

Michael Weisser

Interview mit

Erik Roßbänder

Schauspieler

Regisseur und Stage-Coach



Theater und Leben
Macht, Geld, Liebe, Hass, Tod
Shakespeare!



WhitePaperCollection – Edit.22

Michael Weisser

Interview mit

Erik Roßbänder

Schauspieler

Regisseur, Stage-Coach

über

Theater und Leben

Macht, Geld, Hass, Liebe, Tod

Shakespeare!

*

*Always the beautiful answer /
who asks the more beautiful question?*
(Edward Estlin Cummings)

Der QR-Code



Scan mit QR-App i-nigma

„Shakespeare“

Zitate - eine typografische Sequenz zum Interview mit dem Schauspieler Erik
Roßbander (bremer shakespeare company)

© Michael Weisser 2017

Erik Roßbänder

Als Schauspieler und Regisseur ist er ständig in Bewegung - und „Leben unternst“ ist sein Motto!

Seit 1990 wirkt Erik Roßbänder als Ensemblemitglied in der “bremer shakespeare company”, deren vereinendes Ziel es ist, den aufrechten Gang zu praktizieren, gutes Theater zu machen und davon leben zu können.

In dieser Company sieht Roßbänder ein Theater, in dem die künstlerische Substanz und die ungebrochene Neugier auf den Autor Shakespeare, die Demut vor seiner Größe und die Fähigkeit, sich immer wieder neu zu erfinden, in den Vordergrund gerückt sind.

Mit erfrischender Offenheit spricht er in diesem Interview über Ehrgeiz, seine Prägung durch die DDR, den Mauerfall und seine Begeisterung für “Die Erfindung des Menschlichen”, die er in den Werken des englischen Dramatikers gelungen sieht.

Für Erik Roßbänder ist die Schauspielerei seine Selbstvergewisserung, der er mit Empathie, sozialem Engagement, hohem Anspruch und Konsequenz nachgeht.

Das Interview I

„Ich habe keinen Sporn,
Die Flanken meines Willens anzustacheln, nur
Hastigen Ehrgeiz, der sich überschlägt
Und fällt am andern.“

Tragödie "Macbeth" 1. Akt, Szene 7 (1605/06)

MW: Herr Roßbänder... Sie sind Schauspieler und seit 1990 Ensemblemitglied der „bremer shakespeare company“. Sie waren selbst schon in der Rolle des Macbeth auf mancher Bühne... das einleitende Zitat werden Sie kennen!

Wie halten Sie es privat und beruflich mit dem „Ehrgeiz“. Woher beziehen Sie ihre Motivation zum Handeln? Welche Kräfte treiben Sie an?

ER: Ich freue mich, dass Sie die Kategorie Ehrgeiz gleich in der ersten Frage thematisieren, ist doch tatsächlich mein Leben von Ehrgeiz angetrieben, durchzogen und partiell auch überschattet.

Nun ist gegen das Streben nach Erfolg, Anerkennung, Einfluss, Führung, Wissen oder Macht generell nichts einzuwenden, doch ich persönlich und Schauspieler im Allgemeinen ticken doch noch etwas anders.

In meiner Familie in Dresden war Ehrgeiz eine ständige Antriebskraft. Meine Eltern, beide Kriegskinder und aus einfachen Verhältnissen stammend, haben, um studieren zu können, nach dem Krieg an der ABF sofort das Abitur nachgeholt. Mein Vater hat später Kernphysik studiert und wurde, dank seines beruflichen Ehrgeizes, ein weltweit geachteter Strahlenschutzexperte. Meine Mutter begann Journalismus zu studieren, vielleicht nicht die beste Idee unter den Bedingungen der Diktatur des Proletariats, ließ dies dann der 4 Kinder

wegen auch bleiben und kehrte später als Studienberaterin an der TU Dresden ins Berufsleben zurück.

Darüber hinaus war mein Vater auch Junioren-DDR-Meister im Boxen. So war auch der sportliche Leistungsgedanke fortan ständiger Bestandteil des Familienlebens.

Die höchste Schulbildungsstufe war in der besten DDR der Welt die Eintrittskarte für ein Studium an Hochschulen und Universitäten. Und ein Studium auf diesem Niveau war das einzig Erstrebenswerte, um wenigstens partiell aus dem gleichgeschalteten Sumpf des real existierenden Sozialismus herauszukommen. Und das genau war mein Ehrgeiz!

Nun haftete mir das Stigma des Intelligenzlersohnes an, und als solcher war ich im Arbeiter-und Bauernstaat, Leistung hin oder her, erst zweite Wahl bei der Vergabe der wenigen, heiß begehrten Plätze am Gymnasium (EOS). Offiziersbewerber wurden aber geradezu durchgewunken. Also log ich, dass sich die Balken bogen, und bekam als zukünftiger Offizier der NVA einen Platz am Gymnasium.

By the way: nicht ein einziges männliches Mitglied der Familie war je beim Militär, alle haben sich gedrückt. Mich selbst ekelte der Gedanke, Wehrdienst machen zu müssen! Und dass ich bei der Musterung schließlich als "dauernd Wehrdienst untauglich" aussortiert wurde, ist wieder so eine Pflanze des Ehrgeizes. Das mir damals für die damit verbundene Frechheit, trotz eines Attestes wegen Rückenschmerzen, nicht der Kopf abgebissen wurde, wundert mich noch heute.

Später an der Schauspielschule, ich bin sehr zum Missfallen meines Vaters meiner inneren Stimme und nicht, als einziges seine Kinder mit Abitur, seinem Vorbild gefolgt, war der Ehrgeiz der ständige Begleiter, und das vier Jahre lang!

Wieder lag es an den wenigen Plätzen, die für solch ein für DDR-Verhältnisse geradezu luxuriöses Studium bereit standen. Der permanente Leistungsdruck und der Alldruck, nicht zu genügen und wieder rausgeworfen zu werden, tat

sein Übriges. Die Konkurrenz untereinander ist natürlich auch Grund genug für Ehrgeiz, schließlich will jeder den Hamlet spielen und nicht Guldentorn.

Hinzu kamen jetzt aber noch ideologische Zwänge und Erpressung seitens der Schulleitung, die man nicht mehr so spielerisch wie zuvor parieren konnte. Und das vor dem Hintergrund, dass man längst innerlich mit der DDR abgeschlossen hatte und ein heftiger Ehrgeiz darin bestand, sich nicht auf dem Weg zur Trauminsel Theater von Stasie oder Partei "ans Bein pinkeln zu lassen"!

By the way: in einer geschlossenen Gesellschaft Theater zu spielen, ist ein großartiges Erlebnis. Die Zuschauer waren höchst motiviert, alle Feinheiten des Textes und dessen Doppeldeutigkeiten zu verstehen, und alle optischen, zum Teil geschickt versteckten Botschaften zu lesen. Das habe ich so nur damals erlebt.

Aber eine geschlossene Gesellschaft war auf Dauer für mich inakzeptabel, also bestand der nächste Ehrgeiz darin, ohne hysterisch sofort die Ausreise zu beantragen und ohne andererseits zur "Maulhure" zu werden, den geeigneten Zeitpunkt für die Ausreise zu finden.

Meine Frau, die ich 86 kennen lernte, sah das genauso, und so stellten wir Mitte Oktober 88, vierzehn Tage nach Geburt unseres Sohnes, gemeinsam den Antrag auf Ausreise. Wir dachten, das würde ca. 2 Jahre dauern. Dass im Herbst 89 die Mauer fiel, war unser großes Glück. Und so konnten wir ohne Repressalien das Land verlassen und, der Fügung folgend, nach Bremen gehen!

Bremen und die Bremer Shakespeare Company erwies sich als der große Glücksfall unserer Biografie! Wir waren noch jung, bestens ausgebildet, mit mehrjähriger Theatererfahrung versehen, kamen in eine spannende Theatergruppe und - endlich kommt die dunkle Seite des Ehrgeizes ins Spiel!

Wie heisst es, um bei "Macbeth" zu bleiben, in der 4. Szene des 2. Aktes: "Maßloser Ehrgeiz, der verzehrt sich selbst/ Das Lebensmark."

Und genau das ist uns passiert: die Company hatte damals noch bei weitem nicht die heutige gesellschaftliche Akzeptanz und auch noch keine finanzielle

Unterstützung. Alles hätte jederzeit zu Ende sein können. Und so nahm unser Ehrgeiz, die Company erfolgreich zu machen und somit unser neues Leben in Bremen zu sichern, geradezu hysterische Formen an - für den Preis, dass wir uns als Paar aus den Augen verloren und uns fast getrennt hätten. Dafür, dass es doch anders kam, bin ich sehr dankbar.

Unsere Lektion haben wir schmerzhaft, doch wirkungsvoll gelernt: alles maßvoll zu tun, und selbstzerstörerische Übertreibung zu erkennen und zu meiden!

MW: Das war ein Blick in die Vergangenheit - und auf die Zukunft bezogen gefragt: Empfinden Sie sich im positiven Sinn als „neu-gierig“? Sind Sie auf der Suche? Und wenn ja - wohin soll es gehen?

ER: Ja, ich empfinde mich im positiven Sinne als "neu-gierig"! Das klingt vielleicht seltsam, wenn man weiß, dass ich nun schon seit über 26 Jahren an der bsc (Bremer Shakespeare Company) engagiert bin und Schauspieler als Wandervolk gelten.

Bei so langer Beschäftigung mit einem Autor, der "nur" 37 Stücke geschrieben hat, kommt es unweigerlich zur wiederholten Inszenierung von Stücken. "Was ihr wollt" wurde vor kurzem z.B. zum vierten Male in der Geschichte der bsc inszeniert. Das riecht nach Routine, nach Reproduktion von gewohnten und erprobten Mustern. Sicher, die Inszenierungen waren vielleicht gut, vielleicht sogar erfolgreich. Doch erreichte Ziele sind bekanntlich keine. Jedes im Abstand von vielen Jahren erneute Herangehen an ein Shakespeare-Stück ist jedoch ein richtiges Abenteuer. Der Wortlaut des Stückes ist derselbe, doch der Leser, der Spieler ist durch die gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, politischen, sozialen ... Veränderungen ein anderer geworden. Wir glauben, das Stück zu lesen und zu begreifen. Doch das ist ein Trugschluss, denn das Stück liest uns. Shakespeare ist immer schlauer als wir. Und kaum sagen wir voller Stolz, dass wir das Stück jetzt neu und anders lesen, merken wir, dass das schon immer im Stück stand,

wir es nur nicht gelesen haben. Die Folge ist, dass wir unablässig versuchen, dem Autor gerechter zu werden, besser an ihm zu scheitern, wie es Beckett nennen würde.

Letztens fand ich dazu ein Zitat von T.S. Eliot: "Shakespeare ist so groß, dass wir ihm wahrscheinlich niemals gerecht werden können. Wenn wir ihm aber nicht gerecht werden können, dann sollten wir wenigstens von Zeit zu Zeit die Methoden wechseln, mit denen wir ihm Unrecht tun."

Und diese Beschäftigung mit Shakespeare, mit etwas, was größer ist als man selbst, hat einen hohen Suchtfaktor. Nach jeder neuen Inszenierung sieht man die Welt ein bisschen neu, weiss man etwas Neues über die Menschen und - über sich selbst! Und das ist hoch spannend, macht wirklich neu-gierig!

MW: Die Neugier ist ein starker Trieb zu Handeln. Jedes Handeln sucht Orientierung. Nach welchen Werten handeln Sie? Als gläubiger Christ nach den 10 Geboten oder als Staatsbürger nach dem Gesetz? Oder halten Sie es pragmatisch mit dem kategorischen Imperativ, wie sie der deutsche Philosoph Immanuel Kant in seinem Werk „Kritik der praktischen Vernunft“ mit den Worten formuliert hat: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.“

ER: Das mit den gläubigen Christ fällt leider aus, da ich praktizierender Heide bin. Religion war leider kein Thema in unserer Familie. Rückblickend sage ich dazu: schade, schade!

Gottseidank ist Shakespeare ohne Wissen um Religion zum Teil unverständlich. Und so musste und durfte ich viel nachholen. Danke, William!

Mit der Orientierung halte es eher mit dem Kant'schen Imperativ.

Dazu kommt etwas anfangs egoistisches: ich wollte durch den Umzug in den Westen Teil haben an dem, was man Bürgergesellschaft nennt. Wie der Osten "funktioniert", wusste ich ja. Diese westliche Gesellschaft machte mich neugierig (da war es wieder!), das wollte ich kennenlernen und erlernen.

Später wurde ich aktiver Teil dieser Bürgergesellschaft. Das Nehmen wurde abgelöst vom Geben.

Das Geben ist eine Art Orientierung geworden. Mein gesellschaftliches Engagement und eine Reihe von Ehrenämtern brachten es mit sich, dass ich sogar zum Sommerfest des Bundespräsidenten (damals Joachim Gauck) eingeladen wurde.

„Denn das ist nutzlos, was man lustlos macht.“

"Der Widerspenstigen Zähmung", 1.Akt/Szene 1, 1594/1623

MW: Wie halten Sie es im weiteren Sinn mit der „Lust“? Ist die Freude am Leben der Weg und die Befriedigung und damit das Ziel? Falls ja, was gilt es in ihnen zu befriedigen? Welche Wünsche stehen im Vordergrund?

ER: Ehrgeiz, Neugier und auch Lust sind die Themen meines Lebens. Das ist wohl auch ein Geschenk des Karmas: ich mache die meisten Dinge des Lebens sehr lustbetont. Ich bin gern zur Schule gegangen, mein Studium habe ich geradezu geliebt, meinen Beruf übe ich mit großer Freude aus. Selbst das Handicap, in der DDR geboren zu sein, hat mich angriffslustig gemacht, dies zu ändern. Mein Traum, eine Familie zu haben, ist in Erfüllung gegangen.

Viele meiner Wünsche sind in Erfüllung gegangen! Wofür ich sehr dankbar bin! Was also noch wünschen?

- Dass die Liebe zum Leben nicht enden möge!
- Und die Liebe zu meiner Frau!
- Dass die Neugier und Kreativität nicht aufhören möge!
- Gesundheit!
- Ich möchte gern Opa werden...
- und mein Golf-Handicap senken.

„Wer ist so fest, den nichts verführen kann?“

Julius Cäsar I, 3. (Cassius) 1598/1600

MW: Und welche Verlockungen könnten Sie verführen? Oder lukullisch gefragt: An welchen Bratendüften können Sie nicht vorbeigehen ohne zu kosten? ;-)))

ER: Ich esse sehr gern, muss mich aber zügeln, da ich sonst "aus dem Leim gehe", und ich mag mich nicht mit Übergewicht, privat und auf der Bühne. Und guter trockener Weißwein ist in der Tat eine große Verführung! Motorradfahren ist immer eine Verlockung. Oder mit Skiern die Berge "runter heizen".

Doch zu anderen Beträgen: Macht zu haben, stellt für mich keine Verführung dar. Mit Charisma andere zu führen, anderen zu helfen, zu überzeugen, schon eher. Das tue ich beim Coaching (karrierekunst.de), wenn ich zum Beispiel mit jungen Wissenschaftlern im Mentoring-Programm der Leibniz-Gemeinschaft, oder mit Schülern, wie zur Zeit an der Bremer St. Johannis-Schule, arbeite. Oder als künstlerischer Leiter des Kirchenkabarets von Unser Lieben Frauen.

MW: Ihre Berufsbezeichnung ist „Schauspieler“, Sie wurden 1960 in Dresden geboren, haben nach der Schule in Leipzig studiert und dort mit dem Diplom abgeschlossen. Erste Engagements führten Sie an die Theater in Gera und Magdeburg - das war zu Zeiten der DDR. Wie war die Situation damals an den Bühnen der Deutschen Demokratischen Republik?

ER: Es ist ein Geschenk, es erlebt zu haben, in einer geschlossenen Gesellschaft wie der DDR, Theater zu spielen! Bei aller Lust an Unterhaltung sind doch viele Zuschauer auch wegen des gesellschaftlichen Diskurses in die Theater gegangen. Es gab ja keine kritische Medien, das Fernsehen war ein schlechter Witz, alles Oppositionelle wurde mit der Ideologiekeule klein gemacht, die Kirche behindert, wo es nur ging...

Der Sport und die Kultur waren die Aushängeschilder der DDR und wurden entsprechend gut finanziert.

Nur konnte man die Schauspielsparte als ideologische Speerspitze des Theaters schlecht kontrollieren. Gern hätte man das Schauspiel als Sprachrohr der Partei benutzt, aber da war die Klugheit und der Widerspruchsgeist, der zivile Ungehorsam und die an DDRtypischen Ränkespielen geschulte Durchschlagskraft vieler Künstler vor.

Wie in verschiedenen anderen Epochen der Weltgeschichte voll Unrecht und Unterdrückung auch, waren die Künstler am Theater zur DDR-Zeit hoch sensibilisiert und erfindungsreich, ihre Botschaften zu vermitteln. Und das traf auf ein Publikum mit scharfen Blick und feinem Gehör, das diese Botschaften entschlüsseln konnte. Im Theater ist die Mauer schon zig mal vor dem 9.11.1989 gefallen.

MW: Und wie haben Sie am 9. November 1989 bei der Maueröffnung die friedliche Wende von der DDR in die BRD erlebt? Waren Sie dabei? An welchem Ort? In welcher Stimmung?

ER: Am Abend des 9.11.89 hatte ich Vorstellung am Theater Magdeburg. Ich spielte die Hauptrolle, den Giovanni, in John Fords "Schade, dass sie eine Hure ist". Meine Kollegen, die weniger auf der Bühne sein mussten, hatten in Garderoben oder in der Kantine ständig ein Radio am Ohr: es lag etwas in der Luft! Und am Ende der Vorstellung erfuhr ich, dass die Mauer gefallen ist. Ich bin sofort nach Hause zu Frau und Kind gerast und sah die entsprechenden Bilder im Fernsehen! Und sofort kamen die Tränen, teils aus Freude, teils aus Erleichterung. In diesem Augenblick die Dimension der Geschehnisse einzuschätzen, war unmöglich. Deshalb hörte man ständig das Wort "Wahnsinn" als hilflose Umschreibung dessen, wofür schlicht die Worte fehlten.

Etwas zu erleben, wovon man fest überzeugt war, dass das innerhalb der eigenen Biografie niemals stattfinden wird, ist - den Pathos möge man mir

verzeihen - ein Geschenk des Schicksals. Eine ähnliche Dimension hatte für mich nur noch die Vereidigung Nelson Mandelas zum Staatspräsident Südafrikas, denn auch die Apartheid war etwas, wovon man glaubte, dessen Ende nie zu erleben.

Die Abendprobe am 10.11. fiel aus, komisch: keiner kam zur Probe. Und so fuhren wir stilecht im Trabi mit Freunden Freitagabend nach West-Berlin zu einem Freund. Mit dem zogen wir dann die Nächte um die Häuser, ganz Berlin war eine Bühne mit endloser Party, ein opernhafter Rausch. Und irgendwie erfuhren wir, das am Sonntagmorgen, am 12.11., der Potsdamer Platz wiedereröffnet werden würde. Das mussten wir sehen!

Leider kamen mein Freund und ich mit Frau und Kind etwas zu spät, so dass schon alles dicht war. Zur Seite sah ich aber ungenutzte Absperrgitter, die es mir ermöglichten, auf die Mauer zu klettern. Ich robbte bis zur Maueröffnung vor. Es war unglaublich kalt, ich musste also aufstehen. Und so entstand das berühmte Foto von mir auf der Mauer, das um die Welt ging:

Die Zeit – 1998



Titel der ZEIT-Geschichte Nr. 2. / 2009

Erik Roßbander auf dem Kopf der Berliner Mauer.

Das Interview II

MW: Wann sind Sie mit welchen Plänen, Hoffnungen und Kontakten in den Westen gekommen, und wann haben Sie aus welchem Grund gerade in Bremen ihren Platz bis heute gefunden?

ER: Im Frühjahr 1989, nachdem unser erster Ausreiseantrag abgelehnt wurde, haben meine Frau und ich alle Verträge am Theater gekündigt, so dass wir Ende Juli 1990 "frei" waren. Im Osten zu bleiben, war für uns keine Option. Die Neugier auf das andere Deutschland war zu groß.

Nach dem Mauerfall habe ich einige Bewerbungen an verschiedene Theater geschickt, habe aber keine Einladung zum Vorsprechen wahrgenommen. Das Stadttheatersystem mit seiner geradezu feudalistischen Hierarchie kannte ich und hatte keine Lust (!), mein Grashalm vors nächste Kamel zu tragen.

Ein Freund aus West-Berlin hatte im Februar in Berlin eine Truppe mit einem Stück gesehen, was ihn sehr begeistert hat. Er erfuhr, dass diese Truppe zwei Vakanzen hat, und so sind wir zusammen im März 1990 nach Bremen gefahren, um uns das mal anzusehen und uns schließlich zu bewerben. Ich wurde genommen, er nicht.

Ich hätte es damals so nicht sagen können, und doch hatte ich durch Fügung genau das gefunden, was ich unbewusst gesucht habe: ein selbstverwaltetes Theater mit hohem künstlerischen Anspruch und Potential in einer lebenswerten Stadt: die bremer shakespeare company!

MW: Wie haben Sie den Unterschied zwischen Deutschland Ost und Deutschland West in Kenntnis beider Situationen in Erinnerung? Was war für Sie besonders markant? Was erlebten Sie als „befreiend“? Was war im Osten „besser“?

ER: Besonders markant war der Unterschied in der Wahrnehmung der Zeit! Im Osten verlief sie langsam in einem stetigen, aber ruhigen Maß. Dann im Westen galoppierte die Zeit geradezu. Sie wurde als viel kürzer getaktet wahrgenommen. Das hat sich bis heute nicht geändert.

Man hat sich im Osten nicht ständig eine blutige Nase an der Mauer geholt. Und die Frage, ob es im Osten ein Leben vor dem Tode gab, darf man mit JA beantworten. Doch besser war im Osten nichts!

Was mich im Alltag wirklich genervt hat, war, dass man ständig von fachlich und emotional inkompetenten Leuten umgeben war, vor denen man sich schützen musste. Leute, die ohne wirkliche Kompetenz auf Stellen saßen, die sie qua ihres Parteibuches eingenommen haben. Und diese miesen Typen saßen in den Schulen, den Universitäten, der Theaterhochschule natürlich auch und, wie könnte es anders sein, auch in den Theatern. Wie viel Zeit und Kraft aufzuwenden war, diesen ideologischen Rattenfängern nicht ins Netz zu gehen, habe ich erst gemerkt, als diese Anspannung wegfiel.

Ebenso abstoßend war die weit verbreitete Gleichgültigkeit der Leute. Das öffentliche Leben war nervtötend. Man sagte oft: mach dir einen schönen Abend, bleib zu Hause. In den Restaurants, den Behörden, beim "Reisen"..., überall traf man gleichgültige Leute, denen jeder Antrieb genommen war, ihre Sache engagiert zu betreiben. Die vielbeschworene Nachbarschaftsherzlichkeit im Osten schien mir immer als die Hilfe von Gefängnisinsassen, die sich ihrem Schicksal gefügt haben.

Unter der Diktatur des Proletariats (welch ein schlechter Witz!) zu leben, die ständige ideologische Indoktrination mit sozialistischen und kommunistischen Ideen zu ertragen, den Schwachsinn vom Arbeiter- und Bauernstaat zu erleben, das war wirklich widerlich.

Befreiend war in dieser Situation, als ich von den Plänen der EU, die mit den Namen Maastricht und Schengen verbunden waren, erfuhr! Das war so ca. 1982. In all dem Unbehagen war mir plötzlich klar: das ist meine Zukunft, ich werde

hier nicht alt! Eine innere Ruhe der Gewissheit kehrte ein, die mich mein Schauspielstudium (das war vielleicht das Einzige, was besser als im Westen war) zu Ende machen ließ, mich ins erste Engagement nach Gera und zwei Jahre später nach Magdeburg gehen ließ. Ich wollte meinen Beruf erlernen und ausüben, war nur bedacht, nicht zur Maulhure zu werden, den zwar die Zustände in der DDR stören, der sich es aber ganz kuschelig eingerichtet hat. Aber wann es soweit sein sollte, den Ausreiseantrag zu stellen, das wusste ich nicht.

Als unser Sohn 1988 geboren wurde, war mir und meiner Frau klar: jetzt ist es soweit! Und vierzehn Tage nach Iljas Geburt haben wir den Antrag gestellt. Nach weiteren vierzehn Tagen wurde wir zu einer Anhörung ins Innere (sprich: Stasi) vorgeladen. Da wurden wir gefragt, ob wir denn nicht wüssten, dass einflussreiche Kreise des Westens einen Keil zwischen Volk und Partei treiben wollen. Danke, liebe Stasi, für die Argumentationshilfe: genau wegen des perversen Gesellschaftsbildes von Volk und Partei wollten wir den Laden ja verlassen.

Wir hatten uns auf ca. zwei Jahre Wartezeit eingerichtet. Zu unserem großen Glück fiel die Mauer schon ein Jahr später!

MW: Ob im Osten oder im Westen... das Theater als Bühne und das Leben als Bühne – auf beiden Brettern wird gespielt, vorgespielt und dramatisiert. Der Schauspieler ist Unterhaltungskünstler, Bildungskünstler, Lebenskünstler. Er (oder sie) schlüpft in eine Rolle, wird Akteur, spielt Charaktere, die ein Literat (Dramaturg) erdacht und beschrieben hat.

Als Schauspieler setzen Sie diese geschriebenen Charaktere durch Mimik, Gestik, Atem, Aktion und Sprache auf einer Bühne, in einer Kulisse, im Bezug mit anderen Schauspielern um und spielen vor einem Publikum. Das Publikum bezahlt für das Erlebnis der Aufführung einen Eintritt und Sie erhalten eine Gage.

Der Dramatiker Eric Mentley beschrieb die Situation wie folgt: „A verkörpert B und C schaut zu“ – ist das so einfach?

ER: Ja, so einfach ist es natürlich, und doch zu sehr vereinfacht. Die Schauspielerei ist für mich mehr als ein Beruf. Für mich ist das Probieren und Spielen, das Suchen und Verwerfen, das Scheitern und Bewältigen in meinem Beruf eine Lebensbeschäftigung, die ich tun muss. Das habe ich mir nicht ausgesucht, eher hat ES mich gesucht. Es ist eine Selbstvergewisserung, ein Akt der Selbsterhaltung. Also eine sehr intime Angelegenheit, etwas, was ich zuerst mit mir ausmache. Ich bin mir sicher, ich würde schwer krank werden, oder zumindest totunglücklich, wenn ich das nicht tun dürfte.

Der andere, wichtige Aspekt ist das Teilen eben beschriebener Inhalte mit anderen Menschen, die soziale Interaktion, das Wissen, dass diese beschriebene Beschäftigung mit sich selbst erst fertig wird, erst sinnhaft wird, wenn sie mit dem Publikum geteilt wird, durch das Publikum erst „fertig“ wird.

MW: Sie handeln als Schauspieler nach einem vorgegebenem Drehbuch auf die Anweisungen der Regie. Wie hoch ist das Maß ihrer Möglichkeiten zur Veränderung von vorgegeben Rollen? Schlüpfen Sie in ein fertiges Kostüm und erfüllen lediglich die festgelegte Rolle oder können Sie auch ihre eigenen Vorstellungen und Interpretationen des Stücks und der Figur einbringen? Dürfen Sie interpretieren und improvisieren oder liegen Sie letztlich an der kurzen Kette des Autors und des Regisseurs?

ER: Ich gehe davon aus: „Der Andere ist Ich in einer anderen Zeit und einem anderen Raum.“ Der Andere, das ist die Figur, und im Text des Stückes sind alle notwendigen Informationen über die Figur codiert. Als Schauspieler ist es meine Aufgabe, meine persönliche Struktur zurückzustellen, mich zu neutralisieren, damit die Struktur der Figur, der/das Andere Platz bekommt. Der Schauspieler ist Anwalt und Medium der Figur. Also gibt es in der Tat starke Vorgaben durch den Text. Spannend wird es, wenn verschiedene Spieler dieselbe Rolle spielen. Trotz des gleichen Textes, des gleichen Codes für die Figur und dem Bemühen,

nichts hinzuzufügen und nichts wegzulassen werden die Figuren ziemlich unterschiedlich sein. Das heißt, Bearbeiten ist immer Interpretieren, Verändern. Besetzung ist Konzeption!

Speziell an unserem Haus pflegen wir einen kooperativen Arbeitsstil. Ich liege nicht an der kurzen Kette der Regie, des Autors oder eines festgelegten Settings. Ich nehme mir die Freiheit, zu probieren, was funktioniert, was der verabredeten Richtung der Suche am besten entspricht, was der Rolle und der Situation gerecht wird!

MW: Und wie weit können Sie ihre ganz spezifischen Eigenheiten von Mimik, Gestik, Emotion in einer Rolle leben?

ER: Wie eben gesagt, der Andere ist Ich in einem anderen Raum und anderer Zeit. Das heißt aber nicht, dass ich die Figur an mich heranziehe, sondern ich mich zur Figur hinbewege. Und doch ist das Arbeitsmaterial „nur“ die Möglichkeiten meiner persönlichen mentalen, emotionalen und physischen Struktur. Also fließen spezifische private Eigenheiten in die Rolle ein, aber hoffentlich keine Privatismen!

MW: Gibt es besondere Rollen, in denen Sie sich besonders „wohl“ fühlen? Und welche Kriterien erzeugen dieses Gefühl?

ER: Ich spiele gern die Monster an Lebenskraft, Figuren wie Prospero, Caesar, Macbeth oder Lear. Ich bin angezogen von deren Größe, Widersprüchlichkeit und Verletzlichkeit. Aber auch ein Touchstone ist ein lieber Freund von mir, ein alter ego.

MW: Wie empfinden und bewerten Sie ihr „Schauspielen“ ... eher als Beruf (um Geld zu verdienen) oder als Berufung (um die Ambition zu leben)? Und welche Gefühle oder Argumente haben Sie in welcher Lebenssituation die

Entscheidung für dieses künstlerisch geprägte Leben mit seinen wirtschaftlichen Unsicherheiten treffen lassen? Welche Bedeutung hatte für Sie das Argument des höheren wirtschaftlichen Risikos eines freiberuflichen Künstlers?

ER: Das „Schauspielen“ ist für mich, wie schon oben beschrieben, eine Berufung, etwas, was ich tun muss. Die damit verbundenen wirtschaftlichen Unsicherheiten sind eine Folge dieses „muss“, und als solche bedauerlich und oft nervend, aber der akzeptierter Preis dieser Lebensentscheidung.

Die bsc ist, trotz der Sockelfinanzierung durch die Stadt Bremen, ein freies, quasi privates, selbstbestimmtes Theater, deren Mitarbeiter alle künstlerischen und unternehmerischen Entscheidungen treffen und die damit verbundenen Risiken tragen. Das ist mein Alltag seit nun fast 27 Jahren!

Zum Glück ist es uns möglich, neben der Arbeit an der bsc auch parallel zu arbeiten zu können. Anders wäre es meiner Frau und mir nicht möglich gewesen, unserem Sohn das 4jährige Studium ausgerechnet in München ohne Stipendium und ohne Schulden zu finanzieren!

MW: Wie ist ihre generelle Lebenseinstellung? Ist das Glas (gefüllt mit Wasser, Wein oder Whiskey) aus ihrer Sicht gesehen eher halb voll oder halb leer? Sind Sie eher optimistisch oder pessimistisch eingestellt?

ER: Der Pessimist ist ein Optimist mit Lebenserfahrung! Und doch: ich bin von einer generell optimistischen Lebenseinstellung. Ich halte es da mit Egon Friedell: Das Leben ist ein Spiel, und deshalb heißt das Motto: lebe unernst! Das heißt, nimm nichts zu ernst, und hüte dich davor, alles zu leicht zu nehmen. Also ist das Glas halbvoll, aber gleich ist es leer und ich bin voll!

MW: Und bezogen auf ihren Beruf bzw. ihre Profession gefragt: Neigen Sie bei freier Wahl einer Rolle eher zur Tragödie oder zur Komödie? Was liegt ihnen näher? Was empfinden Sie als spannender?

ER: Das ist so eine Dramaturgenerfindung, die Einteilung in Komödie oder Tragödie. Nochmal Friedell: "Beide, der humoristische und der tragische Aspekt, gehen nämlich auf ein und dieselbe Wurzel zurück und sind nichts anderes als zwei entgegen gesetzte und eben darum komplementäre Äußerungen desselben Weltgefühls. Zur tragischen Einstellung gehört ganz ebenso das Nichternstnehmen des Daseins wie zur humoristischen Einstellung: beide ziehen ihre Nahrung aus der tiefen Überzeugung von der Nichtigkeit und Vanität der Welt, daher denn auch alle großen Humoristen auf einem deutlichen, wenn auch nur selten sichtbaren Untergrund von Pessimismus gemalt haben und umgekehrt nur der humoristisch begabte Mensch in der Lage ist, eine Tragödie zu schaffen: denken wir bloß an die drei größten dramatischen Ingenien, die die europäische Kulturentwicklung bisher hervorgebracht hat: Euripides, Shakespeare, Ibsen."

Mein Lear ist auch komisch, Prospero ebenso, und umgekehrt hat meine Ziegenhirtin Audrey aus "Wie es euch gefällt" auch tragische Züge, da sie nicht erkennt, das sie in einen Heiratsschwindler verliebt ist.

MW: Als Schauspieler agieren Sie nicht nur auf der Bühne sondern auch im täglichen Leben. Wie gehen Sie mit ihrem Können um, in glaubhafter Weise Rollen einnehmen zu können um Menschen in den Bann zu ziehen und für sich zu gewinnen. Spielen Sie im Alltag je nach Situation und Bedarf ebenfalls die eine oder andere Rolle?

ER: Wir spielen immer Rollen, die ganze Welt ist eine Bühne! Und alle Rollen haben ihre Kostüme, Texte, Emotionen... Wir Schauspieler wissen das, haben das zu unserem Beruf gemacht und verdienen (wenig) Geld damit. Die meisten Menschen wissen das aber nicht, weil sie keine Distanz zu sich haben. Ich bin wie ich bin, heißt es dann. Authentisch-Sein ist die große Mode. Ich möchte nicht belästigt werden mit der Authentizität anderer. Authentisch können sie gegenüber ihrem Hund oder ihrer Katze sein!

Verschiedene Situationen verlangen verschiedenes Verhalten, verschiedenen Sprachgebrauch, verschiedene Wahl der Kleidung und, und, und. Natürlich spiele ich im Alltag Rollen: wenn ich bei der Eiswette bin, bin ich anders, als wenn ich mit den Söhnen der Nachbarn spiele. Wenn ich auf dem Golfplatz bin, bin ich ganz anders als beim Karatetraining. Beim Coaching habe ich ein anderes Rollenverhalten als bei der Motorradtour mit meinem Kumpel.

MW: Es läßt sich das Facit ziehen, dass sich der Schauspieler seiner verschiedenen Rollen im sozialen Raum bewußt ist. Wie sehen Sie den sozialen Status eines Schauspielers in der heutigen Gesellschaft? Was für konkrete Erfahrungen machen Sie, wenn Sie geoutet werden oder sich selber outen zur Frage „Was machen Sie denn so?“

ER: Früher haben sich die Großen dieser Welt mit Malern, Philosophen, Musikern, Schriftstellern und Schauspielern umgeben. Heute entblödet sich Frau Merkel nicht, sich mit Fußballnationalspielern in der Umkleidekabine nach einem Länderspiel ablichten zu lassen.

Fußballspieler sind die neuen Abgötter der Leute. Schauspieler sieht man ganz gern im Fernsehen und Kino, aber warum mit Steuergeldern Theater betrieben werden soll, das erschließt sich Vielen angesichts der ach so leeren Kassen und der maroden Dächer der Schulen nicht. Reflexartig wird also an der Kultur gestrichen, die ohnehin den geringsten Posten des Etats einnimmt. Und Kürzen ist der Vornahme von Schließen.

Der Beruf Schauspieler ist kein geschützter Beruf. Jeder darf sich so nennen. Der Begriff wird inflationär gebraucht, was dem sozialen Status des Berufs nicht zuträglich ist. Unsere Arbeit wird nicht sonderlich geachtet, oft als Privatvergnügen missverstanden („Was machen Sie am Vormittag?“).

Hamlet: "Seht zu, dass man die Schauspieler gut unterbringt. Hört Ihr, man soll sie gut behandeln, denn sie sind der Brennspiegel und die kurze Chronik der Zeit."

MW: Und wie wird der Status von ihrem Umfeld bewertet? Bringt es ein besonderes Sozialprestige, ein Schauspieler zu sein? Begegnen ihnen immer wieder die gleichen Fragen zum Beruf?

ER: Das müsste man das Umfeld fragen. Durch meine so lange ernsthafte und intensive Theaterarbeit und –präsenz glaube ich in der Tat, dass mein Sozialprestige in Bremen ein besonderes ist.

Natürlich werden immer wieder die gleichen Fragen zu unserem Beruf gestellt. Am wenigsten können sich die meisten vorstellen, wie wir so viel Text behalten können. Können wir auch nicht. Ist einfach eine Art Berufskrankheit, ermöglicht durch Demut und Fleiß, durch diverse Techniken und auch durch jeden Kollegen anders erkämpft.

MW: Das Theater als Arbeitsplatz ist eine eigene Welt, die durch ihre künstlerisch ambitionierten Angestellten und freien Mitarbeiter sowie durch den direkten Kontakt zum Publikum noch spezieller ist als andere Arbeitsplätze wie ein Büro oder eine Werkstatt in einer Firma. Empfinden Sie ihren Arbeitsplatz als einen ganz besonderen Ort? Genießt man dort Privilegien?

ER: Es ist ein besonderer Ort. Der einzige Ort, an dem Leute wie ich sich aufhalten dürfen, ohne Tabletten nehmen zu müssen. Ein Ort, an dem das kreative Chaos tobt und hoffentlich eine gute Inszenierung gebiert.

Ja, das ist für mich ein großes Privileg, mich an diesem besonderen Ort mit Dingen beschäftigen zu dürfen, die mich (und hoffentlich später auch das Publikum) brennend interessieren!

MW: Das Theater lebt in der Regel unter dem Dach einer künstlerisch prägnanten, historischen oder zeitgenössischen Architektur und liegt es meist in

zentraler Position in der Stadt. Das Theater ist mit seinen Aufführungen, seinem Programm, seinen Mitarbeitern und seinen Kosten zudem ein immer wiederkehrendes Thema der Medien Presse, Funk und Fernsehen. Es liegt durch diese Umstände im Fokus des allgemeinen Interesses und weil es von der öffentlichen Hand subventioniert wird steht es auch bei ständig angespannter Haushaltslage der Kommunen unter Erfolgsdruck sowie unter Begründungs- und Rechtfertigungszwang.

Spüren die Schauspieler dieses Interesse von außen verbunden mit Ansprüchen und fühlen sie sich von diesem Druck betroffen?

ER: Theater an sich und jeder einzelne Schauspieler stehen permanent unter hohem Erfolgsdruck. Ohne das geht es nicht, und das ist auch gut so. Das kennt man, das ist Alltag, davon geht man nicht in die Knie. Ich liebe dieses Spiel auf hohem Seil, und die Angst vorm Absturz ist auch ein guter Antrieb.

Die bsc selbst genießt in Bremen und im ganzen deutschsprachigen Raum ein hohes Ansehen. Der Begründungs- und Rechtfertigungsdruck ist entsprechend gering.

Und es ist ein schönes Gefühl, zu diesem hohen Ansehen durch die eigene Arbeit beigetragen zu haben. Das macht mich stolz!

MW: Wenn es mehrere Theater in der Stadt gibt, stehen diese in einer gewissen Konkurrenz zueinander. Jede Institution kann zum Spielball der konkurrierenden politischen Parteien werden und ist von der Wertschätzung seines Publikums und seiner Förderer abhängig. Theater untereinander bieten in einer Dienstleistung ein grundsätzlich vergleichbares Angebot, müssen aber Unterschiede durch Schwerpunkte setzen.

Sind solche strategischen Entscheidungen allein in der Kompetenz der Leitung oder wirken auch die Schauspieler und andere Mitarbeiter des Theaters in solche internen Diskussionen ein? Wie ist diese Frage speziell in ihrem Haus geregelt?

ER: Die Schauspieler sind die Intendanten der bsc! Sie sind die Subjekte und Objekte ihrer Entscheidungen. Die Entscheidungen werden durch interne Diskussionen, durch den Wettbewerb der besseren Idee und auch durch meist produktiven Streit getroffen.

Die bsc ist eine klar definierte Marke in der Bremer Kulturlandschaft. Überschneidungen mit dem Angebot der anderen Häuser gibt es kaum, und Konkurrenz finde ich prinzipiell gut, weil es anspricht und Aufmerksamkeit fürs Theater schafft.

MW: Das Theater ist neben allen Fragen zur Kunst ein soziales Geflecht von menschlichen Charakteren, Qualifikationen, Interessen und Emotionen.

Es gibt Autoren, Dramaturgen, Regisseure, Korrepetitoren, Inspizienten, Schauspieler, Statisten, Komparsen, Souffleusen, Maskenbildner, Lichtdesigner, Kostümbildner, Choreographen, Komponisten, Musiker, Sänger, Dirigenten, Orchester, Tänzer, dazu die technische Abteilung mit Malerei, Tischlerei, Schlosserei, Polsterei, Bildhauerei und die Verwaltung, den Intendanten, den Pressesprecher, den Fotografen, die Garderobieren und vermutlich noch einige mehr Mitarbeiter, die verschiedene Ansprüche abdecken.

Hier ist ein Arbeitsplatz für viele Menschen vor und hinter der Bühne. Hier geht es auch um eine angemessene Bezahlung, um Arbeitszeiten, um die Besetzung von Stellen und um Gedanken zur Zukunft der Wirtschaftlichkeit.

Hat das Theater bsc generell einen Betriebsrat? Oder wie werden die vielfältigen Auffassungen, Befindlichkeiten, Interessen und Ideen in ihrem Haus erfasst und koordiniert?

ER: Einen Betriebsrat gibt es bei uns nicht. Wir sind nicht einmal Mitglied im Bühnenverein. Das wollen und brauchen wir nicht.

Wir mischen uns in unsere eigenen Angelegenheiten ein, praktizieren den aufrechten Gang: Die Informationsbarrieren sind dank unserer internen

Kommunikationskultur gering. Durch die fehlende Hierarchie und die kollektive Leitungs- und Entscheidungsstrukturen ist jeder berechtigt und aufgefordert, sich zu beteiligen. Jeder ist sein eigener Interessenvertreter. Keiner muss verlernen, ICH zu sagen.

Das gemeinsame Ziel, gutes Theater zu machen und davon leben zu können, eint uns.

„Wer stets zu Haus bleibt, hat nur Witz fürs Haus.“

Die beiden Veroneser I, 1. (Valentin) 1590/94

MW: Anders als die meisten Unternehmen lebt das Theater von der Bewegung. Um Entwicklungen zu begünstigen und um Kreativität zu entzünden wechseln Regisseure und Künstler und es kommen ständig neue Themen ins Haus. Sie arbeiten als Schauspieler und auch als Regisseur bei der Shakespeare Compay in Bremen. Waren und sind Sie auch in dieser Bewegung, auf Tournee, an anderen Bühnen, im Fernsehstudio, auf Lesungen etc.?

ER: Ich tanze auf vielen Hochzeiten, bin ständig in Bewegung. Da gibt es viele künstlerische Aktivitäten mit dem Kabarett, in Schule, mit Rollen in Filmen, als Sprecher bei Radio Bremen. Dann ist da das Coaching. Aber auch das ehrenamtliche Engagement bringt ständige Bewegung mit sich.

Das mag vielleicht wie Verzetteln aussehen, kommt aber zu guter Letzt immer wieder der Schauspielerei zugute, denn was will man den Zuschauern auf der Bühne erzählen, wenn man die Menschen und die Welt und sich selbst nicht kennt?

MW: Sie haben mit vielen Bemerkungen schon einen Einblick in die bsc gegeben. Wie verlief die Geschichte ihrer Theater-Company? Wann wurde diese Kooperation gegründet, von wem und mit welcher Absicht? Wie viele Mitarbeiter hat ihre Bühne heute?

ER: Die bsc wurde 1984 von 7 Schauspielern gegründet. Impuls dafür war zum einen als eine Spätfolge der 68er-Bewegung und der 70er-Jahre die Antithese zum (bis heute unveränderten) streng hierarchischen Stadttheatersystem. Man war festen Willens, mit der Kantinenmeckerei aufzuhören und sich stattdessen in die eigenen Angelegenheiten einzumischen, den aufrechten Gang praktizieren. Der Schauspieler sollte in den Mittelpunkt des Theaters gestellt werden. Er sollte das Gesicht, das Herz und das Hirn des Theaters sein.

Zum anderen gab es dank des Buchs von Robert Weimann "Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters" den künstlerisch-inhaltlichen Impuls für den für Deutschland neuen Umgang mit Shakespeare, eine Art Manifest der bsc. Also weg mit der vierten Wand, Humor und Zoten waren nicht gegen die Hausordnung, runter vom Elfenbeinturm. Das fand sofort Anklang und Begeisterung beim Bremer Publikum, das die bsc als "ihr" neues, mitreißendes und innovatives Theater feierten. Gegenpositionen gab es auch; da war schon mal von "Gummibärchen-Theater" (Ivan Nagel) die Rede.

Die bsc wurde, anders als andere in gleicher Zeit und aus ähnlichen Impulsen gegründete Theater, eine Erfolgsgeschichte! Und das vor allem, weil aus dem antithetischen Modell der Anfangsjahre ein Theater geworden ist, in dem die künstlerische Substanz und die ungebrochene Neugier auf den Autor, die Demut vor seiner Größe und die Fähigkeit, sich immer wieder neu zu erfinden, in den Vordergrund gerückt sind.

Im Augenblick sind insgesamt 30 Mitarbeiter an der bsc beschäftigt.

MW: Und wie kamen Sie zu dieser Institution? Was hat Sie bis heute im Ensemble gehalten? Die Stadt Bremen, das besondere Klima im Haus, der feste Arbeitsplatz, das Thema Shakespeare?

ER: Wie gesagt, mein Freund aus Westberlin hat die Truppe Anfang 1990 in Berlin gesehen, war von der Vorstellung begeistert und hat erfahren, dass es zwei Vakanzen gibt. Wir haben uns beide beworben und vorgesprochen; ich wurde genommen, er nicht.

Der Hauptgrund für mein mittlerweile fast 27 Jahre dauerndes Engagement an der bsc ist sehr einfach beschrieben und ist schon im Namen des Theaters zu lesen. Es ist erstens ein Theater in Bremen, einer Stadt, in der wir uns sofort wohl gefühlt haben und die nebenbei ein solches Theater auch ermöglicht! Es ist zweitens ein Theater, welches sich permanent mit Shakespeare, dem besten Theaterautor aller Zeiten beschäftigt. Was kann einem Schauspieler besseres passieren, als sich dauernd mit diesen Texten, Figuren und Konflikten befassen zu dürfen? Und drittens ist es eine Company, die neben der künstlerischen Arbeit auch organisatorische, kaufmännische und strategische Fähigkeiten abverlangt. Man ist sein eigener Direktor, man ist Subjekt und Objekt der Entwicklung des Theaters, man ist auf vielfältigste Weise gefordert und manchmal auch überfordert: wunderbar!

MW: Kann man sagen, dass das Alleinstellungsmerkmal der Shakespeare Company darin liegt ausschließlich Werke des englischen Dramatikers William Shakespeare aufzuführen? Oder wie würden Sie Besonderheit, Charakter und Qualität ihrer Spiel-Angebote beschreiben?

ER: Wir sagen immer, dass Shakespeare unser Standbein ist und die selbstgeschriebenen und entwickelten Stücke der sogenannten Dramatiker-Werkstatt unser Spielbein ist. Des Weiteren suchen wir überall dort, wo sich Stücke im weiteren Sinne mit Shakespeare beschäftigen, ihn als Inspirationsquelle benutzen. Da sind Stücke wie "Rosencrantz und Gündenstern sind tot" von Tom Stoppard, "Warten auf Godot" von Beckett, "König Charles III" von Mike Bartlett oder auch "Maria Stuart" von Schiller zu nennen.

Ein Alleinstellungsmerkmal der bsc ist sicher, dass wir uns zum Ziel setzen, jede Vorstellung zu einem Fest fürs und mit dem Publikum zu machen! Das geht mit dem Empfang des Publikums und seiner Verabschiedung durch die Schauspieler los, setzt sich fort mit der Öffnung der vierten Wand, der Publikumsnähe, den Stückeinführungen durch die Schauspieler, damit, dass wir keine Platzkarten anbieten und endet noch nicht mit der Ausgabe der Garderobe nach Ende der Vorstellung. Nach der Vorstellung kann man in unserem eigenen Theaterrestaurant sogar noch mit den Darstellern des Abends ins Gespräch kommen.

MW: Shakespeare lebte von 1564 bis 1616 und verfasste seine wichtigsten Werke im Verlauf von rund 20 Jahren von 1590 bis 1610. Das war im 16. Jahrhundert mit einer anderen Sprache und mit anderer Symbolik für andere gesellschaftliche Werte zwischen Alltag, Ökonomie, Kirche, Feudalismus und Königtum als heute.

Wie kann so ein „alter Stoff“ heute noch so aktuell sein, das ein Publikum vierhundert Jahre später zum Theater kommt, Karten kauft und klatscht – und dann auch noch wiederkommt?

ER: Harold Bloom, ein in den USA lehrender Professor für englische Literatur, hat seinem in zwei Bänden erschienenen Buch: "Shakespeare" den Untertitel 'Die Erfindung des Menschlichen' gegeben. Das sagt viel, wenn nicht gar alles: es geht bei Shakespeare immer um uns, um den Menschen, und das ist immer aktuell!

"Wir wissen sicher mehr von der Welt, aber nicht mehr über den Menschen als Shakespeare." hat Peter Hacks gesagt. Nicht wir lesen Shakespeare, sondern Shakespeare hat uns Menschen gelesen und uns in seinen Stücken zu ewigem Leben verholfen. Und wenn wir ins Theater gehen, sehen wir nicht fremde Gestalten aus dem Museum der Geschichte, nein: wir sehen uns, in unsrer Größe

und unsrer Banalität, unsrer Schönheit und unsrer Abscheulichkeit. Spannend, oder?

MW: Dem stimme ich zu! Es geht uns Menschen letztlich immer um uns Menschen. So auch bei ihnen in der bsc. Wer entscheidet bei ihnen im Haus über die Auswahl der Stücke und über die Art der Inszenierung? Werden die Inszenierungen verändert und an den heutigen Zeitgeist angepasst oder verbleibt die Regie strikt in Sprache, Kostüm, Bühne und Musik möglichst dicht an der Originalvorlage?

ER: Alle wichtigen Entscheidungen des Hauses werden vom Ensemble plus der Geschäftsführerin getroffen. Zum Beispiel: welche Stücke erarbeitet werden, wen man als Regisseur engagiert, wen man neu ins Ensemble aufnimmt: das entscheiden wir selber. Das Ensemble ist der Intendant!

Jede Inszenierung ist Bearbeitung, der Stücktext ist Code aller Informationen und ist unser Arbeitsmaterial, das benutzt wird. Dabei sehen wir die Stücke und ihre Themen immer vom heutigen, modernen (nicht modernistischen!) Standpunkt aus. Wie zu Shakespeares Zeiten gespielt wurde, wissen wir nicht wirklich. Wir suchen auch nicht danach, weil wir uns nicht als Theatermuseum verstehen. Das oft strapazierte Wort von der Werktreue möchte ich gern ersetzen durch Dem-Werk-Gerecht-Werden.

Die Art der Inszenierung, die künstlerische Umsetzung ist einerseits ein Vorgang der Arbeitsteilung zwischen Regisseur und Spielern, zum anderen auch Ergebnis eines produktiven Streitprozesses, des Ringens um die geeignete Spielidee, des im besten Falle kooperativen Vorschlags, Verwertens oder Verwerfens.

MW: Und wie sieht es mit der Bühnengestaltung im Vergleich von früher zu heute aus? Werden hier bewusst Kontraste zwischen Vergangenheit und

Gegenwart geschaffen? Und wie kann man sich Shakespeare in einem zukünftigen Szenario vorstellen?

ER: Welterschaffung durch das Wort ist Shakespeares Programm! Und das funktioniert am besten im leeren Raum (Peter Brook!), der weder Illusionen noch Realismus schafft, sondern die Kraft der Suggestion und Imagination ermöglicht. Das war bei Shakespeare so, und das hat für uns immer noch Gültigkeit.

"Eure Phantasie krönt unsre Könige." heißt es im Prolog von "Heinrich V.. Es sind die Bretter, die die Welt bedeuten, und diese Welt erschafft der Schauspieler mit seinem Text, in dem die sogenannte Wortkulisse schon enthalten ist. Heutzutage sind wir hauptsächlich optisch wahrnehmende Wesen, werden überschüttet mit optischen Informationen und werden nahezu krank, wenn das Handy oder das Tablet uns nicht permanent mit Nachrichten und optischen Reizen versorgt. Die Kunst des Zuhörens geht dabei verloren.

Aber die Fähigkeit des Zuhörens braucht das Theater, wie auch die Partnerschaft und die Demokratie!!

Zu Shakespeares Zeiten ging man ins Theater, um die Stücke zu hören, nicht, um sie zu sehen.

"Und wenn was fehlt in diesem schlichten Raum/ Hört Ihr nur zu, so seht ihr Euren Traum." heißt es im Prolog zu "Romeo und Julia".

Natürlich nutzen wir, da wir nicht mehr unter freiem Himmel spielen, die modernen Segnungen der Ton- und der Lichttechnik. Aber alle Konkurrenzversuche mit dem Musical, dem Film, den Sportevents ... sollte sich das Schauspiel verkneifen. Das sind eher Aufforderungen an das Publikum, sich das Original anzusehen, und somit ein Eigentor. Was das Theater kann, kann nur das Theater: da liegt seine Stärke und Berechtigung!

MW: Die historischen Aufführungen zur elisabethanischen Zeit fanden u.a. im 1599 außerhalb der Londoner Innenstadt am Südufer der Themse erbauten

Globe-Theater statt. Was war an dieser Architektur im Hinblick auf Funktion und Atmosphäre besonders?

ER: Die Theateraufführungen der elisabethanischen Zeit fanden ja nicht nur im Globe statt. In London und in Southwalk kämpften eine ganze Reihe von Theatern um die Gunst der Zuschauer: The Fortune, The Curtain, The Hope, The Red Bull, The Red Lion, The Rose, The Swan, The Theatre, The Blackfriars, The Whitefriars...

Das "wooden O" des Globe Theatre und der Theater mit gleicher Architektur waren raffinierte Spielorte: die Bühne ragte in den runden Innenraum (ähnlich der antiken Rostra), man spielt, ganz anders als auf der Guckkastenbühne, zum Publikum, das in einem Umfeld von ca. 270° um die Bühne saß. Direkt um die Bühne standen die Groundlings, die einen Penny Eintritt bezahlt haben. Dann gab es eine Anzahl von Galerien, so dass ca. 3000 Zuschauer Platz fanden. Hinter der Bühne gab es das sogenannte tiring house mit zwei Türen. Der große Vorteil des Rundbaus ist, dass die Entfernung von den Spielern auf der Bühne zu den Zuschauern nicht so sehr unterschiedlich waren. Das war natürlich gut für die Akustik, für den intimen Kontakt zwischen Schauspieler und Publikum. Auch sahen die Zuschauer nicht nur das Stück, sondern auch, wie die andern Zuschauer niederer oder höherer Stände, die links und rechts von ihnen, unter oder über ihnen und sogar gegenüber saßen, die Aufführung aufnahmen.

In den 90ern wurde in Southwalk eine Replik des Globetheaters errichtet. Ich bin sehr dankbar und auch stolz, dass es mir vergönnt war, mit der bsc-Inszenierung "Die lustigen Weiber von Windsor" im April 1993 als allererste Truppe im damals noch im Bau befindlichen Globe gespielt zu haben!

MW: Wie organisiert ihre Company in Bremen heute auf ihrer frontalen Bühne ein Werk von Shakespeare, das ursprünglich im Zentrum eines Rundbaus gespielt wurde? Sind der Bühnenraum und die Kulisse nicht von großer Bedeutung für die Wirkung des Stücks?

ER: Das Globe-Theater wurde 1599 errichtet, und da hatte Shakespeare schon die Hälfte seiner Stücke geschrieben. Im Winter wurde zudem parallel auch im Blackfriars-Theater, einem indoor-Theater gespielt.

Nochmal: wenn Shakespeare durch das Wort die Welt erschafft, ist es nicht von entscheidender Bedeutung, in welchem Theaterraum diese Welt entsteht, da sie ja vor allem in der Phantasie des Zuhörers entsteht.

Anderenfalls würden die Texte nicht ihre wunderbare Kraft entfalten können in den teils abenteuerlichen Räumen, die wir bei Gastspielen erleben, oder bei Open-Air-Veranstaltungen wie bei Shakespeare im (Bürger-)Park.

„Man rühmt nicht, was man nicht verkaufen will.“

Troilus und Cressida IV, 1. (Paris) 1600/03

MW: Auf welche Weise wirbt ihre Bühne hier und heute für ihre Leistungen, um möglichst viele Karten zu verkaufen, um die Mitarbeiter bezahlen zu können und um in Zukunft noch Bestand zu haben? Gibt es eine besondere Strategie?

ER: Wir können nicht konkurrieren mit dem Werbeetat des Stadttheaters. Werbung ist teuer, und unsere Mittel sind eng begrenzt. Wir müssen neben der traditionellen Werbung durch unseren Spielplan-Flyer und unseren Webauftritt auch auf andere Weise Aufmerksamkeit erzielen:

Da ist die emotionale Bindung der Besucher an unser Haus, in dem sie den Theaterabend nicht als Weiterbildungsveranstaltung, sondern als ein gemeinsames Fest erleben, was sie gern wiederkommen lässt.

Da ist die Schärfung unserer Marke bsc in klarer Abgrenzung zu anderen Angeboten. So kann das Publikum sicher sein, dass sie das, was sie bei uns geboten bekommen, nirgendwo anders finden.

Und da ist zum dritten der gute alte Buschfunk. Keine noch so gute Zeitungskritik oder ausgefuchste Werbung kann den Rat von Freunden ersetzen, die einem sagen, das muss man gesehen haben.

„Die gute Tat, die ungepriesen stirbt,
würgt tausend andre, die sie zeugen könnte.“
Das Winter-Märchen I, 2. (Hermione) 1610/11

MW: Die eigenen Taten bekannt zu machen, wirkt nicht nur auf sich selbst zurück, sondern gibt auch anderen Anregung sich auszusähen, zu keimen und zu wachsen. Auf welche Weise engagiert sich ihre Company für das Kernthema Shakespeare? Leisten Sie z.B. Bildungsarbeit in Kooperation mit Theater-AGs in Schulen? Oder arbeiten Sie mit Unternehmen zusammen, um die Inhalte ihrer Aufführungen als Unterhaltung und Bildungsbeitrag zu vermitteln?

ER: Wir haben am Bremer Leibniz-Platz die Campus-Idee etabliert. Das verstehen wir als ein Ort, der Bildung, Kunst, Kultur und Sport vereint.
Wunderbare Idee!

Im Alltag stellt sich das überraschend schwierig dar, gemeinsame Aktivitäten von Theater und der benachbarten Schule auf die Beine zu stellen. Ärgerlich!

Gut, wir haben genug mit uns zu tun, aber bei und mit Schülern, dem Theaterpublikum von morgen, den Zauber des Spiels zu etablieren, ist auch ein Teil des selbst gestellten Auftrages des Wirkens der bsc in der Stadt.

Welch schönes Beispiel des Zusammengehens von Bildung und Kunst stellt da die Kammerphilharmonie und die Gesamtschule Ost dar!

Unser Angebot an Schulen, Vorstellungen und vorher Workshops zu den Stücken bei uns zu buchen, wird aber recht gut angenommen. Bemerkenswert, dass diese Schulen sich in einem Radius um Bremen befinden, der sogar Schulen aus Hamburg, Osnabrück und Hannover umfasst.

Gern begrüßen wir auch Unternehmen in unserem Theater, die z.B. kick off-Veranstaltungen o.ä. in unserem Theater veranstalten. Es gibt Vorstellungen, die Unternehmen exklusiv für ihre Mitarbeiter oder Kunden buchen.

MW: Wenn ich das große Angebot der gesammelten Aphorismen und Zitate im Internet durchstöbere stoße ich auf eine Fülle von Shakespeare-Zitaten. Was mich überrascht ist die ungebrochene Aktualität selbst nach 400 Jahren:

„Merk' auf, o Welt!
Aufrichtig sein und redlich bringt Gefahr.“
Othello III, 3. (Jago) 1603/04

Der Größe Mißbrauch ist, wenn von der Macht
sie das Gewissen trennt.
Julius Cäsar II, 1. (Brutus) 1598/1600

Wer wohl zufrieden ist, ist wohl bezahlt.
Der Kaufmann von Venedig IV, 1. (Porzia) 1596/97

Verlassen sei, was selber sich verläßt!
Antonius und Cleopatra III, 9. (Antonius) 1606/08

„Ein tiefer Fall führt oft zu höherm Glück.“
Cymbeline IV, 2. (Lucius) 1608/10

Das bessere Teil der Tapferkeit ist Vorsicht.
König Heinrich IV., Erster Teil V, 4. (Falstaff) 1596/98

„Wut muß man bekämpfen.“
König Richard II. I, 1. (König Richard) 1594/95

„Nicht genug, dem Schwachen aufzuhelfen,
auch stützen muß man ihn.“
Timon von Athen I, 1. (Timon) 1606/08

„Des Ruhmes Würdigkeit verliert an Wert,
wenn der Gepries'ne selbst mit Lob sich ehrt.“
Troilus und Cressida I, 3. (Äneas) 1600/03

MW: Um das letzte Shakespeare-Zitat aufzugreifen: Das Problem bei der Nennung eigener Leistungen liegt auf der Hand. „Eigenlob stinkt“ sagt der Volksmund. Welche Wege gibt es über die üblichen Theater-Plakate und Flyer hinaus? Bedienen Sie sich zum Beispiel der neuen, digitalen, sozialen Medien um für die Company Werbung zu machen?

ER: Eigenlob stinkt nur, wenn es man es zu Unrecht formuliert. Theater als l'art pour l'art ist assozial. Theater ist ein sozialer Akt, der erst in der Begegnung mit dem Publikum seine Vollendung erfährt, seinen Sinn bekommt. Also tue Gutes und rede laut darüber, auf dass Vielen Gutes zuteil werde.

"Wenn Können sich nicht auch nach außen zeigt, wärs ganz so gut, wir hätten nicht." sagt der Herzog zu Beginn von "Maß für Maß". Recht hat er!

Neben der fast old style Website (sie wird gerade erneuert) und dem Newsletter sind wir natürlich auf Facebook und Twitter präsent. Auch kann man unsere Stück-Trailer alle auf YouTube sehen.

Etwas für uns Neues wird ein Kino-Trailer sein, den wir für die Bremer Kinos anbieten. Das wird spannend, wie der aufgenommen wird!

MW: Werbung machen ist eine spezielle Form von Kommunikation die darauf abzielt, die eigenen Kompetenzen bekannt zu machen um Schnittmengen zu anderen Menschen herzustellen. Abstrakt gesehen geht es darum, in geistiger und körperlicher Bewegung zu bleiben, sich auszutauschen. Aber wie präsentiert man sich am besten ohne penetrant zu werden, ohne zu übertreiben, ohne plakativ, eitel, egozentrisch und unangenehm zu wirken?

Was für eine Institution wie ein Theater lebensnotwendig ist, ist es auch für den einzelnen Menschen existenziell wichtig, nämlich sich einzubringen in den sozialen Kontext. Dazu gibt der Schauspieler und Regisseur Erik Roßbander Auskunft und konkrete Hilfe als Seniorcoach. Sie nennen dieses Angebot eines speziellen Trainings „karrierekunst.de“.

Welche Leistungen bieten Sie an? Welche menschlichen Eigenschaften sollen gestärkt und entwickelt werden?

ER: Ich bin Seniorcoach im Consulting-Institut für akademische Karriereentwicklung (karrierekunst.de). Wir unterstützen mit unserem Beratungsinstitut akademische Fach- und Führungskräfte auf ihrem individuellen Karrierepfad mit umfangreichem Strukturwissen über den akademischen Arbeitsmarkt und bei der beruflichen Orientierung und Entscheidungsfindung.

Mein Spezialgebiet ist die Selfperformance in Karriereprozessen, die Kunst der Selbstinszenierung. In meinen Seminaren ist es mein Ziel, die Aufmerksamkeit der Teilnehmer auf alle inneren (eigene physische Verfassung, emotionale Stimmungslage und gedankliche Anspannung) wie auch äußeren (Ansprechpartner, Raum, Atmosphäre...) Gegebenheiten stärker zu sensibilisieren.

Dies wird durch die Arbeit an und mit der mentalen, emotionalen und physischen Struktur der Teilnehmer erreicht. Es geht um die Körpersprache, um den angemessenen emotionalen Zustand für einen Auftritt, um Atemtechniken, das Finden der eigenen, wahrhaftigen Stimme, um Resonanz, um die Visualisierung von Inhalten, die Konzeption von Vorträgen, um Entspannungstechniken und vieles mehr.

Das Ziel der Seminare ist, den Teilnehmenden in einer empathischen und wertschätzenden Atmosphäre durch praktische Übungen Erlebnisse zu ermöglichen, in denen sie sich auf neue, überraschend andere Weise erfahren. Die Teilnehmer werden in die Lage versetzt, ihr Repertoire an verbalen und nonverbalen Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern und ihre Präsentationskompetenz zu erhöhen.

Dabei geht es nie um den Mangel an Fähigkeiten oder das Unvermögen ("Was wir werden können, das sind wir schon." F. Hebbel)! Es geht vielmehr um das

Erleben, das Bewusstmachen und die Aktivierung von nicht gelebten Fähigkeiten und Fertigkeiten in der verbalen und nonverbalen Kommunikation.

Die Vision bei dieser Arbeit ist, dazu beizutragen, dass eine neue Generation von Unternehmen, Organisationen und sozialen Systemen entsteht. Es geht um Organisationen, die menschliche Energien zur Entfaltung bringen und ihr gesamtes Potential realisieren. Organisationen, in denen schöpferische Kraft zum Ausdruck kommen kann, wo Menschen über sich hinauswachsen und wo ein Gefühl von Gemeinschaft wirkt. Organisationen voller Lebendigkeit, Lebensfreude und Gesundheit. Organisationen mit einer unbändigen Kraft, Leistungs- und Wandlungsfähigkeit. Organisationen, wie wir sie im neuen Jahrtausend brauchen.

MW: Sie arbeiten als Schauspieler, Regisseur und Coach... gibt es noch andere Ambitionen?

ER: Ambitionen gibt es genug. Ich trainiere seit 21 Jahren Karate und bin seit langer Zeit der Vorsitzende des Vereins Budokan e.V..

Als Schirmherr unterstütze ich Schattenriss, einen Verein, der sich um sexuell missbrauchte Mädchen und Frauen kümmert.

Die Organisatoren des größten nicht-kommerziellen Kinderfestes in Deutschland, dem Bremer Kindertag, haben mich zum Ehrenbotschafter ernannt. Das Engagement für den Kindertag ist eine Herzensangelegenheit.

Ich bin der künstlerische Leiter eines Kirchenkabarett, das alle zwei Jahre eine neue Aufführung erarbeitet.

Und seit 12 Jahren bin ich Mitglied im Rotary Club Bremen-Weser, einem Service-Club („service above self“), in dem ich in der Saison 2013/14 das Präsidentenamt innehatte.

MW: Gibt es ein Motto, das Sie über ihr Leben schreiben können oder möchten?

ER: Lebe unernst!

MW: Haben Sie eine Vision? Gibt es eine große Idee, die Sie noch umsetzen wollen? Und was sind Sie bereit dafür zu tun?

ER: Nö.

MW: Kennen Sie noch eine Lebensweisheit von Shakespeare, die zu vermitteln ihnen besonders wichtig ist?

ER: "Begegnen wir der Zeit, wie sie uns sucht."

Video – RadioBremen



Anke Kultur im Interview mit Erik Roßbander (Bremer Shakespeare Company) in: buten un binnen, Radio Bremen TV, Mittwoch, 24. August 2016.

Veröffentlicht am 24.08.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=V7-rxP2MQF0>

Video – Doktor Faustus



von Christopher Marlowe

Regie: Johanna Schall.

Bühne, Kostüme: Heike Neugebauer.

Mit: Tobias Dürr, Peter Lüchinger, Theresa Rose, Erik Roßbänder, Petra-Janina

Schultz, Markus Seuß.

Veröffentlicht am 11.01.2016