

---

# Das Schauspielreformhaus

Nicolas Stemann und Benjamin von Blomberg übernehmen im Herbst die Intendanz des Zürcher Schauspielhauses. Den beiden könnte gelingen, was deutsche Häuser bisher nicht richtig schafften: eine radikale Reform der Idee des Stadttheaters.

Von Tobi Müller, 05.06.2019



Neun für den Neuanfang: Die Co-Leiter Benjamin von Blomberg (links) und Nicolas Stemann (4. v. l.) mit ihrem Regieteam: Yana Ross, Wu Tsang, Trajal Harrell, Suna Güler, Alexander Giesche, Leonie Böhm und Christopher Rüping. Gina Folly

## Ein Wintermärchen?

Das erste Stück, das Nicolas Stemann als neuer Co-Direktor im Schauspielhaus Zürich vor Ort erarbeitet, ist «Schneewittchen». «Ich mache das aus Spass an der Anarchie und der Freiheit, die dieses Genre bieten kann, aber auch, damit meine Kinder für einmal etwas von meiner Arbeit haben.» Das sagt Stemann im März in Berlin bei unserem ersten Gespräch. Zu diesem Zeitpunkt ist das Programm, das nun auf der Pressekonferenz in Zürich vorgestellt worden ist, noch streng geheim (siehe Kasten am Ende dieses Textes).

Stemann lächelt vielsagend, er weiss, dass er mit dieser Ankündigung die Neugierde weckt: er, der erfolgreiche Regisseur, der seit zwanzig Jahren an den grössten deutschen Stadttheatern ästhetische Grenzgänge inszeniert – etwa in Hamburg, Berlin und in Wien, die letzten Jahre vor allem in den Münchner Kammerspielen; der den Kanon öffnet für Interventionen der Schauspielerinnen, aber ohne die Texte auszulöschen; der hart, auch böse, oft lustig, doch immer mit absoluter Kompromisslosigkeit die Stückmassen von Elfriede Jelinek bearbeitet, was Jelinek so gut gefällt, dass sie Stemann zu ihrem Leibregisseur erkoren hat; ausgerechnet er beginnt mit dem Weihnachtsmärchen.

## Der Hanseat

Nicolas Stemann ist 50 Jahre alt und sieht trotz Stress nicht genialisch verlebt, sondern eher ein paar Jahre jünger aus. Schlank, selbstbewusst, hanseatisch höflich. Er ist in Othmarschen aufgewachsen, einem der grossbürgerlichen Elbvororte Hamburgs. Seine Diktion kann bei Bedarf auch schneidend klingen, seine Kunst sowieso. Komplexe, starke, häufig ältere Frauenfiguren ziehen sich durch seine Inszenierungen, vielleicht ist auch Jelinek selbst eine davon. Beim Gespräch stutzt er: «Wirklich? Muss ich mir überlegen. Was jedenfalls stimmt: dass meine Mutter mich etwa schon im Alter von 11 Jahren mit Feminismus der Marke Alice Schwarzer konfrontiert hatte – was recht eindrucksvoll ist, wenn man noch nicht weiss, was Sex ist und wovon da eigentlich geredet wird!»

Heute ist er ein Mann, der sich die Regieaufträge aussuchen kann. Im Schauspiel, aber auch im Musiktheater, wo die Gagen höher liegen. «Ich habe eine internationale Karriere und ein schönes Leben in Berlin, das ich aufgebe.» Für ein Kindermärchen in Zürich? Nein. «Weil wir Theater anders organisieren wollen. Benjamin von Blomberg, die sieben andern festen Regisseure und Regisseurinnen, die 35 Leute im Ensemble und ich.»

## Die Achterbande

Acht Regieführende kommen fest nach Zürich. Acht! Und alle sollen ihren Lebensmittelpunkt im Zürcher Schauspielhaus haben. Seit Jahrzehnten lautet die Regel: ein Chef plus ein, höchstens zwei Hausregisseure, wenn überhaupt. Der Rest der Belegschaft reist, lebt auf der Prozebühne, in der Kantine und hält das für die Welt. Regisseurinnen am heutigen Stadttheater geben sich die Türklinke in die Hand. Auf den Gängen heisst es dann: Ach, du hier. Na, wie ist es gelaufen? Ganz gut. Schön, freut mich für dich. Wie geht es eigentlich, na, wie heisst sie ... Ach, ihr seid nicht mehr ... Hey, mein Flug.

Das soll anders werden. Die neue Zürcher Riege wird sich länger in die Augen sehen müssen. Nennen wir sie einfach: die acht. Es sind Wu Tsang (USA), Christopher Rüping (D), Leonie Böhm (D), Suna Gürler (CH), Trajal Harrell (USA), Yana Ross (USA), Alexander Giesche (D) und Nicolas Stemann (D). Mit der Hälfte des Regieteam, mit einer Schauspielerin und einem Schauspieler, die Zürich bereits gut kennen, habe ich für diesen Text gesprochen. Was ist das, die Neuerfindung des Zürcher Theaters?

Die Spielzeit beginnt natürlich nicht im November mit dem Kinderstück, sondern Mitte September. Doch jede der Inszenierungen, die das neue Schauspielhaus eröffnen, gab es schon anderswo zu sehen. Die acht Regisseure stellen sich mit acht Abenden vor, die sie an verschiedenen Orten rund um den Globus bereits produziert haben. Zum Teil vor Jahren. Ein

Neuanfang mit acht alten Stücken? Sind die faul? Wollen sie lieber schwimmen gehen im Sommer, wenn denn alle mal eine Wohnung gefunden haben?

## Der Leise

Co-Direktor Benjamin von Blomberg wohnt schon länger in der Stadt. In den Münchner Kammerspielen bei Matthias Lilienthal war er Chefdramaturg. Zwei völlig unterschiedliche Typen. Lilienthal ist ein Lauter, der mit der Überfülle seines Programms alles Kunstreligiöse wegpusten will. Von Blomberg ist ein Leiser, der die Konzentration sucht. Im Gespräch sagt er: «Im Theater wird unglaublich hierarchisiert, das wollen wir nicht. Wir haben acht Regiepositionen, also zeigen wir auch acht Arbeiten gleich zu Beginn und nehmen uns dafür fünf Tage Zeit. Anschliessend laufen die Inszenierungen dann im Repertoire.»

Kein Theater kann aus dem Stand acht neue Inszenierungen produzieren. Es gibt aber mindestens noch einen Grund dafür, im September bereits fertige Visitenkarten vorzulegen: In der Kritik wie im Publikum dominiert bei Neustarts die Wahrnehmung, alles sei auf dem Mist der neuen Direktion gewachsen. Manche Intendanten glauben das irgendwann selbst: meine Künstler, meine Ideen, mein Programm. «Das ist mir zuwider», sagt von Blomberg. «Unsere Leute haben eine Geschichte, die wir nicht durchstreichen wollen, um sie dann mit unserer Autorschaft zu ersetzen.» Und er fügt an: «Klar, wir hätten am Anfang vor allem Nicolas abfeiern können, mindestens eine Neuinszenierung von ihm und eine Marathonlesung, parallel dazu ein Partykonzert, eine Prozession durch die Stadt und verrückte Late-Night-Performances: Hauptsache, prall und neu und aus allen Rohren geschossen. Das wäre ein beliebtes kuratorisches Handeln, das den blossen Output und die Geste der Auswahl höher wertet als die Kunst selbst. *I don't like it!*»

Jetzt kann Zürich also in kurzer Zeit alle acht künstlerischen Positionen kennenlernen. Der Reigen ist ein Best-of. Er ist vor allem eine Geste, die der Stadt gilt. Und nicht dem überregionalen Feuilleton, das sich für bereits aufgeführte Arbeiten wenig interessieren wird. Das Eröffnungsfestival der Wiederaufnahmen richtet sich ohne Abstriche ans lokale Publikum. Ein Move, um in Zürich anzukommen.

## Stadtheater-Stars ...

Es gibt zum Beispiel Stemanns mittlerweile achtjährigen und achtstündigen «Faust I & II» zu sehen. An diesem schon viel gereisten Abend kann man gut ablesen, wie Stemann Schauspielerinnen wie Sebastian Rudolph oder Patrycia Ziolkowska oder auch Musiker wie Thomas Kürstner und Sebastian Vogel in ein spezifisches Verhältnis zum Text setzt. Man lernt den doppelten Stemann-Blick: Er sieht Performer, die etwas mitbringen, und er sieht den Text. Es entsteht eine Konfrontation, die weder im Befindlichkeitsmatsch noch in der heiligen Textausleuchtung endet, sondern in einem steten Ringen um ein (Macht-)Verhältnis.



Ein Stück von einer Frau, und nur von Frauen gespielt: «Miranda Julys Der erste fiese Typ», inszeniert von Christopher Rüping – damals noch an den Münchner Kammerspielen (mit Maja Beckmann, links, und Anna Drexler). David Baltzer

Ein weiteres Stück des Eröffnungsfestivals: «Miranda Julys Der erste fiese Typ» nach Julys Roman, das Christopher Rüping in München inszeniert hat. Am Telefon sagt Rüping, diese Arbeit mit zwei Schauspielerinnen, einer Livekamera und der Zürcher Sängerin Brandy Butler sei eine «Gateway-Inszenierung», eine Rampe zu seiner Art zu arbeiten. Seine richtig grossen Arbeiten wie «Dionysos Stadt» oder «Trommeln in der Nacht» laufen weiter in München, aber mit dem Abend über Miranda July will er etwas anderes vermitteln: «Auf den grossen Bühnen gibt es ja nur selten Texte von Frauen, dann auch noch von Frauen gespielt. Genau damit will ich in den Pfauen gehen. Zudem fängt der Abend voraussetzungslos an, alles wird erklärt, und von da gleitet er unmerklich ins Spiel.»

Rüping und Stemmann sind beide etablierte Stars des deutschen Stadttheaters. Zwei von acht. Und nur zwei von acht sind weiss, männlich und heterosexuell, nämlich sie beide. Doch Diversität ist nur ein Tool, kein Betriebssystem. «Das war ja kein bewusstes Casting», sagt Nicolas Stemmann. «Wir haben bloss überlegt: Was interessiert uns?»

### ... und Performance-Avantgarde

Zum Beispiel Wu Tsang. Die US-amerikanische Filmemacherin und Performancekünstlerin ist transgener und hat, im Gegensatz zu den andern sieben, noch nie an einem Stadttheater gearbeitet. Die Filme, die sie in Museen in New York, Los Angeles, London und Berlin zeigt, oder die Installationen, in denen ihre Langzeit-Kollaborateurin Boychild performt, vereinen zwei Dinge: Zum einen erzählen sie von politischen Kämpfen aus minoritärer Perspektive, zum andern nimmt Tsang «Perspektive» wörtlich und verbindet damit eine Reflexion über das Sehen, den Film oder über Performance überhaupt. Mit «Wildness» wurde sie 2012 in der queeren Filmszene berühmt, mit der Videoinstallation «A Day in the Life of Bliss» von 2014 in der Kunstwelt. Ab September soll sie nun das Plüschtheater

im Pfauen erobern mit «Sudden Rise», einem Abend ihrer Performancegruppe Moved by the Motion, der auf Textfetzen basiert von Bürgerrechtsaktivistinnen von Jimi Hendrix bis Hannah Arendt.

Im Pfauen, dem alten Theaterkasten, zieht globalisierte Kunstluft durch? Wu Tsang redet sanft und übermüdet – sie ist gerade für zwölf Stunden in Athen – und muss selbst darüber lachen. «Die Idee des globalen Künstlers ist momentan in der Krise. Wenn man so viel über das Thema Identität arbeitet wie ich, wird klar: Nichts ist so wichtig, wie einfach irgendwo mal da zu sein.» *To simply be there*. Tsang war lange ein *community organizer*. Sozialarbeiter trifft es nur zum Teil.

So hyperästhetisch ihre Kunst aussieht, die Themen von Wu Tsang sind konkret und zeigen ihre Herkunft aus der Stadtteilarbeit. «Wildness» ist das Porträt einer hispanischen und afroamerikanischen queeren Partyreihe in einer Bar in einem schwierigen Viertel in LA. Tsang hatte die Reihe selbst ins Leben gerufen, und doch denkt der Film ständig mit, wie sie als Outsiderin auf die Klientel schaut.

## Un-safe am Pfauen

Die Welt der Kunsthallen und Biennalen ist inzwischen der Laufsteg für eine glamouröse Parade des Progressiven, Hyperpolitischen, sexuell Diversten. Doch ein Stadttheater, zumal den Pfauen, kann man bisher kaum als *safe space* queerer Avantgarde bezeichnen (obwohl der Plüsch und das Proszenium anschlussfähig zumindest für schwule Ästhetiken wären). Tsang kontert: «Die Idee eines homogenen *safe space* ist zutiefst romantisch. Mein Film «Wildness» zeigt gerade, dass ein *safe space* bedroht sein kann und stets neu ausgehandelt werden muss. Ich weiss, wie schwierig – und notwendig – es ist, in Debatten mit diversen Akteuren einzutreten.» Kunst, sagt Tsang im Grunde, muss sich immer mit lokalen Gegebenheiten auseinandersetzen, ist immer *messy*.

Man könnte sich ja auch ein bisschen dafür schämen, Tsang gegenüber als kulturpolitischer Bedenkenträger aufzutreten. Muss man eine Künstlerin, die sich in den Strassen und Märkten US-amerikanischer Grossstädte durchgesetzt hat, tatsächlich vor der Härte warnen, mit der in Zürich kulturelle Debatten geführt werden?



Wu Tsang, «Sudden Rise»: Die Aufführung vom Whitney Museum of American Art in New York ist demnächst im Schauspielhaus zu sehen. Paula Court/EMPAC

Dennoch bleibt die Frage, warum jemand wie Wu Tsang, die gut unterwegs ist im Kunstrennen, fest an ein Theater gehen soll. «Weil ich, zum Beispiel mit *«The Show's Over»* im Juni 2020, auch darüber nachdenke, was *home* noch so alles bedeutet ausser heteronormative Vorstellungen von «zu Hause».» Jetzt bleiben ihr nur noch elfeinhalb Stunden in Athen. Und es lassen sich durchaus Wunschvorstellungen entwickeln, wie Wu Tsang am Pfauen heimisch würde: Könnte in ihren Abenden auch ein Schauspieler wie Gottfried Breitfuss auftreten, österreichischer Bauernsohn und sensibler Saftmocken? (Breitfuss ist übrigens einer von vieren, die von Barbara Freys Ensemble übernommen werden, neben Lena Schwarz, Matthias Neukirch und Michael Neuenschwander – das ist nicht viel, aber widerspricht nicht der Praxis bei Direktionswechseln.)

## Gegen die Arschlochmentalität

Das Besondere dieser Truppe liegt nicht so sehr in ihren sexuellen Orientierungen, ihren Pronomen oder in ihren Hautfarben. Es spiegelt sich nicht einfach in ihren Herkunftsgeschichten oder im Verhältnis der Geschlechter – auch wenn das sicher alles enorm hilft, eine zeitgenössische Stadtgesellschaft realistisch abzubilden oder sogar «so, wie man sich diese Stadtgesellschaft wünscht», wie Nicolas Stemann hinzufügt. Das wirklich Besondere der neuen Direktion ist die Idee, wie sie das Stadttheater «anders organisieren» will. Diese Organisation bedeutet mehr als kühles Management oder papiernes Konzept. Die Idee eines anderen Theaters verändert die Arbeit grundlegend. Dazu braucht es eine Truppe, die das will. Und eine Leitung, die es vormacht.

Am Anfang steht der Wandel bei Stemann selbst. «Ich bin nicht einfach regieführender Intendant und gruppriere alles andere um mich herum. Wenn die andern nicht gleich wieder weg sind, fiel es ja auf, wenn ich mir stets die besten Bedingungen zuschanzen würde – die teuersten Bühnenbilder, die günstigsten Probezeiten. Wir wollen diese Arschlochmentalität beenden.» Sollte sich die Arschlochmentalität zurückmelden beim regieführenden Co-Direktor, gibt es jetzt sieben andere Regisseure vor Ort, die dann sagen dürften: Warum sollte ich mein schönes Leben in Los Angeles, New York, Berlin oder München aufgeben, um in Zürich einen Angestelltenjob zu machen? «Ich gebe Macht ab, ganz klar», sagt Stemann.

## Das neue Modell

Im deutschsprachigen Stadttheater sind in den letzten Jahren viele Versuche der Veränderung verhindert worden, auch publizistisch, von Theaterkritikerinnen, die vielleicht ihre verlorene Jugend in der Kunst konserviert sehen wollten. Doch jetzt könnte Zürich das Modelltheater werden für den deutschsprachigen Raum. Wie? Vier Leitsätze schälen sich heraus. Sie stehen nicht im neuen Spielzeitheft, aber sie sind für mich die Essenz aus den Gesprächen mit dem Künstlerteam.

1. Weniger produzieren, mehr nachdenken, auch im Kollektiv. Weil die acht vor Ort sind, kennen sie nicht nur das künstlerische Programm des Hauses, was bei normalen Regiereisenden schon eine Seltenheit ist. Sie werden sich auch besser vernetzen in der Stadt, wenn sie nicht nur in Verkehrsmitteln und auf Probebühnen sitzen.
2. Die Kunst an die erste Stelle setzen, nicht den Apparat, den es zu füttern gilt. Es geht darum, die betriebliche Routine von Bühnenbildentwurf, Bauprobe, langem Warten und raschem Inszenieren zu durchbrechen. Es ist der schwierigste Punkt, denn ein grosser Laden wie das Schauspielhaus Zürich mit insgesamt fünf Bühnen muss weit vorausplanen können. Wenn man den künstlerischen Prozess freier und offener gestalten will, heisst das zum Beispiel: weniger aufwendige Bühnenbilder. Das führt zum nächsten Punkt.
3. Mit kleinerem Gepäck auf Tournee gehen und im Gegenzug Partnertheater einladen. Mit Bochum ist so ein Austausch geplant oder mit Gent und Milo Rau. So kann man den Output vor Ort reduzieren und verhindert dennoch Lücken im Spielplan. Grosse Theater gehen mit einem oder zwei Sattelschleppern und mindestens 25 Technikern auf Gastspielreise, kleinere Festivals oder ein anderes Stadttheater können sich das ohne zusätzliche Finanzierung nicht leisten. Stemann und von Blomberg wollen es mit sechs bis acht Technikern schaffen.
4. Kein globales Theater-Shopping, stattdessen Durchmischung vor Ort und auf Augenhöhe mit dem Publikum. Das hat mit dem ersten Punkt zu tun (weniger und lokal produzieren). Vor Ort meint aber auch: direkte Kommunikation, ein verstaubt geglaubtes Wort, das in den Gesprächen aber alle im Mund führen. Der Hintergrund: Das letzte wirkliche Wagnis am Schauspielhaus war die Direktion von Christoph Marthaler und seiner Chefdramaturgin Stefanie Carp (keine explizite Doppelspitze), die einer Generation angehören, die damals dachte, die Kunst spreche für sich selbst und alles andere sei angepasstes Marktdenken. Marthaler war meistens in einem Funkloch, wenn ihn jemand anrief, und die engagierte Carp, die noch heute von Mitarbeitern verehrt, von Kulturpolitikern aber gefürchtet wird, vergass manchmal in ihrer Direktheit, dass man nur eine Frage stellen und nicht ihr Haus in Brand setzen wollte. In Zürich gibt es nun Gespräche vor jeder Aufführung. Jeder.

So weit die Umriss des Konzepts. Wenn es gelingt, das umzusetzen, hat Zürich mehr als ein Theater mit vielen tollen Räumen, an dem sich unter

guten Bedingungen arbeiten lässt. Wenn die Neuen damit bestehen und Erfolg haben, wird es ein Modell: das Schauspielreformhaus.

Das Stichwort ist Reform, nicht Revolution. Revolutionen verlaufen von aussen nach innen. Die Abrissbirne räumt die Hülle ab, bevor die Guillotine im Innern den Rest erledigt. Reformen verlaufen umgekehrt, sie beginnen innen und wirken erst dann nach aussen. Stemmann, von Blomberg und Co. sind Reformer.

## **Entschleunigung, jetzt sofort!**

Was ist das entscheidende Moment, um diese Umsetzung hinzukriegen? Entschleunigung. Nicolas Stemmann mag das Wort nicht besonders. «Geht Entschleunigung auch schnell?», fragt er lachend. Chillen, aber subito: Klingt schon ganz nach Zürich. Im Kreuzberger Café, in dem Stemmann zum ersten Mal über die neuen Ideen spricht, durfte man im März keine Laptops aufklappen. Man ist nicht bei Starbucks. Beim dritten Gespräch ist auch Berlin-Kreuzberg gefallen, und der Computer darf auf den Tisch. Tschüss, Entschleunigung. Noch gilt das auch für das Leben von Stemmann selbst: Seine Frau ist die Opernsängerin Olivia Vermeulen, sie haben zwei kleine Kinder, aber noch keine Wohnung in Zürich. Der Reiseplan der letzten Wochen in der Familie Stemmann-Vermeulen: Köln, Hamburg, Zürich, Paris, München, die Gattin sang auch mal in China. Dazwischen Berlin. Entsprechend schwierig, Termine zu finden. Puh, in den nächsten fünf Wochen? Später: Können wir morgen verschieben? Dann: Nein, doch, aha, ich sitze schon da. Haben wir verschoben? Oh. So ähnlich ging das mit allen Protagonisten dieses Porträts.

Die Künstlerinnen dieser Truppe haben, so der Eindruck, ein herausforderndes Arbeits- und Reisevolumen. Es geht ihnen also wie vielen Nichtkünstlern auch. Ab einem gewissen Alter laufen manche Gefahr, in Erschöpfungszustände zu schlittern. Das hat viele Gründe: Kommerzialisierung auch in der öffentlich geförderten Kultur, deregulierte Arbeitszeiten, die Freiheitszuwachs, aber auch Dauerverfügbarkeit bedeuten. Und mehr Geschlechtergleichheit in der Familie bedeutet sozialen und wirtschaftlichen Fortschritt, aber auch komplexes Zeitmanagement. Der Trugschluss, dass elektronische Kommunikation dabei hilft, Distanzen zu überwinden und mehrere Jobs zu jonglieren, trägt zur drohenden Überforderung bei. Kein Wunder, dass sich viele einen analogen Hafen wünschen. Zum Beispiel in Zürich.

## **Ab nach Hause**

Etwa Suna Gürler, in Basel aufgewachsen, Anfang dreissig. Seit fünf Jahren arbeitet sie im Berliner Gorki-Theater. Als Schauspielerin in den erfolgreichen Inszenierungen von Sebastian Nübling mit Stücken von Sibylle Berg, aber auch als Regisseurin und Autorin. Das Gorki verfolgt ein sogenannt postmigrantisches Programm, die nicht deutschen Herkunftsgeschichten der Schauspieler wie der Regisseurinnen avancieren auf der Bühne oft selbst zum Stoff. Heimat ist da ein schwieriger Begriff. Umso mehr erstaunt Gürlers Unbeschwertheit: «Ich habe mich in Berlin gefragt, warum ich nicht in der Schweiz bin. Das Gorki war zwar meine Heimat, aber das Zuhause habe ich vermisst, und ich freue mich auf die Rückkehr.» Und deshalb zeigt sie im Eröffnungsfestival auch eine Arbeit aus dem Jungen Theater Basel und nicht eine aus Berlin.





Suna Gürler bringt die Produktion «Flex» vom Jungen Theater Basel nach Zürich. Uwe Heinrich

In Zürich wird Gürler denn auch die Jugendarbeit leiten, die das «Junge» aus Junges Schauspielhaus allerdings durchstreicht. Die vier Jugendclubs helfen in allen Produktionen, die Spartenrennung soll fallen. «Die Begabten sollen die Chance erhalten, im Repertoirebetrieb mitzuspielen», so Gürlers Wunsch. Worauf sie sich sonst noch freut? «Wenn ich in Graz oder Düsseldorf gearbeitet habe, musste ich nach der Abreise im Betriebsbüro anrufen und fragen, wie die Reaktionen seien und wie alles so laufe. Jetzt werde ich das alles immer selbst mitkriegen.»

## Zürich wird geliked

Eine weitere Auslandschweizerin, die nun zurückkommt, ist Karin Pfammatter, Schauspielerin aus dem Wallis, die in vielen grossen Theatern gespielt hat. In Hamburg, Berlin, München, aktuell in Düsseldorf. Und unter Matthias Hartmann und Christoph Marthaler auch schon in Zürich. Auch Pfammatter spricht von Heimat und von Rückkehr. «Weniger zu machen, aber mehr zu reisen mit den Produktionen: Das kommt mir entgegen.»

Ihr Sohn, sagt Karin Pfammatter, habe nicht lange überlegen müssen, ob er lieber nach Düsseldorf oder nach Zürich zurückkomme von seinem Austauschjahr in den USA. «Auf Instagram erhalten die mehr Likes mit Bildern aus Zürich, wirklich wahr», erzählt sie. Hat sie keine Angst, ausgerechnet da noch mal fest zu spielen, wo vor bald zwanzig Jahren ein Theaterexperiment einen Kulturstreit ausgelöst hat? «Da war ich schon wieder weg. Aber mich dünkt, Zürich hat sich verändert seither.»

Hat sich Zürich verändert? Peter Haerle ist Direktor Kultur der Stadt Zürich und sitzt seit 2013 im Verwaltungsrat des Schauspielhauses. Haerle gilt als hauptverantwortlich dafür, dass Stemmann und von Blomberg das Rennen gemacht haben. Und er kennt die Zahlen, die im Übrigen alle online einsehbar sind in den Geschäftsberichten auf der Website des Theaters. Er weiss: Der Pfauen ist ein schwieriges Pflaster. Selbst unter Barbara Frey, die in ihrer zehnjährigen Direktion Ruhe in die Bilanzen bringen konnte, serbelte der Pfauen in manchen Jahren. In ihrer ersten Spielzeit 2009/2010, die anspruchsvolles, aber nicht verstörendes Theater zeigte, verzeichnete der

Pfauen eine Auslastung von nur 54 Prozent. Derselbe Prozentsatz wiederholte sich in der Saison 2014/2015, allerdings mit absolut betrachtet rund 10'000 Zuschauern mehr. Wie der Pfauen läuft, ist für den ganzen Betrieb entscheidend. Auch Nicolas Stemann weiss: «Im Pfauen nimmt man das Geld ein, in den Räumen des Schiffbaus gibt man es aus.» Der Pfauen muss die *cash cow* sein, der Schiffbau der Spielplatz.

## Die Pfauen-Quote

Bestehen Verabredungen mit der neuen Direktion, wie der Pfauen zu bespielen sei? Peter Haerle sagt dazu: «Die letzten Spielzeiten von Barbara Frey haben gezeigt, dass eine gute Auslastung im Pfauen möglich ist. Und dass da einzig ein konservatives Bildungsbürgertum Theater schaut, stimmt auch schon lange nicht mehr.» Auch die neue Direktion wird sich nicht damit begnügen, im Pfauen auf Nummer sicher zu gehen und nur im Schiffbau zu experimentieren. «Das wäre zynisch», sagt Nicolas Stemann.

Aber gibt es eine Quotenvereinbarung? Das wäre zwar spiessig, könnte aber Willkür verhindern. Mit weit mehr als 54 Prozent Auslastung kamen andere Intendanten in Bedrängnis oder in die Wüste. Bei Chris Dercons nur sechsmonatiger Intendanz der Berliner Volksbühne wurde und wird beharrlich von leeren Rängen geschrieben bei einer Auslastung von 66 Prozent. Die Gründe für den Dercon-Rausschmiss waren andere, aber die «katastrophale Auslastung» fehlt in keinem der vielen hämischen Artikel. Die Kammerspiele München kamen derweil wegen 60 und mehr Prozent derart unter politischen Beschuss der CSU, dass Matthias Lilienthal von sich aus kündigte und im Herbst seine letzte Spielzeit antritt. Frey geriet in Zürich mit 54 Prozent im Pfauen auch in Erklärungsnot, aber das stand in keinem Vergleich zu den Kampagnen in Berlin und München. Schlechte Publikumszahlen sind nicht so hart bezifferbar, wie man denkt, sondern unterliegen wohl- oder übelmeinenden Interpretationen. Warum keine unter den Vertragspartnern transparente Quote?

Peter Haerle sagt dazu: «Nein, keine Quote, es gibt aber mit der Intendanz besprochene Erwartungen. Und wenn das Programm spannend ist, und danach sieht es deutlich aus, müssen der Verwaltungsrat und auch die Politik gegebenenfalls grosszügig sein.» Die Zeiten haben sich tatsächlich geändert. Eine nicht zitierfähige Quelle berichtet dann aber doch von einer Bedingung, vielleicht auch nur von einem Wunsch im Zürcher Vertrag: Im Pfauen müsse die Auslastung steigen. Stemann und von Blomberg wären allerdings die Ersten, denen das gelänge. Eine fixe Zuschauertribüne im Schiffbau reduziert dort jedoch die Kosten und erhöht die Zahl der Aufführungen. Das könnte zumindest in der Gesamtauslastung Druck vom Pfauen nehmen.

Der Zürcher Kulturchef ist jedenfalls von der Idee überzeugt, weniger zu produzieren, aber mehr zu reisen mit den Stücken, mit weniger Koffern. Jetzt spricht Peter Haerle fast wie ein Künstler. «Bei aller Liebe, Zürich neigt manchmal zur Selbstgefälligkeit. Da ist Austausch besonders wichtig.» Für einen solchen Satz hätte man Stefanie Carp vor zwanzig Jahren ausgeschimpft.

## Marthalers Erbe

Und in mancher Hinsicht schliesst das Schauspielreformhaus auch direkt an das Abenteuer der Marthaler-Ära an. Zum Beispiel mit Sebastian Rudolph. Wenn er in den Werkstätten im Schiffbau erscheine, falle man

sich um den Hals, erzählt Stemann. Rudolph hatte die ganze Marthaler-Intendanz mitgemacht, ist aber auch ein Stammschauspieler Stemanns. Seit 2009 war er fest am Thalia-Theater in Hamburg. Jetzt kommt er zurück, mit den Kindern und seiner Freundin, der Schauspielerin Alicia Aumüller, die auch zum Ensemble gehört und bei Barbara Weber und Rafael Sanchez im Theater Neumarkt gespielt hatte. «Ich fand bei Marthaler gerade den Konflikt interessant. Zum Beispiel, als der Verwaltungsrat uns verboten hatte, dass wir Schlingensiefs «Hamlet» in einer Version mit Taliban-Figuren spielen.» Es war 2001, zwei Monate nach dem 11. September, Krieg in Afghanistan. «Die Mitarbeiter durften uns weder Kostüme noch die Bühne bereitstellen, wir waren richtig sauer. Doch wie aus Versehen hingen da plötzlich unsere Gewänder, keiner hat ein Wort gesagt. Diese Solidarität zwischen Bühne und Gewerken, das gehört zu den intensivsten Erlebnissen meiner Theaterarbeit.»

Rudolph verbreitet im Gespräch die Ruhe eines 50-jährigen Schauspielers, der sich auskennt mit Probenprozessen. «Was wir jetzt versuchen in Zürich, ist auch für mich neu. Alle sind immer da. Man muss aufeinander zugehen wie in einer Ehe.» Nicht alles ganz so schnell «rauszuhauen», wie er sagt, würde die einzelnen Produktionen «wertvoller» machen. Aber er hat auch Fragen: Immer mit kleinem Gepäck auf Tournee zu gehen, wird das so einfach? «Nimmt man da den Technikern auch etwas weg, wenn nur noch wenige mitdürfen? Und heisst das nur noch schlanke Bühnenbilder, weil: Opulentes Theater ist halt auch schön?» Und wie die Schauspielfamilie Rudolph-Aumüller mit dem Touring umgeht, ist wieder so eine Frage. Es gibt aber schon Arbeitsgruppen zu solchen Themen im Schauspielreformhaus.

## **Konflikt, bitte!**

Man darf sich das Schauspielreformhaus aber nicht als grosse Kuschel-Kita vorstellen, selbst wenn die sanften Stimmen dies nahelegen. Dissens ist Stemann und von Blomberg wichtig, allerdings in der Kunst, nicht im Betrieb.

Im April bearbeitet Stemann zum Beispiel den Roman «Der Streik» von Ayn Rand, «Atlas Shrugged» im amerikanischen Original von 1957. «Atlas gilt als Grundlagentext des Hardcore-Liberalismus – ein Loblied auf den Selbstnutzen und auf ungebremste Marktwirtschaft. «Rand ist eine rechte Autorin, und keine besonders gute», sagt Stemann. Warum er sie dann inszeniert? Ist das seine Art, mit Rechten zu reden? «Mit überzeugten Nazis zu reden, ist nicht sinnvoll. Wenn man ständig Rechtspopulisten in Talkshows einlädt, macht man sie gross. Aber Unterprivilegierte, die zu Recht wütend sind und ihre Wut vielleicht nur in eine falsche Richtung lenken – da sollte man sich schon mal die Mühe eines Gesprächs machen. Aber mir geht es bei der Arbeit mit Ayn Rand um Dialektik als Sinnlichkeit. Es interessiert mich nicht, beim Inszenieren mit meiner Meinung allein zu bleiben. Diese bipolare Kommunikation, *love and hate*, ist nicht erkenntnisfördernd.»

## **Terrorspiel und «radical chic»**

Das Spiel von Anpassung und Rebellion durchzieht das Leben und die Arbeit von Nicolas Stemann. Schon seine ersten Arbeiten finden überregionale Beachtung und gastieren auch in Zürich, 1998 im Theaterhaus Gessnerallee. «Möwe – Terrorspiel»: zum einen durchaus dem Stück von Anton Tschechow folgend, zum andern mit ätzender Kritik an seinen alten Lehrern. Komplexer: «Ulrike Maria Stuart» von Elfriede Jelinek verschnitt Schiller mit der RAF, die beiden Königinnen Maria und Elisabeth trafen

auf Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin. Stemann inszenierte den Text 2006 in Hamburg, wie so oft mit auch älteren Schauspielerinnen, diesmal mit Elisabeth Schwarz. Der Abend liess nichts übrig von den Revolutionsfantasien, das hätte schon der Jelinek-Text nicht hergegeben, diese Autorin reagiert verächtlich auf jede Orthodoxie. Was Stemann von ihr gelernt hat, ist ein widersprüchlicher Blick auf sich selbst. Seine eigene Generation, die 68er-Kinder, sind bei Jelinek «die Prinzen». Und, oBoy, wie führte er sie vor. Ihr eitler *radical chic* verkam zum Kindergeburtstag, man durfte mit Wasserballons auf berühmte Banker aus Pappe werfen. Was viele nicht wussten: Anja Röhl ist Stemanns direkte Cousine, sie ist die älteste Tochter von Klaus Rainer Röhl, dessen zweite Frau die Terroristin Ulrike Meinhof war.

Wie überall unter Linken in der Bundesrepublik gab es in den Siebzigerjahren auch in den guten Vororten von Hamburg «diese Sehnsucht nach Radikalität». Bei den Kindern der 68er, wenn sie offen genug geblieben sind und die Fähigkeit zum Fühlen mit zum Beruf machen konnten, hat diese Sehnsucht die Sicht auf die eigene, ja, privilegierte Position erfasst. Das sind gute Voraussetzungen für eine Kunst, die fortschrittlich sein will, wenn das auch heisst: nie auf der sicheren Seite zu stehen.

Das Wagnis Zürcher Schauspielreformhaus kann beginnen. Stemanns Müsli ist bezahlt, den Velohelm hat er aufgesetzt. Bald geht es zum Flughafen.

---

### Zum Programm

Die neue künstlerische Direktion startet mit acht Inszenierungen ihrer acht festen Regisseurinnen. Den Auftakt macht Alexander Giesche im August, an einem noch unbekanntem Ort stellt er seine Visualisierung für «Das Internet» vor. Der Schiffbau eröffnet am 11. September mit gleich zwei Inszenierungen: in der Halle «Wunschkonzert» von Franz Xaver Kroetz (Inszenierung: Yana Ross), in der Box «Flex» von Suna Gürler. Das neue Ensemble ist mit 35 Positionen sehr gross, aber auch sehr unterschiedlich besetzt, neben vielen Schauspielern haben auch Performerinnen, Tänzer und Musikerinnen ihren festen Platz. Einmal pro Spielzeit arbeitet auch Christoph Marthaler am Schauspielhaus Zürich.

Alle Informationen finden Sie hier im Programmheft.

---

### Zum Autor

Tobi Müller ist Kulturjournalist und Autor in Berlin. Er schreibt über Pop- und Theaterthemen. Für die Republik hat Tobi Müller zuletzt über das Buch «Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte» und die Theaterregisseurin Susanne Kennedy geschrieben.