



CAROLINE PETERS/Wien

Die gebürtige  
Mainzerin spielte  
in Hamburg,  
Berlin und Zürich,  
bevor sie 2004  
ans Burgtheater  
Wien wechselte



LINA BECKMANN/Hamburg

Die große Karriere  
der gebürtigen  
Hagenerin begann  
2007 am Schau-  
spiel Köln. 2013  
wechselte sie ans  
Schauspielhaus  
Hamburg

GESELLSCHAFT

# GÖTTINNEN DER BÜHNE

Begegnungen mit vier Ausnahme-Schauspielerinnen, die zurzeit das deutschsprachige Stadt- in Welttheater verwandeln

Von David Baum; Fotos: Markus Burke



STEFANIE REINSPERGER/Berlin

Geboren in der Nähe von Wien, aufgewachsen in London, spielt seit 2015 in der deutschen Hauptstadt am Berliner Ensemble



BIBIANA BEGLAU/München

Die gebürtige Braunschweigerin hat an allen großen und wichtigen Bühnen des Landes gewirkt. Seit 2011 gehört sie zum Ensemble des Residenztheaters München

**F**ür einen Moment sieht sie aus wie ein Kind, das in eine ferne Welt blickt. Stefanie Reinsperger hat sich vorn an den Bühnenrand gesetzt und lässt die Beine baumeln. Unten die leeren Zuschauerreihen des Berliner Ensembles, vor denen schon Max Reinhardt und Heiner Müller probten, links über ihr das rote Kreuz, das Bertolt Brecht quer über den feudalen Adler im Stuck gepinselt hat. In Gesellschaft dieser Gespenster könnte man sich schon mal klein vornehmen.

Gerade ist Reinsperger 30 Jahre alt geworden. Doch sie hat sich eine kindliche Leichtigkeit bewahrt – allzu große Ehrfurcht scheint ihr fremd. Wenn sich der eiserne Vorhang am Abend knatschend hebt und sie als Magd Grusche in Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ auftritt, scheint es, als würde diese Rolle zum allerersten Mal gespielt. So aktuell, so göltig wirkt Reinspergers Verzweiflung.

Seit Beginn der aktuellen Spielzeit ist die Österreicherin neu in Berlin – und hat sich gleich den Ruf als Hauptsensation im Ensemble von Intendant Oliver Reese erspielt. „Es ist ein besonderes Gefühl, hier oben zu stehen und diese Spannung im Publikum erzeugen zu können“, sagt sie. Dass gerade überall in der deutschen Hauptstadt über sie gesprochen und geschwärmt wird, man ihr intensives, impulsives Spiel diskutiert, kümmere sie wenig. „Ich will Geschichten erzählen, Menschen bewegen. Ob das jemand auszeichnen will oder Kritiker gut finden, das allein darf keine Motivation sein.“

Die Bühnen im deutschsprachigen Raum sind ein Phänomen: ein dichtes und wohlsubventioniertes Netzwerk traditioneller Institutionen, wie sie kein zweites Mal auf der Welt existieren. Das Publikum begleitet die Besetzungen in Direktionen und Ensembles mit großen Gefühlen, in guten wie in schlechten Spielzeiten. Gerade müssen die Intendanten der Berliner Volksbühne und der Münchner Kammerspiele erfahren, wie es ist, wenn die Gunst des Publikums ausbleibt, in Ablehnung – oder schlimmer: in Wegbleiben umschlägt. Es wird viel darüber gestritten, wer die Lufthoheit über diese Häuser haben soll.

Ein Intendant mag Macht besitzen, die wahre Gunst aber wird von den Zuschauern verteilt. Sie verschmähen. Sie bejubeln. Und sie tragen jene Schauspielerinnen, denen tatsächlich besondere Momente

gelingen, zärtlich durch die Spielzeit. Wie und wodurch diese kollektive Form von Liebe entsteht, kann keiner recht erklären. „Man entäußert sich völlig“, sagt die Schauspielerin Bibiana Beglau. „Man muss damit klarkommen, dass einen die halbe Stadt nackt gesehen hat – körperlich wie emotional.“

Dabei sei gerade die Bühne ein Raum, der erst Sicherheit herstelle, sagt wiederum Reinsperger. „Die Bühne bedeutet die völlige Freiheit. Die Rollen und Geschichten beschützen mich.“ Für Lina Beckmann, Teil des Ensembles am Schauspielhaus Hamburg, ist es sogar noch einfacher: Findet sie die richtigen Regisseure, die richtigen Stücke, dann sei das, „wie wenn man sich verliebt. Plötzlich passt es einfach.“

Natürlich trifft auch die großen männlichen Mimen überschäumende Verehrung, wenn sie heroisch einen tollen Ham-

„Die richtigen  
Regisseure  
zu finden, die  
richtigen  
Stücke – das ist,  
wie wenn man  
sich verliebt.  
Plötzlich passt es  
einfach“  
Lina Beckmann

let oder den Dorfrichter Adam aus „Der zerbrochene Krug“ hingelegt haben.

Doch die Auseinandersetzung mit den Schauspielerinnen der Stunde erzählt viel mehr über die Gesellschaft von heute. Ihr Triumph lässt sich nicht mit Leistung erklären. Sie stellen im Idealfall die weiblichen Charaktere aus den Klassikern nicht bloß dar, sondern füllen die tausendmal aufgeführten Figuren mit sich selbst aus. Und kommen so dem Verständnis der Frau in den Jahrhunderten auf die Spur. Das bedingt, dass sie für sich selbst den antiquierten Erfolgsklischees, also der Pose von „Diva“ und „Primadonna“, entsagen.

Jene vier Charakterköpfe, denen wir begegnen, könnten unterschiedlicher nicht

sein. Sie sind 30, 36 und zweimal 46 Jahre alt, haben völlig unterschiedliche Biografien, die sie auf die Bühnen von Berlin, Hamburg, München und Wien geführt haben. Das Fachorgan „Theater heute“ hat sie alle zu Schauspielerinnen des Jahres gekürt, 2011, 2014, 2015 und 2016. Es sind höchst unterschiedliche Qualitäten, durch die sie zu den bestimmenden Persönlichkeiten ihrer Spielstätten geworden sind.

Ihr Erfolg sagt viel über den Zustand der jeweiligen Stadtgesellschaft aus. Ebenso wie über die Frauen und ihre Kunst selbst.

„Für mich war es von Anfang an unvorstellbar, klassische Frauenrollen zu spielen, ich war nie für ein Käthchen von Heilbronn geschaffen“, sagt Bibiana Beglau. Aber ist das nicht ein wenig die Idee dieses Berufs, das zu spielen, was man eigentlich selbst nicht ist? „Nein, jedenfalls nicht meiner Auffassung nach.“ Sie selbst sei unfähig, solches zu leisten. „Ich will das in dem Moment auch sein, das muss in der Sekunde völlig wahrhaftig sein, im Grunde kann ich das gar nicht, dieses: Spielen.“

Wer Beglau, 46, in ihren aktuellen Darbietungen im Residenztheater in München sieht, versteht sofort, wovon sie spricht. Etwa in Martin Kušej's „Faust“, in dem sie eben nicht das Gretchen spielt, das früher als Paraderolle für eine Schauspielerin gegolten hätte. Sie gibt vielmehr einen androgynen Mephistopheles. „Mit Geschlechterrollen konnte meine Generation nie viel anfangen“, sagt sie. Oder in der genialen Adaption von Fassbinders „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“, in der sie die brutalen sadomasochistischen Verhältnisse einer lesbischen Dreierbeziehung in körperlichen Schmerz verwandelt – auch für die Zuschauer. Und das alles in der beschaulichen Bayernmetropole.

„Als Kušej hier Intendant wurde und mich fragte, ob ich kommen wolle, dachte ich erst, ich höre nicht recht“, sagt Beglau. „Ich war mir sicher, die würden mich hier hassen.“ Sie sitzt in der Bar des Theaters, durch deren riesige Glasfenster sie auf die Münchner Innenstadt schauen kann, direkt dorthin, wo die Maximilianstraße beginnt und die wohlhabenden Jungs gern Runden mit ihren neuen Sportwagen drehen. Manchmal, wenn sie und die Kollegen hier oben Übungen für ihre sehr physischen Darstellungen machen, sich bei Wein laut ihrer Kunst hingeben, dann bleiben die Leute auf der Straße stehen und schauen gespannt hinauf. „Die Menschen spüren, dass hier was passiert“, sagt Beglau. Vor der ersten Premiere habe sie „typische Münchner mit Trachtenjankern und ▶



In Deutschland kennt man Caroline Peters aus dem TV-Serienerfolg „Mord mit Aussicht“, in Wien feiert

man sie für ihre Klytämnestra und ihre wunderbaren Eskalationen in „Hotel Strindberg“



Am Schauspielhaus Hamburg ist Lina Beckmann omnipräsent, was auch an der kongenialen Zusammenarbeit mit Regisseurin Karin

Henkel und Intendantin Karin Beier liegt. Jüngst zeichnete sie eine ihrer zerrissenen Frauenfiguren im Frankfurter „Tatort“





Das gab ein Staunen, als „Resi“-Intendant Martin Kušej eine der radikalsten Theaterpersönlichkeiten ausgerechnet nach München holte.

Das Experiment darf spätestens seit Bibiana Beglaus „Mephistopheles“ und ihrer „Petra von Kant“ als geglückt gelten



Mit 30 hat Stefanie Reinsperger eigentlich alles erreicht: Burg-Ensemble, Schauspielerin des Jahres und „Buhlschaft“ bei den

Salzburger Festspielen. Doch die Komfortzone ist kein Traumziel für diese Frau, seit Herbst steht sie in Berlin auf der Bühne



Bommelschuhen“ beobachtet, die Lithografien einer Ausstellung von Jonathan Meese leerkaufen. „Da dachte ich: Wenn die so drauf sind und das in ihre schicken Stadthäuser hängen, dann habe ich da was falsch eingeschätzt“, sagt Beglau. „Da wusste ich, ich muss mich warm anziehen.“

Musste sie aber nicht. Schnell zeigte sich, wie das Zusammenspiel von Bühnenfrau und Publikum das unbekannte Wesen einer Stadt herauszukitzeln vermag. Als größte Herausforderung sah Beglau, die Hauptrolle in Heiner Müllers „Zement“ zu spielen, einer sozialistischen Großtragödie, ausgerechnet in der letzten Inszenierung des Theaterberserkers Dimiter Gotscheff. „Ich fragte den Münchner Filmproduzenten Oliver Berben, was er davon hielte, ob man das hier überhaupt spielen könne“, sagt Beglau. Der habe nur mit den Schultern gezuckt und gesagt, sie möge nicht vergessen, dass es München war, wo sich die SPD nach dem Zweiten Weltkrieg am schnellsten wieder etabliert habe. Den ersten Versuch einer sozialistischen Räterepublik auf deutschem Boden von 1919 nicht zu vergessen. Die Aufführung von „Zement“ geriet tatsächlich fulminant – und als ein Vermächtnis Gotscheffs, der kurz darauf starb. Beglau erzählt: „Da wurde ein junger Mann, der bei einem Publikumsgespräch undifferenziert am Stück herumwälzte, von einer Dame unterbrochen, er solle seinen Mund halten, solange er nichts von Idealismus begriffen habe.“

Die Kultur der deutschen Stadttheater ist ein Erbe von Weltrang. Während seit Jahren ausgiebig und missgelaunt über die Mittelmäßigkeit des deutschen Films lamentiert wird, hat der Föderalismus auf den Theaterbühnen eine gigantische Kulturlandschaft in großen und kleinen Städten erschaffen, in der die Themen der Zeit Auge in Auge mit dem Publikum abgehandelt werden.

Dabei wird die weit verstreute Gemeinde der Akteure nicht selten mit den Eigenarten des jeweiligen Aufführungsortes konfrontiert. Caroline Peters, im Rheinland aufgewachsen und in Saarbrücken im Schauspiel ausgebildet, sah sich am Wiener Burgtheater mit einem archaischen Brauch konfrontiert. Verstirbt nämlich ein großer Burgmime, wird er von seinen Kollegen im Sarg um den legendären Theaterbau herumgetragen. „Mit solchen Traditionen muss man erst einmal klar kommen“, sagt Peters. Doch gerade diese Momente sind es, die den Widerhall des Ewigen verdeutlichen, den das Theater bereithält.

„Theater ist eine Art Flaschenpost“, sagt sie. „Als Klytaimnestra in der Orestie sprichst du einen Text, der ist 2500 Jahre alt, das ist doch total irre.“

Wie viele ihrer Kolleginnen spielt Peters, 46, auch in Film und Fernsehen. Ihre Rolle als schusselige Kommissarin Sophie Haas in der komödiantischen ARD-Serie „Mord mit Aussicht“ bescherte ihr einen Publikumserfolg, der manchmal ihre Theaterarbeit übertünchte. „Es war zeitweise so, dass sich offensichtliche Hardcore-Bildungsbürger nach den Vorstellungen etwas verhalten erkundigten, wann die nächste Staffel endlich ins Fernsehen komme“, sagt Peters.

Und doch spüre sie, wie gerade in letzter Zeit das Theater seine alte große Kraft zurückgewinne. „Das Publikum lässt sich hier auf Erzählformen, Abstraktionen und Zumutungen ein, die anderswo nicht er-

„Die Bühne bedeutet die völlige Freiheit. Es ist ein sicherer Ort, die Rollen und Geschichten beschützen mich“

Stefanie Reinsperger

laubt sind“, sagt Peters. „Man darf nur nicht den Fehler machen, belehren zu wollen.“

Aktuell begeistert Peters das Wiener Publikum mit einer Darbietung multipler Figuren in „Hotel Strindberg“ am Akademietheater, der zweiten großen Spielstätte der Burg. Das Stück ist ein Potpourri aus mehreren Dramen des schwedischen Dramatikers August Strindberg, die der Regisseur Simon Stone genial neu zusammengebastelt hat.

Nach der viereinhalbstündigen Aufführung sitzt er mit den erschöpften Darstellern in der Kantine und diskutiert bei Wein darüber, wie das Theater seinen Zuschauern die vielgestaltige moderne Gesellschaft unterbreiten könne, in der die Grenzen zwischen Geschlecht, Ethnie und

Status nach und nach verfließen. Ist diese Sehnsucht nach beherrschender Botschaft aber nicht genau das, was Peters vorhin als wenig wünschenswert definiert hat? „Nein, es geht nicht darum, zu erziehen“, sagt sie. „Aber gesellschaftliche Realitäten zur Diskussion zu stellen, das ist sogar unsere Pflicht.“

Dabei bleibt auch der progressive Theaterbetrieb die Veränderung der Realitäten in den eigenen Häusern häufig schuldig. Noch immer herrschen an den meisten Spielstätten patriarchale Machtverhältnisse. Von seinen weiblichen Bühnenstars abgesehen, sind die wichtigen Positionen in Intendanten und Regie allzu oft von absolutistisch gelaunten Herren besetzt.

Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg nimmt da eine Außenseiterrolle ein, die es zur Vorzeigebühne macht. Hier wirkt Karin Beier als inszenierende Intendantin; ihre Kollegin Karin Henkel zeichnet für viele der wichtigen Inszenierungen verantwortlich. Beide scheinen in der Schauspielerin Lina Beckmann, 36, einen Schauspieltypus erkannt zu haben, der in den unterschiedlichsten Stücken funktioniert – nämlich als eine Frau, die nicht wie von der Gesellschaft vorgesehen funktionieren will. Ob als Roboterfrau in der Slapstick-Komödie „Ab jetzt“ oder als scheinbar schuldbeladene Kämpferin in Gerhart Hauptmanns „Rose Bernd“.

Ein Theaterkritiker hat sogar Beckmanns Stottern einen Text gewidmet. Diese besondere Sprache, die Beckmann gefunden hat, gilt als stilprägend. Gelernt habe sie dies beim alten, oder besser: nie alt gewordenen Heinrich von Kleist. „Man nennt das: allmähliches Verfestigen der Sprache, ich will das, was ich sage, so sagen, als wäre es gerade das erste Mal“, erklärt sie.

Alle vier Frauen scheint ein glaubhaftes Desinteresse an der eigenen Karriere zu verbinden. „Ich versuche, mich frei von dem Gedanken zu machen, was andere tun und wieso ich erfolgreich bin“, sagt Beckmann.

Was diese so unterschiedlichen Frauen auf diesen so unterschiedlichen Bühnen immer eint, ist die Konzentration auf einen besonderen Moment: das Jetzt. ✪



David Baum (l.) und Markus Burke durften bei ihrer Reise zu den großen deutschsprachigen Bühnen erfahren, wie gut vernetzt diese Welt ist: Fast überall hatte bereits jemand davon gehört, wie Interview und Fotoshooting bei den Terminen zuvor gelaufen waren