsis, verbunden mit dem Entschluss, im Rahmen meiner Kräfte mich stets um die Verbreitung von Wahrheit zu bemühen. Ein Dichterwort auf der Theaterbühne hat mein persönliches und berufliches Leben aufwühlend geprägt – als Lehrer und dann als Schul- und Kulturdezernent einer Großstadt (Nürnberg).

Mit Letzterem hat das zweite Erlebnis zu tun; es geht zwar um die Oper, passt aber noch in den Betrachtungshorizont dieses Buches, da ein Schauspielregisseur, nämlich Hans Neuenfels, der Auslöser war. Auch kann man aus der Skandal-Erfahrung – denn um eine solche handelte es sich – die Forderung ableiten, dass Kulturpolitik immer wieder die Künstler ermutigen und stützen sollte, welche die erstarrten Verhältnisse zum Tanzen bringen – nicht zuletzt dadurch, dass man ihnen (ad fontes) die originale Melodie vorspielt.

Im Sinne dieses leicht veränderten Karl-Marx-Zitats hatte Neuenfels den „Troubadour“ von Verdi neu inszeniert – als großes Freiheitslied der Zigeuner und damit beim Premierenpublikum Aufruhr in Form einer Buh-Lawine bewirkt. (Neuenfels begann damit in Nürnberg seine Laufbahn als Opernregisseur, die ihn schließlich nach Bayreuth als Festspielregisseur führte). Ich sah als Besucher der Proben den Skandal kommen und erwies – hingerissen von dieser Inszenierung – bei der Premiere den Beteiligten auf der Bühne und dem Orchester durch eine „standing ovation“ meinen Dank für ihr Wagnis. Einer der Honoratioren der Stadt, die Buhrufe anführend, stand auch auf und schrie mir: „Du Sauhund!“ entgegen. So wusste ich, wenn auch auf etwas derbe Art: Wir waren auf dem richtigen Weg!

Heute ist der Konsens größer geworden, dass nämlich Kulturarbeit der praktizierten Dialektik stets bedarf. Es geht ums „Aufheben“, wie es Hegel beschreibt: bewahren, überwinden und höher bringen (conservare, negare, elevare). Hegel war übrigens einige Jahre Leiter des Nürnberger Schulwesens, ehe er sich weiter nach Berlin aufmachte. Auf dem Weg zum Weltgeist hat er in Franken eingehalten: Vor der Ewigkeit macht man am besten hier Station. Auf den Folianten braune Stockflecken, die Bücher werden benützt, aber nicht übermäßig. Gedanken spekulieren herum, verlieren aber nicht ihre Fassung. Kopfsteinpflaster behindert schnelle Bewegung. Den Sphärenflug zieht's wieder herab. Die Revolution hält Maß. Hegel brachte Nürnberg, damit ihn angesichts der Unendlichkeit nicht der Wahnsinn überfiel; hier kann man zum Magister reifen, während andere sich fern an der Garonne und in den schönen Gärten von Bordeaux verirren. Man sagt, Hegel habe die Entzweiung in Franken aufgehoben, denn hier sei alles kompakt. Die Dialektik verliere ihre

Verwurzelung nicht. Man sagt, Hegel habe eines Tages aus Berlin nach Nürnberg zurückkehren wollen, denn die ganze Masse des Mittelmäßigen mit seiner absoluten bleiernen Schwere hätte auch etwas Gutes; ist es doch leichter, drüber zu stehen, wenn das Niveau tief ist. Aber so hat Hegel es nicht gemeint, denn er liebte Franken, als er es verließ. Weil er es verließ.

## Kurzbiographien

**Barbara Bogen**, geboren in Bremen. Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Magister Artium. Begann als Hörspiellektorin bei Radio Bremen. Arbeitet seit vielen Jahren als Kulturkritikerin für die ARD, insbesondere den Bayerischen Rundfunk. Zahllose Texte über Theater und bildende Kunst, Hörbilder, literarische Essays.

**Antje Cornelissen**, in Nürnberg geboren, Studium an der Westfälischen Schauspielschule Bochum, Engagements in Bielefeld, Esslingen, Osnabrück, Bonn, Frankfurt, Hamburg und Nürnberg.

**Jutta Czurda**, 1955 in Coburg geboren, ist Choreografin und Sängerin. Sie lebt in Fürth und San Francisco. Seit 1998 ist Jutta Czurda Ensemblemitglied des Stadttheaters Fürth, für das sie herausragende Musikproduktionen erarbeitet. 1988 wurde sie mit dem Wolfram-von-Eschenbach-Preis ausgezeichnet.

**Michaela Domes**, in Göppingen geboren, Studium an der Westfälischen Schauspielschule Bochum, Festengagements in Heilbronn, Staatstheater Hannover, Staatstheater Nürnberg, seit 2004 freischaffende Künstlerin. Kulturpreis-Trägerin der Stadt Nürnberg (Stipendium).

**Helmut Haberkamm**, 1961 in Dachsbach geboren, ist ein deutscher Schriftsteller fränkischer Mundart und Song-Übersetzer, der in Spardorf im Landkreis Erlangen-Höchstadt lebt. Er studierte Anglistik, Amerikanistik und Germanistik in Erlangen und Swansea (Wales). Danach arbeitete Haberkamm als Lehrer.

**Herbert Heinzelmann**, geboren 1947; Studium der Germanistik, Geschichte, Politischen Wissenschaft, Theaterwissenschaft und Philosophie, Staatsexamen. 1971-1993 Feuilletonredakteur für Film und Theater bei der Nürnberger Zeitung. Ab 1983 dreißig Jahre lang Lehraufträge für Film und Medien am Institut für Theater- und Medienwissenschaften der FAU Erlangen. Seit 1993 freischaffend als Publizist und Medienpädagoge. Beiträge für regionale und überregionale Printmedien sowie den Bayerischen Rundfunk. Dozent an den Volkshochschulen Nürnberg, Fürth, Schwabach. Mitarbeit an zahlreichen Kulturprojekten. Seminartätigkeit für die Bundeszentrale für politische Bildung, das Institut für Kino und Filmkultur in Köln, das Qualifizierungsinstitut MIBEG, die Bayerische Journalistenakademie u.a.

**Gisela Hoffmann** ist Mitbegründerin (Gründungsjahr 1979) und Leiterin des „Gostner Hoftheaters“ Nürnberg. Unter anderem initiierte sie das „licht.bli-

cke“-Festival für junges Publikum. Das „Gostner Hoftheater“ wurde schon mehrfach ausgezeichnet, zuletzt mit der Karl-Bröger-Medaille der Stadt Nürnberg.

**Werner Hoffmann**, 1925 in Nürnberg geboren, zieht es zum Theater. Von 1945-1952 ist er an verschiedenen Bühnen beschäftigt, u.a. auch in Nürnberg. Dann absolviert er ein Werbestudium und geht als Marketingdirektor einer Versicherungsgruppe nach Hannover. Nach seinem Austritt aus dem aktiven Berufsleben erfüllt er sich seinen Traum, kehrt nach Nürnberg zurück und gründet dort das Menschenrechts-Theater „Die Bühne“. 2005 wurde Werner Hoffmann mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet.

**Klaus Kusenber** wurde 1953 in Oberhausen im Rheinland geboren. Von 1972 bis 1979 studierte er Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaften in Münster und Köln. Im Anschluss arbeitete er als Regieassistent und Dramaturg am Schauspielhaus Nürnberg. Von 1981 bis 1985 war er als Regieassistent am Bochumer Schauspielhaus tätig. Bei den Städtischen Bühnen Osnabrück übernahm er von 1993 bis 1996 die Oberspielleitung des Schauspiels, anschließend war er dort bis 1997 (Interims-)Schauspieldirektor. Von 1997 bis 1999 war er Oberspielleiter des Schauspiels am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Seit 2000 ist er Schauspielregisseur der Städtischen Bühnen / Staatstheater Nürnberg.

**Fitzgerald Kusz** (geb. 1944) wuchs in Forth bei Nürnberg auf und studierte in Erlangen Germanistik und Anglistik. Nach einem Jahr als Assistenzlehrer in Nuneaton, Warwickshire, England, arbeitete er zunächst zehn Jahre lang als Lehrer in Nürnberg. Er lebt seit 1982 als freischaffender Schriftsteller in Nürnberg. Kusz ist Mitglied im PEN-Zentrum Deutschland. Wolfram-von-Eschenbach-Preisträger und wurde 1992 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet.

**Dr. Julia Lehner**, 1954 in Nürnberg geboren, studierte nach dem Abitur (1973) von 1973 bis 1980 Germanistik, Geschichte, Sozialkunde und Kunstgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. 1980 begann sie ein Promotionsstudium in den Fächern Geschichte und Kunstgeschichte. Von 1985 bis 1987 war sie Mitarbeiterin im Marketingbereich der Sparkasse Roth-Schwabach und von 1987 bis 2002 Mitarbeiterin der Sparkasse Nürnberg. 1989 übernahm sie die Leitung des Unternehmensbereichs Öffentlichkeitsarbeit. 2000 wurde sie zur Honorarprofessorin der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg bestellt. Seit 1. Mai 2002 ist sie Berufsmäßige Stadträtin für das Kulturreferat. Im Juli 2007 sowie im Oktober 2013 wurde Lehner für eine weitere Amtszeit von sechs Jahren wiedergewählt.

**Dr. Georg Leipold** (geb. 1951) studierte Linguistik, Philosophie und Germanistik an der Universität Erlangen-Nürnberg und promovierte dort 1981 mit

einer Arbeit über Bedeutungstheorie. Nach seiner Zeit als Lehrbeauftragter für germanistische Linguistik arbeitete er ab 1984 als wiss. Mitarbeiter des Kulturamtes der Stadt Erlangen, von 1988 - 1996 als dessen Leiter. 1996 -2002 war er Kultur- und Schulreferent der Stadt Nürnberg, Vorsitzender der AG Kulttur im Großraum N-FÜ-ER-SC und von 2000 - 2002 Vorsitzender des Kulturausschusses des bayr. Städtetags. 2003 - 2010 arbeitete er als Koordinator der Interkommunalen Zusammenarbeit im Großraum N-FÜ-ER-SC.

**Rainer Lewandowski**, geboren 1950, studierte Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Politik, Philosophie, Pädagogik, Psychologie und Soziologie. Seit 1975 ist er als Autor für Hörfunk, Fernsehen, Theater und Verlage tätig. Seit 1979 war er am Staatstheater Hannover als Regieassistent, Dramaturg, Autor und Regisseur tätig. Von 1989 bis 2015 Intendant des E.T.A.- HOFFMANN THEATERS Bamberg.

**Patricia Litten**, geboren 1954 in Luzern, absolvierte parallel in Zürich und München ihre Schauspielausbildung. Sie war lange Jahre an den Städtischen Bühnen Nürnberg engagiert. Seit 1998 ist sie freischaffende Schauspielerin und Rezitatorin; sie lebt in Nürnberg.

**Werner Müller**, 1957 in Schweinfurt geboren, studierte Theaterwissenschaften, Germanistik und Kommunikationswissenschaften in München mit dem „Magister Artium“. In den Jahren 1980 bis 1985 war er als Regie- und Dramaturgie-Assistent am Staatstheater am Gärtnerplatz und für das Bayerische Staatsschauspiel München tätig. Seit 1990 ist Werner Müller Intendant des Stadttheaters Fürth.

**Bernd Noack**, 1958 in Braunschweig geboren, Buchhändler und Redakteur, lebt in Fürth und arbeitet als freier Autor und Theaterkritiker für Rundfunk und Zeitungen (u.a. Bayerischer Rundfunk, Deutschlandfunk, FAZ, Theater heute und die Nürnberger Nachrichten).

**Thomas Reher**, 1967 in Lüdinghausen/Westfalen geboren, studierte Theaterwissenschaft und Germanistik in Erlangen und Wien, bevor er sein Arbeitsleben zunächst als Dramaturg am Theater Erlangen begann. 1998 wechselte er als Verwaltungsleiter und Leiter des Künstlerischen Betriebsbüros an das Stadttheater Fürth. Neben seinen administrativen und organisatorischen Tätigkeiten arbeitet er immer wieder auch künstlerisch – und steht in Bürgerbühnen-Projekten auch mal selbst auf der Bühne.

**Elisabeth Reichert**, 1957 in Nürnberg geboren, ist seit 2011 Kultur- und Sozialreferentin der Stadt Fürth. Nach dem Lehramt-Studium an der Universität Erlangen-Nürnberg unterrichtete sie seit 1984 Mathematik und Physik am Marie-Therese-Gymnasium Erlangen. 1990 wurde sie in den Stadtrat der

Stadt Fürth gewählt. Hier engagiert sie sich in den Ausschüssen für Jugend, Soziales und Kultur, in der Gleichstellungskommission und im Ältestenrat. Reichert ist Gründungspräsidentin der Soroptimistinnen in Fürth (2014).

**Jutta Richter-Haaser**, 1947 in Detmold geboren, absolvierte die Schauspielerschule in Bochum. Es folgten mehrere kurze Engagements und erste Fernseherfahrungen. Weitere Stationen waren das Westfälische Landestheater in Castrop-Rauxel, das Theater für Niedersachsen Hildesheim und das Staatstheater Hannover. Sie war von 1989 bis zu ihrem Ausscheiden im Jahr 2012 Ensemblemitglied der Städtischen Bühnen / Staatstheater Nürnberg und erlangte den Titel Kammerschauspielerin.

**Adeline Schebesch**, 1961 in Erlangen / Herzogenaurach geboren, bekam ihre Schauspiel-Ausbildung nach einem Studium der Anglistik in Irland am Max Reinhardt-Seminar in Wien. Seit 1997 ist sie festes Ensemble-Mitglied des Staatstheaters Nürnberg. 2012 wurde sie durch den Stiftungsrat zur Kammerschauspielerin ernannt.

**Friedrich Schirmer**, 1951 in Köln geboren, begann seine Theaterlaufbahn unmittelbar nach dem Abitur 1970 als Assistent und Dramaturg am Westfälischen Landestheater Castrop-Rauxel. Sein Weg führte ihn anschließend über die Freie Volksbühne Berlin, die Städtischen Bühnen Nürnberg, das Nationaltheater Mannheim und die Städtischen Bühnen Dortmund zu seiner ersten Intendanz an der Württembergischen Landesbühne Esslingen (ab 1985). 1989 wurde er Intendant der Städtischen Bühnen Freiburg. Von 1993 bis 2005 leitete er als Intendant das Schauspiel Staatstheater Stuttgart. Seit der Spielzeit 2005/2006 war Friedrich Schirmer Intendant des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Im September 2010 trat er infolge nicht eingehaltener finanzieller Zusagen und erheblichen Zuschusskürzungen seitens der Stadt Hamburg zurück. Im Herbst 2012 wurde er wieder zum Intendanten der Württembergischen Landesbühne Esslingen berufen. Er trat sein Amt zu Beginn der Spielzeit 2014/2015 an.

**Hannes Seebauer**, 1938 in Niederösterreich geboren, war von 1975 bis 2005 festes Ensemble-Mitglied an den Städtischen Bühnen Nürnberg.

**Marco Steeger**, 1978 in Bayreuth geboren, studierte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. Gleich sein allererstes Engagement führte ihn 2000 an die damals noch Städtischen Bühnen Nürnberg. Bis heute ist er festes Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg und wurde 2007 mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet

**Dieter Stoll** (geb. 1944) leitete von 1972 bis 2009 das Kultur-Ressort der Abendzeitung Nürnberg und ist Kritiker u.a. für das Theatermagazin Die

deutsche Bühne und das Internet-Portal nachtkritik.de. 2003 Kulturpreisträger der Stadt Nürnberg (Nürnberg Stipendium)

**Joachim Torbahn** und **Tristan Vogt** (Thalia Kompagnons) Theater mit Puppen – 1990 als Tourneetheater gegründet. 1997-2008 eigene Spielstätte zusammen mit dem Theater Salz & Pfeffer. Finanziell gefördert durch die Stadt Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern. Kulturpreisträger der Stadt Nürnberg.

**Erich Ude**, 1931 in Hannover geboren, stand 45 Jahre auf der Bühne. 1996 gab er in „Ich bin nicht Rappaport“ seine Abschiedsvorstellung an den Städtischen Bühnen Nürnberg mit der Rolle des Rentners Nat. 1959 war er von Braunschweig nach Nürnberg gekommen, erlebte die lange Ära unter Intendant Karl Pschigode intensiv mit, blieb aber auch unter dessen Nachfolgern eine prägende Figur im Ensemble.

**Hansjörg Utzerath**, 1926 in Schorndorf geboren, leitete von 1977 bis 1992 als Schauspielregisseur die Städtischen Bühnen Nürnberg. 1952 war er Mitbegründer der Düsseldorfer Kammerspiele, die er 1959 bis 1966 als Direktor leitete. Von 1966/67 bis 1973 war er Intendant der Freien Volksbühne Berlin als Nachfolger von Erwin Piscator. 1973 bis 1977 arbeitete er als freier Regisseur vorwiegend am Düsseldorfer Schauspielhaus. Seit 1993 ist er wieder freischaffend tätig. Unter anderem inszenierte er am Düsseldorfer Schauspielhaus sowie am Schauspielhaus Zürich.

**Tristan Vogt** und **Joachim Torbahn**. Seit 1990 machen Tristan Vogt – aus einer Musikerfamilie stammender Puppenspieler, Autor und Regisseur – und Joachim Torbahn – in Wien ausgebildeter Maler, Ausstatter, Spieler und Regisseur – gemeinsam Puppen-Theater. Seit 27 Jahren leben und arbeiten sie in Nürnberg, sind aber auch mit ihren Produktionen international auf Gastspielreisen. Kulturpreisträger der Stadt Nürnberg

**Philipp Weigand**, geboren 1986, wuchs im mittelfränkischen Greding auf und studierte von 2007 bis 2010 Schauspiel an der Folkwang Hochschule in Bochum. Bereits vor seinem Studium spielte er am Staatstheater Nürnberg. Seit der Spielzeit 2011/12 gehört er zum Schauspielensemble des Staatstheaters Nürnberg. Neben seiner Tätigkeit als Schauspieler studiert Philipp Weigand seit 2013 Freie Kunst an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg auf dem Gebiet des Kunstfilms und der Performance im öffentlichen Raum.

**Thomas Witte** wurde 1959 in Köln geboren und ist seit 1987 festes Ensemblemitglied am Gostner Hoftheater, wo er in unzähligen Rollen auf der Bühne zu sehen war und ist. Nebenbei inszenierte er für Theater Lanzelot und die Stadt Nürnberg und liest im Rahmen von Konzerten für Ensemble Kontraste.

**Winni Wittkopp**, 1951 in Erlangen geboren, war von 1977 bis 2014 Ensemble-Mitglied am Markgrafentheater Erlangen. Darüber hinaus war er als selbstständiger Schauspieler und Regisseur an anderen fränkischen Bühnen tätig. Seit 1996 arbeitet er regelmäßig mit dem fränkischen Autor Helmut Haberkamm zusammen. Neben der Schauspielerei ist Wittkopp Sänger und spielt eine Vielzahl von Musikinstrumenten. Sowohl in Theaterstücken als auch in reinen Musik-Projekten ist er als Komponist und Interpret aktiv. 2002 erhielt er den Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis.



