

# TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · 1/20

225

*Sibylle Berg*



# TEXT+KRITIK

---

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur.

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel  
und Michael Töteberg

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,  
Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-064-4

E-ISBN 978-3-96707-065-1

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Katharina Lütcher

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2020  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Am Fliegerhorst 8,  
99947 Bad Langensalza

# TEXT+KRITIK

---

Heft 225  
SIBYLLE BERG  
Januar 2020

Gastherausgeber: Stephanie Catani und Julia Schöll

## INHALT

*Olivier Garofalo*

---

Vom Verschwinden des Subjekts 3

*Niklaus Helbling*

---

»Das Erwachsenwerden kommt nicht über Nacht«. Zur Urauf-  
führung von »Helges Leben« in Bochum 10

*Christian Dawidowski*

---

Zwischen Pop und Postmoderne. Sibylle Bergs Stücke und Romane  
bis 2007 20

*Julia Reichenpfader*

---

Schläft der Mann am Ende gut? Hegemoniale Körperinszenie-  
rungen und regressive Reaktionen in Sibylle Bergs Romanen 31

*Rolf Parr*

---

Macht, Körper, Gewalt. Sibylle Bergs Roman-Figuren zwischen  
Normalität, Hypernormalität und Monstrosität 42

*Anke S. Biendarra*

---

Sibylle Berg als Feministin. Über die popkulturellen Strategien  
ihrer journalistischen Texte 51

*Alexandra Pontzen*

---

Sibylle Berg und die Moralistik im 21. Jahrhundert – Negative  
Anthropologie als literarisch-philosophisches Erzählprogramm 59

*Julia Schöll*

---

On the road. Transzendente Trostlosigkeit in Sibylle Bergs Roman  
»Die Fahrt« 70

*Stephanie Catani*

---

»Aber wenn ich schon in dieses seltsame Leben geh, will ich Applaus«. Mediale Mechanismen der Autorschaftsinszenierung bei Sibylle Berg 82

*Marianna Raffele / Philipp Schlüter*

---

Sibylle Berg – Auswahlbibliografie 91

Notizen 102

## Vom Verschwinden des Subjekts

Sibylle Berg verunsichert. Sibylle Berg fordert heraus. Provoziert. Bewusst oder unbewusst. Indem sie mit scharfer Ironie neue Perspektiven einnimmt, werden vorherige Überzeugungen der Leser oder Zuschauer im Theater infrage gestellt. Gleichzeitig scheint sie eindeutige Positionierungen zu vermeiden. Jeder ist aufgerufen, sich weiterhin des eigenen Verstandes zu bedienen. Uns unserer eigenen Identität bewusst zu werden, wird paradoxerweise dadurch realisiert, dass die Figuren in ihren Stücken sich zusehends auflösen. Der Mensch scheint zwar als organisches Wesen zu existieren, eine eigene Identität, ein Charakter oder gar eine Haltung scheinen jedoch verschwunden zu sein.

Diese Existenzlosigkeit trotz offensichtlicher Anwesenheit zelebriert Sibylle Berg nicht nur in ihren Texten. Existiert Sibylle Berg überhaupt? Was ist mit »Sibylle Berg« gemeint? Steht »Sibylle Berg« für einen Autorinnennamen? Ist Sibylle Berg also eine Autorin? Zweifelsfrei ja, wenn man als »Autor/in« eine Person bezeichnet, die literarische Texte veröffentlicht. Ohne explizite Verständigung über den Literaturbegriff lassen sich ihre veröffentlichten Romane und Theaterstücke recht problemlos der Literatur zuordnen. Die Kurzprosa gehört ebenso dieser Kategorie an, und somit wird die Annahme, Sibylle Berg sei eine Autorin, zu einer belegbaren Feststellung. Der Autorinnennamen »Sibylle Berg« taucht aber auch bei anderen Textgattungen, wie beispielsweise Essays oder der Kolumne »Fragen Sie Frau Sibylle« auf Spiegel Online auf. Handelt es sich hier um die gleiche Autorin oder nimmt Sibylle Berg mehrere Autorinnen-Identitäten an? Immerhin tauchen bei »Fragen Sie Frau Sibylle« Themen auf (beispielsweise Vorratsdatenspeicherung), die in anderen Sibylle-Berg-Texten wiederzufinden sind (»Wonderland Ave«).<sup>1</sup> Scheinbar spielt es keine Rolle, wo die Texte veröffentlicht werden, die Autorin bleibt immer dieselbe. Aber wie verhält es sich dann mit den Tweets, die unter dem Namen »Sibylle Berg« auf Twitter zu lesen sind? Ist der Tweet vom 30. August 2017 »wenn man jeden entsorgte der anderer Meinung als man selber ist. /ausser ein paar bulldoggen wäre ja keine sau mehr da« Literatur? Oder am 29. August 2017: »hat einer die polnisch-deutschen rechten hier auf twitter verstanden? Worum geht es denen? Sex? flauschige Unterwäsche?« Die Tweets sind öffentlich, Kommunikation und Interaktion mit dem Rezipienten darf stattfinden. Handelt es sich hierbei um die ersten Versuche, die literarische Kommuni-

kation in zwei Richtungen zu realisieren? Werden die Grenzen zwischen Produzent und Rezipient aufgelöst?

Bei solch mannigfaltigen Veröffentlichungen drängt sich die Frage auf, ob die Autorin und ihr Werk unter Umständen nicht mehr länger von der Person Sibylle Berg getrennt werden dürfen. Damit ist man wieder bei der Frage angelangt, wer Sibylle Berg eigentlich jenseits der Autorinnenfunktion ist. Die gegenwärtig üblichen Recherchereflexe sind wenig hilfreich. Die Kurzbiografien in den Büchern, die unter dem Autorinnennamen »Sibylle Berg« veröffentlicht wurden, sind so knapp wie nur irgend möglich gehalten. Das Internet spuckt ein paar Informationen aus, die alle wie aus der gleichen Quelle stammend wirken und gleichzeitig Zweifel aufkommen lassen, dass die dort nachzulesenden Biografien tatsächlich »authentisch« sind. Ist die Lebensgeschichte einer Puppenspielerin, die die DDR verließ, an der Scuola Teatro Dimitri in der Schweiz unter Qualen einen Schauspielkurs belegte, um anschließend in verschiedenen Berufen zu jobben und schlussendlich eine erfolgreiche Autorin zu werden, schlichtweg zu gut, um wahr zu sein? Gut vorstellbar, dass hier ein Medienprofi namens Sibylle Berg einen real-fiktiven Lebenslauf in die Welt setzte. Dadurch wird sie vielleicht noch nicht unbedingt zu einer Kunstfigur, aber wer Sibylle Berg »in Wirklichkeit«, sprich: jenseits der medialen Inszenierungen ist, soll offenbar im Verborgenen bleiben.

Auch der Dokumentarfilm »Wer hat Angst vor Sibylle Berg« hilft wenig weiter. Zwar beweist dieser, dass die Frau auf den Porträtfotos in den Büchern und Zeitschriften, beziehungsweise auf den Selfies auf Facebook und Twitter sowie auf den teilweise inszenierten Fotos auf ihrer Homepage dieselbe ist, die in »Wer hat Angst vor Sibylle Berg« die Hauptrolle der Sibylle Berg übernimmt, wodurch die Vermutung naheliegt, dass es sich hier tatsächlich um Sibylle Berg handelt und nicht um eine Schauspielerin, die seit der ersten Veröffentlichung der »Sibylle Berg« als Sibylle Berg auftritt, und entsprechend der Mensch Sibylle Berg tatsächlich existiert, doch vermeidet (oder verweigert?) auch die Dokumentation über Sibylle Berg allzu viel authentisches Material. Andererseits verlangt der Film vielleicht auch eine Reflexion über den Authentizitätsbegriff. Zu sehen ist eine Künstlerin, die sich für andere Menschen interessiert, die oftmals nachdenklich gezeigt wird, die teilweise verschlossen wirkt, um im nächsten Moment erfrischend offen und (scheinbar – denn wer außer ihr kann sagen, was wahr ist?) ehrlich ihre Zu- oder Abneigung offenbart. Nur selten, wie etwa bei ihrem Besuch der Scuola Teatro Dimitri, erhält der Zuschauende persönliche Einblicke in das Leben der Sibylle Berg. Führt diese Art der Inszenierung aber automatisch zu einem Mangel an Authentizität? Nur weil man Sibylle Berg nicht beim Kochen sieht? Weil Sibylle Berg uns nicht ihr Schlafzimmer zeigt? Ihre persönlichen Freunde der Kamera präsentiert?

Weil sie ihr Privatleben nicht öffentlich zelebriert? Abgesehen davon, dass auch diese Art der persönlichen Veräußerung eine Inszenierung wäre, schließlich lässt das Medium nichts anderes zu, wird hier durchaus ein authentisches Porträt gezeichnet. Nämlich jenes einer vielfältigen Künstlerin, die ihr Privatleben unter Verschluss hält und sich mit ihrem künstlerischen Werk nicht eindeutig einordnen lässt.

Der Name »Sibylle Berg« steht für eine Künstlerin, die sich öffentlich zu politischen und sozialen Situationen verhält und sich in einer ihr eigenen Form mitteilt. Der Mensch Sibylle Berg verbirgt sich hinter dem – oder verschwindet im – künstlerischen Werk. Ähnlich verhält es sich in ihren Texten. Psychologische Figuren, deren Handeln auf komplexe persönliche Erfahrungen und Entscheidungen zurückzuführen sind, existieren kaum. Gerade in ihren Theaterstücken, die im Prinzip den Menschen benötigen, um auf der Bühne lebendig zu werden, spielt das einzelne Subjekt keine Rolle. Das Verschwinden des Subjekts ist jedoch nicht willkürlich, sondern kann als gesellschaftlicher Kommentar oder gar als Realität interpretiert werden. Als Theatermacher werde ich mich an dieser Stelle ihren Theaterstücken widmen und um den Rahmen nicht zu sprengen, mich auf »Hauptsache Arbeit« und »Viel gut essen« beschränken.

»Hauptsache Arbeit« war das erste Sibylle-Berg-Stück, das ich als Dramaturg betreuen durfte und nach einer intensiveren Auseinandersetzung mit einem ihrer Texte verlangte. Zunächst zum Inhalt: Die Geschäftsleitung einer großen Firma hat sich für die alljährliche Betriebsfeier etwas Besonderes ausgedacht und ein Schiff angemietet. Doch es soll nicht einfach nur ausgelassen gefeiert und sich gegenseitig für die geleistete Arbeit auf die Schulter geklopft werden. Damit die Firma auch in Zukunft so erfolgreich wirtschaften kann, stehen Entlassungen an. In einer Reihe von Spielen sollen die besonders motivierten, um nicht zu sagen: die skrupellosesten Mitarbeiter, von den gewöhnlichen Mitläuferarbeitern getrennt werden. Es beginnt ein erbarmungsloser Wettbewerb, bei dem jeder, der nicht als Arbeitsloser von Deck gehen will, früher oder später die eigene Würde aufgeben muss. Angereichert wird die ganze Feier durch das ständige Antreiben eines Motivationstrainers. Die unmenschlichen Mechanismen des Arbeitsmarktes in unserer durch und durch ökonomisierten Gesellschaft werden hier ironisch aufgezeigt.

Mag diese kurze Zusammenfassung so klingen, als könne man einen zwar bitter-bösen, aber auch humorvollen Theaterabend mit klar umrissenen Figuren inszenieren, lässt einen bereits die erste Szene unter Umständen verzweifeln. Nicht Menschen, sondern rauchende Ratten sind die ersten, die reden. Was tun? Die Schauspieler in Rattenkostüme stecken? Oder aber ist mit »Ratte« nicht direkt das Tier gemeint? Steht »Ratte« vielleicht umgangssprachlich betrachtet für jene Ratten von Menschen, die diese

Schiffsfahrt überlebt haben? Auch die anschließend auftretenden Personen wirken identitätslos. Es sind die Arbeitnehmer, deren Existenz sich auf diesen Umstand reduziert. Noch nicht einmal Namen haben sie von Sibylle Berg erhalten, nur das Geschlecht ist definiert: FRAU, MANN. Und natürlich ist auch der CHEF anwesend, der ebenfalls auf seine Berufsbezeichnung reduziert wird. Während die Anzahl der Ratten (1–3, plus Motivationsrate) festgelegt ist, es den Chef vermutlich nur einmal gibt, ist die genaue Anzahl der Arbeitnehmer undefiniert.

Diese Beliebigkeit lässt sich auch dem Kommentar zu der Figurenanzahl entnehmen: »Darsteller: Keine Ahnung, wie viele, doch sie sind gut gekleidet, unauffällig, aber nicht elend oder komisch.«<sup>2</sup> Es scheint vollkommen gleichgültig zu sein, wer auf der Bühne spricht, auch wenn der Verlag mit dem Besetzungshinweis »4 Damen, 6 Herren und 3 weitere Darstellerinnen, beziehungsweise Darsteller«<sup>3</sup> zumindest eine Richtung angibt. Allerdings ist es durchaus möglich, das Stück anders zu besetzen. Die Arbeitswelt besteht aus gesichts- und mithin identitätslosen Menschen, die sich nur durch ihr Geschlecht unterscheiden (in diesem Text von 2010 entweder männlich oder weiblich). Eine solche Figurenangabe ermöglicht einerseits einen großen kreativen Raum. Man möchte gar feststellen, dass der Text aus der Feder einer Autorin stammte, die sich gar nicht erst auf eine Regietheaterdebatte einlässt, sondern die kreativen Freiräume innerhalb ihrer Arbeit klar markiert. Andererseits aber steht diese Figurenangabe auch für die Austauschbarkeit des Arbeitnehmers. Exemplarisch haben wir es hier mit einem Versicherungskonzern zu tun. Für die Geschäftsleitung zählt nur die Effizienz der Mitarbeiter. Maschinenähnlich sollen sie funktionieren, alles was persönlich, individuell, oder anders: menschlich ist, ist irrelevant. Bei Sibylle Berg ist das jedoch nicht nur die Grundhaltung der Leitung. Auch die Mitarbeiter haben diesen Umstand akzeptiert und verinnerlicht:

MANN

Wir kennen uns nicht. Glaube ich jedenfalls.

Rechnungsabteilung, seit 14 Jahren in der Firma. Drei

Krankheitstage.

FRAU

Angenehm, Human Resources.

Sie sitzen vier Schreibtische von mir entfernt. Seit sieben Jahren.

MANN

Verzeihung, ich habe Sie mit dem Kaffeeautomaten verwechselt.<sup>4</sup>

Diese Austauschbarkeit innerhalb eines anonymen Versicherungskonzerns wird durch die Angabe innerhalb der Figurenbezeichnung aber gleichzeitig auch in unserer Realität konkretisiert. Mag man behaupten, dass diese Aus-

tauschbarkeit in Wirklichkeit gar nicht stattfindet, mag man versuchen sich damit zu trösten, dass dieser Umgang mit den Mitarbeitern – dem Klischee nach – allerhöchstens in sehr großen Unternehmen stattfindet und auf keinen Fall in einem Unternehmen wie dem Theater, so bestätigt sich dieser Habitus spätestens bei der Besetzungsfrage. Wie viele Schauspielerinnen und Schauspieler stehen überhaupt zur Verfügung? Was ist die kleinstmögliche Besetzung, um parallel zu der Position im Spielplan noch eine weitere Inszenierung ansetzen zu können? Es folgen die Gespräche mit dem Regieteam, bei denen die Persönlichkeit der Schauspielerinnen und Schauspieler zwar durchaus von Bedeutung sind, dennoch auch Züge von Materialbeschreibungen annehmen.

Wer es in »Hauptsache Arbeit« schafft, wer die Spiele überlebt und das Schiff als Sieger verlässt, darf sich wieder in die trostlose Arbeitswelt begeben und einer Arbeit nachgehen, die man selbst nicht versteht. Einem solchen Schicksal begegnen wir in »Viel gut essen«. Was genau dieser Überlebende arbeitet, ist zwar unklar, aber immerhin findet seine Tätigkeit in einem Büro statt:

Ich arbeite in einem, hm  
Büro.  
Nun ja, also  
wo  
wo soll man denn sonst arbeiten.  
Ich war immer angestellt, meinem Bedürfnis nach  
Planungssicherheit geschuldet. Eine gute Ausbildung, eine sichere  
Stelle, die Familie, Freunde, Sport, gutes Essen, ein friedlicher  
Tod.<sup>5</sup>

Wird in »Hauptsache Arbeit« der Urlaub noch als Unterbrechung der Arbeit gedacht, während die Mitarbeiter sukzessive von der Motivationsratte optimiert werden, so hat der Protagonist in »Viel gut essen« sein Leben bereits bis zum Tod geplant. Hier nun scheint es, als würde uns tatsächlich ein einzelner Mann als psychologisch nachvollziehbare Figur vorgestellt werden. Aber auch in diesem Fall lässt der Besetzungshinweis Zweifel aufkommen:

Personen  
1 Mann  
oder viele  
Der Einsatz und die Verwendung der (chorischen) Zusatztexte richten sich nach der jeweiligen Inszenierung.<sup>6</sup>

»Viel gut essen« ist (wahrscheinlich) ein Monolog eines heterosexuellen, weißen, bürgerlichen Mannes in den besten Jahren. Doch nachdem seine Frau ihn zusammen mit dem gemeinsamen Sohn verlassen hat, ihm gekündigt wurde und neuerdings in der Nachbarschaft Menschen mit einem anderen Bildungshintergrund, ja gar homosexuelle Paare und Ausländer wohnen, befindet er sich in einer Krise.

Offensichtlich hat er sich bis zu dem Zeitpunkt keine wirklichen Gedanken über ein eigenes Lebenskonzept gemacht. Als weißer, männlicher Mittelschichtbürger schien seine Biografie bereits bei der Geburt festzustehen. Die Veränderungen um ihn herum verunsichern ihn nun zutiefst. Doch selbst jetzt bleibt die kritische Selbstreflexion aus. Schuld sind alle anderen. Die Kündigung seines Mietvertrags geht in seinen Augen auf den Beschluss zurück, dass an gleicher Stelle ein Asylantenheim gebaut werden soll, und mithin sind die Asylanten schuld. Dass er seit längerer Zeit keine Miete mehr bezahlt, ignoriert er. Schuld an der Trennung von seiner Frau sind die Feministinnen, die behaupten, auch Frauen hätten ein Recht auf Selbstverwirklichung. Dass er seine Familie vernachlässigte und keine Notwendigkeit sah, an der Beziehung zu arbeiten, erkennt er nicht. Als weißer Europäer sind in seinen Augen eine feste Anstellung, eine Familie und eine Wohnung ein natürliches Recht, für das er nicht zu kämpfen braucht. Und nun steht er in seiner Küche und kocht ein letztes Ma(h)l für seine Familie, die der Einladung nicht folgen wird. Indem er seine Situation mit persönlichen Schicksalsschlägen verknüpft und uns an der Logik seiner Argumentation teilnehmen lässt, entsteht ein Opferbild.

Aufgrund der Ausgangssituation in der Küche und des Einsatzes des Personalpronomens »Ich« scheint es sich bei diesem namenlosen Jedermann um eine eindeutig definierbare Person zu handeln. Entsprechend könnte man schlussfolgern, dass seine Gesinnung auf seine aktuelle Lebenssituation und seine Unfähigkeit, das eigene Leben sowie gesellschaftliche Entwicklungen in ihrer Komplexität zu denken, zurückgeht. Der als »mögliche Zusatztexte Chor des gesunden Menschenverstandes«<sup>7</sup> bezeichnete zweite Teil des Stücks lässt jedoch erkennen, dass er möglicherweise gar kein Einzelfall ist. In diesem zweiten Text wird die Einstellung des Mannes wiederholt und in ihrer Radikalität konsequent bis zum Rechtspopulismus weitergedacht. Eine Armee hat sich zusammengetan, um Europa und die Demokratie zu retten. Auch hier sind populistische Parolen und einfache Lösungen aneinandergereiht.

Sibylle Berg überlässt es den jeweiligen Regieteams, wie dieser Text eingesetzt und mithin interpretiert wird. Aufgrund der inhaltlichen Schnittstellen lässt er sich leicht in Einklang mit dem ersten Monolog bringen. Liest man diesen Zusatztext tatsächlich als Kriegserklärung einer neuen Armee, so könnte man sagen, dass unser Protagonist sicherlich bald ein Teil dieser

Gruppe werden könnte. Es kann sich aber auch um Stimmen sogenannter »besorgter Bürger« handeln. In dem Fall könnte man den ersten Teil des Stücks als Fokussierung eines Einzelschicksals lesen. Eine weitere Option bestünde darin, diesen Chor als Gedanken des Protagonisten zu deuten. Auch andere Interpretationen sind natürlich möglich.

Wichtig ist allerdings, dass dieser Zusatztext keinen inhaltlichen Bruch zum ersten Teil herstellt. Die radikale Sicht des Protagonisten wird durch diesen zweiten Text weder kommentiert noch erklärt und schon gar nicht inhaltlich infrage gestellt. Vielmehr wird die zunächst subjektiv scheinende Haltung im ersten Teil zu einem allgemeinen Phänomen. Hierdurch wird die (subjektive, persönliche) Geschichte des Individuums im ersten Teil gelöst. Seine Nicht-Identität wird auch durch die fehlende Figurenangabe untermauert. Ohne Angaben zur sprechenden Person beginnt der Text. Trotz vieler Hinweise auf persönliche Erfahrungen löst sich das Subjekt in »Viel gut essen« auf. Immer wieder glaubt man die Figur greifen zu können, doch letztendlich ist dieser Zugriff nicht möglich. Der Mensch scheint zu existieren, seine Identität hat er längst verloren.

**1** Vgl.: Beate Heine: »In den virtuellen Kerkern der Zukunft«, in: Jahrbuch der Zeitschrift »Theater heute«, Berlin 2017. — **2** Sibylle Berg: »Hauptsache Arbeit«, Reinbek 2010, S. 2. — **3** [http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Hauptsache\\_Arbeit.2821425.html](http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Hauptsache_Arbeit.2821425.html). — **4** Berg: »Hauptsache Arbeit«, a. a. O., S. 5 f. — **5** Sibylle Berg: »Viel gut essen. Text für einen oder viele«, Reinbek 2014, S. 11. — **6** Ebd., S. 2. — **7** Ebd., S. 21.

Niklaus Helbling

## »Das Erwachsenwerden kommt nicht über Nacht«

Zur Uraufführung von »Helges Leben« in Bochum

### Vorsatz

Wenn ich rekonstruieren soll, wie es zur Uraufführung von Sibylle Bergs erstem Theaterstück »Helges Leben« kam, muss ich ungefähr 17 Jahre zurückgehen. Vieles ist in der Erinnerung verblasst, vielleicht auch verklärt. Was sich im Folgenden möglicherweise anekdotisch anhört, ist einfach der Versuch, einigermaßen genau zu erzählen, was damals künstlerisch vorgefallen ist.

Theater ist die Kunst der vereinten Kräfte. Um eine Theaterproduktion zu einem guten Ende, also zu einer bejubelten Premiere und vielen ausverkauften Vorstellungen zu bringen, müssen unzählige Parameter glücklich aufeinander abgestimmt werden. Es geht dabei unter anderem um Geld, Beziehungen, Spielort, Schauspieler-Besetzung, Bühnenbild, Kostüme, Musik, Spiellust, Gruppendynamik, szenische Phantasie und einen Text. Wer es nicht selbst erlebt hat, dem ist schwer zu erklären, warum sich erwachsene Menschen immer wieder zusammenrotten, um süchtig nach dem Glück des Gelingens solche Produkte aus Luft und Zeit herzustellen und das magische Zusammenspiel ihrer Ingredienzien zu beschwören. An deutschen Stadttheatern ist es die Aufgabe des Intendanten und seiner Dramaturgen, die ersten materiellen und personellen Abstimmungen vorzunehmen, dann übernimmt der Regisseur. Bei freien Theaterproduktionen muss sich ein Produzent oder eine Gruppe darum kümmern, wobei da die Beschaffung der nötigen Geldmittel am Anfang steht.

### Am Anfang waren die Tiere

Es muss im September 1999 gewesen sein. Ich hatte nach jahrelanger Tätigkeit als Dramaturg in Hamburg den Schritt ins Regiefach riskiert und in Zürich eine kleine freie Produktion namens »Bambifikation« herausgebracht, ein wilder Ritt durch alle literarischen und popkulturellen Erscheinungen des bewussten Rehs. Danach hatte ich mit Schauspielstudenten an der Zürcher Hochschule einen Text von J. M. R. Lenz, dem unheimlichen Freund von Goethe, unter dem Titel »Mauskröten« inszeniert. Beide Pro-