



Monika Gintersdorfer freut sich über den Erfolg ihrer Produktionen, ...



... der ihr neue Dimensionen öffnet. Fotos: © MEYER Originals

„NACH FÜNF JAHREN VORLAUF HAT SICH UNSERE ARBEIT AUSGEZAHLT“

INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN MONIKA GINTERSDORFER

DAS REGIEDUO MONIKA GINTERSDORFER UND KNUT KLASSEN GEHÖRT ZU DEN GEFRAGTESTEN GRUPPEN DER FREIEN SZENE. BEIM FESTIVAL „IMPULSE“ WAREN SIE GLEICH MIT ZWEI STÜCKEN EINGELADEN: „OTHELLO C'EST QUI“ UND „BETRÜGEN“, UND FÜR „OTHELLO“ BEKAMEN SIE DEN PREIS FÜR DIE BESTE OFF-THEATER-PRODUKTION. ANLASS FÜR AKT, MIT MONIKA GINTERSDORFER ÜBER DIE PRODUKTIONSBEDINGUNGEN IN DER FREIEN SZENE ZU SPRECHEN.

AKT: 2009: EIN GUTES JAHR FÜR GINTERSDORFER/
KLASSEN?

Letztes Jahr war für uns ein Riesenspaß. Wir haben überhaupt nicht damit gerechnet, dass wir unsere Stücke weiter verkaufen können. Früher haben wir unsere Stücke ein paar Mal gespielt, und wenn es vorbei war, war es eben vorbei. Dass wir in der Produktion so schnell geworden sind, 13 Premieren in diesem Jahr, liegt daran, dass wir schon drei, vier Jahre in dieser Konstellation arbeiten. 2009 hat sich alles beschleunigt - wir sind sehr glücklich.

AKT: WIE FINANZIEREN SIE IHRE PROJEKTE ALS FREIE GRUPPE, DIE BUNDESWEIT UNTERWEGS IST?

Bei „Othello c'est qui“ war das so: Für das Stück haben wir zuerst bei der Kulturbehörde Hamburg - der Stadt, in der ich lebe - Fördermittel beantragt und die haben es nicht gefördert. Der „Fonds Darstellende Künste“ und die Hamburger Kulturstiftung haben schließlich einer Förderung zugestimmt, aber mit sehr geringen Beträgen. Ich wollte eigentlich ein Stück mit sechs Personen machen, auch mit Franck Edmond Yao im Zentrum. Aber wir wurden nicht in der beantragten Höhe gefördert: Mit dem Geld, das ich hatte, hätte ich nie ein Sechs-Personen-Stück machen können. Also bin ich auf ein Konzept gekommen, bei dem nur zwei Personen spielen und wir Gäste einladen. Am Anfang hatten wir dann Gäste aus anderen „Othello“-Aufführungen, zum Beispiel Julia Jentsch, aber die kamen nur einmal und probten auch nicht mit uns. Nachher hat sich rausgestellt, dass die Aufführung auch ohne Gäste gut ist. Vor Probenbeginn waren Franck und ich gerade in der Elfenbeinküste, um ein weiteres ungesichertes Projekt vorzubereiten, und bekamen einen Anruf von einem der beiden Förderer: Wenn Ihr Konzept und Ihre Kalkulation so verändert sind, müssen wir unsere Fördermittel zurückziehen. Die Summe war sowieso schon sehr gering. Franck und ich hatten das Geld aber schon ausgegeben. Also haben wir beschlossen, dass wir es machen, auch wenn es auf Verlust hinausläuft - so haben wir wenigstens ein Stück. Wenn wir das Projekt abgeblasen hätten, hätten wir das Geld des anderen Förderers ja auch noch zurückgeben müssen. Im Endeffekt hat der Förderer sein Geld doch nicht zurückgezogen, weil das FFT eingesprungen ist. Für „Othello“ hatten wir von den Förderern insgesamt 12.000 Euro zur Verfügung, kein Wunder, dass wir nur kurz proben. Von unseren Koproduktions-

partnern, dem FFT in Düsseldorf und Kampnagel in Hamburg, haben wir auch Geld bekommen, um die Aufführung und die Reisen dorthin zu finanzieren.

AKT: UND DANN WAR OHELLO EIN ERFOLG...

Genau. Wir konnten über die geplanten Vorstellungen hinaus spielen und wurden von anderen Theatern und Festivals angefragt. So konnten wir den Preis für jede Aufführung wieder neu aushandeln. Wir spielen das Stück 2010 immer noch, obwohl es schon Anfang 2008 entstanden ist.

AKT: UND DABEI HABEN SIE VOR EIN PAAR JAHREN GANZ OHNE GELD ANGEFANGEN...

Wir machen vieles selber, wir haben keine Produktionsleitung, keine Assistenten, keinen Dramaturgen, die Ausstattung ist zur Zeit radikal minimal - dafür sollen die Gagen okay sein. Wir vertrauen unseren Performern.

AKT: VIELE KÖLNER THEATER UND GRUPPEN SINGEN DAS KLAGELIED, DASS SIE CHRONISCH UNTERFINANZIERT SIND. WIE IST DAS BEI IHNEN?

Viele Jahre haben wir stark unterbezahlt und mit extrem hohem Risiko gearbeitet. Wir haben 2004/2005 begonnen, Arbeitsweisen zu entwickeln, die uns heute prägen, das sind fünf Jahre Vorlauf, bis es sich auszahlt. Vorher haben wir auch etwas verdient, aber das war sehr knapp. Vor „Othello c'est qui“ hatte ich sieben Anträge in Folge, die nicht gefördert wurden; erst seit dem „Othello“-Erfolg werden wir zuverlässiger gefördert, 2010 von der Kulturstiftung des Bundes: Das sind neue Dimensionen.

Wir hatten aber auch schon immer Partner, die ohne Anträge funktionieren: Wir haben am Theater Aachen inszeniert, René Pollesch hat uns 2005 an den Prater in der Volksbühne eingeladen - dort kann man direkt mit dem Theater die Summe verhandeln, ohne vorher einen Antrag zu stellen. Hauptsächlich bekommen wir aber unser Geld über Förderanträge und unsere Koproduktionspartner, also Häuser, an denen wir regelmäßig auftreten. Eine Basisförderung habe ich noch nie beantragt.

AKT: WIE FUNKTIONIEREN DENN DIESE KOPRODUKTIONEN?

Wir kennen unsere Koproduktionspartner sehr gut, es gibt da meist ein direktes und enges Verhältnis. Wir ha-

ben schon Koproduktionen mit freien Produktionsstätten wie Kampnagel, dem FFT, den Sophiensaelen in Berlin, dem Ringlocksuppen in Mülheim, Pumpenhaus Münster oder dem Brut und dem Wuk in Wien gemacht. Wir besprechen mit den Partnern, was wir vorhaben, oder sie fragen von sich aus, woran wir gerade arbeiten. Es ist unterschiedlich, wie viel Geld die Koproduktionspartner anbieten können. In der Regel reicht es, um die Vorstellungen zu finanzieren und eventuell darüber hinaus einen Betrag zu geben. Wie hoch der ist, kann man nicht allgemein sagen. Manchmal beantragen die Theater selber noch mal eine Förderung, damit sie uns koproduzieren können.

Eigentlich würde ich auch Festival-Teilnahmen gern nach dem Geld auswählen, aber so funktioniert das natürlich nicht. Es gibt Sachen, zu denen kann man nicht nein sagen, weil sie künstlerisch so interessant sind oder zu viel Spaß machen wie das mies bezahlte aber grandiose Impulse Festival. Das sollen Ausnahmen bleiben, wir haben begonnen, bestimmte Gagen durchzusetzen, darunter will ich in Zukunft nicht mehr verhandeln.

AKT: WIE GENAU GEHEN SIE VOR, WENN SIE EIN NEUES STÜCK PLANEN: SUCHEN SIE ERST DIE GELDGEBER, ODER GIBT ES ZUERST DIE KUNST?

Natürlich muss ich erst das Projekt haben. Dann stelle ich eine Kalkulation auf, wie viel alles kosten wird. Diese Summe wird aber meist nicht komplett gefördert, manchmal bekommt man nur die Hälfte der beantragten Summe. Daraufhin muss man die Kalkulation korrigieren und das Projekt anpassen. Ich plädiere dafür, dass die Förderer die vorgeschlagene Summe komplett zahlen, weil man sich ja schon vorher überlegt hat, was man braucht. Wenn dann weniger Geld da ist, heißt das, dass man sich entweder noch einen anderen Geldgeber suchen muss - was aber zu einer zeitlichen Verzögerung führt und viel Ungewissheit mit sich bringt - oder man muss das Projekt ändern. Manchmal arbeite ich auch ohne Sponsor los und schaue dann, welche Struktur sich bilden lässt. Logobi 01 ist so ein Beispiel, da funktioniert das Konzept einer improvisierten Aufführung mit starker Anfangsthese als Konzept statt eines Texts im Kästchenformat.

AKT: WARUM BESCHWEREN SICH KÖLNER GRUPPEN IMMER ÜBER UNTERFINANZIERUNG? MACHEN SIE ETWAS FALSCH?

Ich habe früher mal in Köln studiert, und damals bin ich viel in die kleinen Theater gegangen. Ich habe aber keins davon in Erinnerung, von dem ich sagen würde, die machen ein tolles Programm. Die derzeitige Situation in der Kölner Szene kenne ich aber so gut wie gar nicht. Dass man ein gutes Programm hat, liegt ja zunächst mal an der künstlerischen Leitung, was die wollen und was für ein Programm die machen. Und natürlich daran, in wie weit ihnen die Möglichkeit gegeben wird, das Programm zu realisieren. Ich weiß nicht, warum eine Stadt wie Köln nicht einen Ort hat, der vergleichbar gutes Programm macht wie einige andere freie Spielstätten. In Hamburg sagt man ja auch immer, dass das Geld knapp ist.

AKT: WIE SEHEN IHRE PLÄNE AUS?

2010 können wir einige Stücke aus dem letzten Jahr weiterspielen, bundesweit und international. Außerdem machen wir im März ein Projekt in Abidjan in der Elfenbeinküste, das dann nach Deutschland geht. Ende des Jahres machen wir vielleicht eine Tournee nach Benin, Togo und Ghana. Fast alle unserer Stücke behandeln den Blick von dort, die ivoirischen bzw. afrikanischen Themen und Ausdrucksformen in der Differenz zu unserer Lebenswirklichkeit; und das ist vielleicht auch das Außergewöhnliche bei uns, die Blickrichtung umzukehren: Wir berühren internationale Themen und spielen zweisprachig. Uns ist die Achse nach Abidjan sehr wichtig, weil die Hälfte unserer Darsteller von dort kommt. Wir hätten auch gerne eine Achse über Paris, weil viele unserer Themen für Frankreich relevant wären. Bis jetzt hat aber dort noch nichts stattgefunden. Andererseits ist Deutschland für uns super: Wir haben tolle Partner hier, kennen uns aus, arbeiten mit deutschen Darstellern. Und es ist unbelasteter, die Beziehung Elfenbeinküste - Frankreich ist viel aufgeladener. Hier können wir Dinge angstfreier ausprobieren, um den Preis der Relevanz und der Unbedarftheit von Kritikern und Zuschauern in spezifischen Fragestellungen. Deswegen kommt Othello so gut an, da gibt es ein funktionierendes Bezugssystem.

INTERVIEW: HENRIETTE WESTPHAL