

Festivalbüro

euro-scene Leipzig
Festival zeitgenössischen europäischen Theaters
Telefon +49 (0)341-980 02 84
Fax +49 (0)341-980 48 60
Email info@euro-scene.de
Internet www.euro-scene.de

Festivalteam

Ann-Elisabeth Wolff Festivaldirektorin und Geschäftsführung
Helga Müller Assistenz Programm und Kontakte
Birgit Berndt Assistenz Finanzen
Bernd Erich Gengelbach Technische Leitung
Ulrike Lykke Langer
Mitarbeit: Gesine Märtens Pressearbeit
Christina Forchner Sekretariat
Nadine Brockmann Organisation

Berit Ehrentraut, Heike Eulenberger, Sebastian Huber, Katrin Jackenkroll,
Norbert Kießling, Annika Klügel, Jette Kostmann, Susanne Lantermann,
Silke Leinweber, Tabea Mager, Ananda Meyer, Maria Cabrera Rivero,
Anja Sackarendt, Sabrina Schröder, Kati Thiel, Julia Vatter, Hilke Werner Praktikanten

Veranstalter

Sächsischer Verein zur Förderung des kulturellen Austauschs nationaler und internationaler
Tanz- und Theatergruppen e. V.

Impressum

Festivalprogramm und Redaktion Ann-Elisabeth Wolff
Redaktionelle Mitarbeit am Abendprogramm Helga Müller, Gesine Märtens
Fotos Gints Malderis (S. 1, 3, 4, 5, 7), Aigars Altenbergs (S. 6)
Gestaltung www.fertigungsbureau.de/sign
Druck Merkur Druck, Leipzig
Redaktionsschluss 29.10.2004

Finanzierung



GEFÖRDERT DURCH DIE

Kulturstiftung des Bundes



Sparkasse
Leipzig

PARTNER FÜR DAS GASTSPIEL
AUS WROCLAW IM MESSEPARK
MARKKLEEBERG



PARTNER-HOTEL

Lufthansa

OFFICIAL CARRIER

Leipziger Kulturszene

MEDIENPARTNER

Kulturamt der Stadt Leipzig / Freistaat Sachsen – Sächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst / Kulturstiftung des Freistaates Sachsen / Deutscher Bühnenverein – Landesverband Sachsen

Honorarkonsulat der Slowakischen Republik, Leipzig in Zusammenarbeit mit der VNG-Verbundnetz Gas Aktiengesellschaft / Ministerium für Bildung und Kultur, Nicosia – Botschaft von Zypern, Berlin / Polnisches Institut, Leipzig / Ministerium für Kultur, Ljubljana / Botschaft von Malta, Berlin

Schauspiel Leipzig / Oper Leipzig / Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« / theater fact / Schaubühne Lindenfels / Referat Europäische und Internationale Zusammenarbeit der Stadt Leipzig / Europahaus, Leipzig / Zeitgeschichtliches Forum Leipzig

Weitere Partner:



UND **WIBERA**

Stara-Maximiliana Leipzig GmbH

Email-Newsletter

Die euro-scene Leipzig versendet dreimal im Jahr einen Newsletter mit aktuellen Informationen über das Festival. Wenn Sie diesen Newsletter zukünftig erhalten möchten, so können Sie ihn hier abonnieren: www.euro-scene.de/newsletter

Leipzig
euro-scene
14. Festival zeitgenössischen europäischen Theaters

Neues Theater Riga (Jaunais Rīgas teātris)

»Weiter – Nach Gorki« (»Tālāk«)

Theaterstück nach Motiven von Maxim Gorkis »Nachtasyl«

Dienstag 09. Nov. // 19.30 – 21.45 Uhr / ohne Pause

Festivalleröffnung // anschließend Empfang

Mittwoch 10. Nov. // 19.30 – 21.45 Uhr / ohne Pause

Anschließend Publikumsgespräch

Schauspielhaus

☎ Im Anschluss an die Vorstellung am 10. Nov.: kostenloser Bus-Shuttle zu Schaubühne Lindenfels und LOFFT



Neues Theater Riga (Jaunais Rīgas teātris)

»Weiter – Nach Gorki« (»Tālāk«)

Theaterstück nach Motiven von Maxim Gorkis »Nachtasyl«

Textcollage und Inszenierung **Alvis Hermanis**
Bühnenbild und Kamera **Inese Pormale**
Lichtdesign und Videotechnik **Oskars Plataiskalns**
Technische Leitung **Günter Gruber**, Schauspiel Leipzig
Darsteller **Maija Apine, Jana Čivžele, Māra Ķimele, Elita Kļaviņa,**
..... **Regīna Razuma, Agnese Zeltiņa, Gundars Āboliņš, Alvis Hermanis,**
..... **Andris Keiņš, Māris Liniņš, Aleksandrs Radzēvičs, Vigo Roga,**
..... **Andis Strods**, unter Mitwirkung von **Jevgenijs Isajevs** und **Aivars Krastins**
Deutsche Übersetzung und Synchronsprecher **Matthias Knoll**

In lettischer Sprache mit deutscher Simultanübersetzung

Mit freundlicher Unterstützung durch State Culture Capital Foundation of Latvia, Riga

Das Gastspiel erfolgt mit freundlicher Unterstützung
des Goethe-Instituts, München.



Im Anschluss an die Vorstellung am 10. Nov. findet ein Publikumsgespräch statt.
Moderation: Renate Klett, Theaterkritikerin, Berlin

»Dievs, svētī Latviju!«* –

Ar tik smalkiem burtiem to ieast,
Ka nomaldās sarga acs.
Starp divām izelpām sārtām
Vienu ieelpu baltu
Kā Baltijas jūru, kad krastā
Tā laivas un dzintaru dzen
Un smiltīs klāj galdautu tīru,
Uz kura netrūkst ne nieka,
Galdautu baltu ar vārdiem,
Kas nav kapakmenī iekalti.

Anda Līce (geb. 1941)

Deutsch von Matthias Knoll

* 1. Zeile der lettischen Nationalhymne

»Gott, segne Lettland!«* –

so fein die Lettern zu weben,
dass das Auge der Wächter getäuscht.
Zwischen zwei Herzsclagen rot
ein schmaler Atemzug weiß,
wie die Baltische See, wenn ans Land
Boote und Bernstein sie spült
und ein reines Tuch auf den Sand
breitet, auf dem es an nichts mangelt,
ein weißes Tisch Tuch mit Namen,
die keinem Grabstein eingemeißelt sind.

Kontakt // Jaunais Rīgas teātris
Elīna Adamaite
Lāčplēša street 25 // Rīga LV1011 // Lettland
Tel.: 00371-7283225 // Fax: 00371-7282945
elina@jrt.lv // www.jrt.lv



Zur Eröffnung der 14. euro-scene Leipzig

Die euro-scene Leipzig lädt in diesem Jahr zu einer Entdeckungsreise in das gegenwärtige Theater- und Tanzschaffen der 10 Beitrittsländer zur Europäischen Union ein. Vorgestellt werden unter dem Motto »Das Eigene im Gefüge« 22 Compagnien aus Estland, Lettland, Litauen, Malta, Polen, Slowakei, Slowenien, Tschechische Republik, Ungarn und Zypern.

Beabsichtigt ist, den großen kulturellen Reichtum dieser Regionen aus Ost- und Südeuropa als Chance zu begreifen, sich vom »Höher, Schneller, Weiter« westlicher Theatermechanismen zu lösen und sich in einem Innehalten ganz neu fundamentalen Lebensfragen zu stellen.

Wir haben den lettischen Regisseur Alvis Hermanis eingeladen, die 14. euro-scene Leipzig mit seinem Stück »Tālāk« (»Weiter«) zu eröffnen. Der Titel allein schon ist Programm – wie sich hier gesellschaftlicher Bezug und ein tiefer, berührender Humanismus vereinen, entspricht dem konzeptionellen Ansatz unseres Festivals in hohem Maß. »Der Mensch – wie stolz das klingt« – diese Worte von Maxim Gorki aus seinem »Nachtasyl« stehen als eine Art Überschrift über dem Abend und bilden eine Klammer zu den Worten Hamlets: »Welch ein Meisterwerk ist der Mensch«.

Das Stück »Nachtasyl« von Maxim Gorki (1868-1936) erlebte 1902 in Moskau seine Uraufführung und wurde 1903 in Berlin am Lessing-Theater in der Regie von Otto Brahm unter jubelndem Erfolg erstmals in deutsch gezeigt. »Nachtasyl« stellt für Alvis Hermanis eine Art Partitur dar, aus der er einen Teil des Textes und vor allem jedoch den Geist für seine Inszenierung bezieht. Mit diesem Auftakt möchte unser Festival das Bekenntnis zu den eigenen Wurzeln und die Bewahrung regionaler Unterschiede als »Das Eigene im Gefüge« ebenso sichtbar machen wie die künstlerischen Chancen in einem geeinten Europa.

Ann-Elisabeth Wolff

»Cilvēks – tas skan lepnī«

(»Der Mensch – wie stolz das klingt«)

Vor 100 Jahren schrieb Maxim Gorki ein sozial und existentiell geladenes Stück: »Nachtasyl«. Handlungsort – ein Asyl, ein im weiteren Sinne geschlossener Raum, in dem Diebe, Prostituierte, Alkoholiker und Bettler hausen. Eines Tages erscheint der Pilger Luka und bietet jedem einen Weg, wie man diesem Ort entkommen und das eigene Leben verändern könnte.

»Tālāk« ist eine Inszenierung, in der die Schauspieler das Stück »Nachtasyl« als eine Matrize auf die eigene Realität projizieren, auf den eigenen Alltag und ihre Arbeit. Sie behalten die eigenen Namen und teilweise auch die persönlichen Beziehungen, aber im Rahmen der Aufführung dürfen sie nur den Text von Gorki benutzen. Parallel zu der Aufführung wird den Zuschauern Videomaterial über den Probenprozess geboten. Der Film zeigt sowohl die Proben als auch den Menschen mit einer besonderen Erfahrung und einer besonderen Arbeitsmethode, Modris Tenison, der in dieser Zeit in unserem Theater wohnte und mit den Schauspielern arbeitete.

Bei der Zusammensetzung dieser Aufführung haben wir nach dem Matrizen-Prinzip gehandelt: Das eine Ornament überlagert das andere. Weiterhin gilt zu verfolgen, ob sich Chaos oder eine neue Ordnung, ein neues Ornament sich konstituieren. Ihrer Form nach wird die Inszenierung eher alle anderen Kunstgattungen und Mediengenres, inklusive der Reality Show, nachahmen, aber keinesfalls das normale Theater.

Eine entscheidende Bedeutung in dieser Aufführung gewinnen die Ideen von Hakim Bey, des extremen zeitgenössischen Kulturtheoretikers und Predigers des »poetischen Terrorismus«. In gewisser Hinsicht wird diese Aufführung ein Manifest »in Arbeit«.

Alvis Hermanis

Aus: Programmheft, Neues Theater Riga, Januar 2004
Übersetzung aus dem Lettischen: Inga Rozentale



Biografie Alvis Hermanis

Alvis Hermanis, geboren 1965 in Riga, beendete 1988 seine Schauspielausbildung am Lettischen Staatlichen Konservatorium. In den 80er Jahren spielte er in Filmen und am Theater. Eine seiner ersten Regiearbeiten, eine Adaption von Steven Soderberghs »Sex, Lies and Videotapes« am Neuen Theater Riga, wurde von der lettischen Kritik 1992 als »Beste Inszenierung der Spielzeit« ausgezeichnet. Danach arbeitete Hermanis kontinuierlich als Regisseur und häufig auch als Dramaturg, Bühnenbildner und Schauspieler seiner eigenen Inszenierungen. In ihnen spielt Alvis Hermanis oft mit unterschiedlichen Leitbildern, Zeichen, Bildern und Symbolen.

Sein bisher erfolgreichstes Stück »Der Revisor« von Nikolai Gogol wurde 2002 als »Beste Theaterproduktion« des Jahres in Lettland ausgezeichnet und erhielt 2003 bei den Salzburger Festspielen den Preis des »Young Directors Project«. Von den zahlreichen Preisen seien weiterhin genannt: Für »Die Geschichte über Kaspar Hauser« der Preis »Beste Theaterproduktion« des Jahres 2002/03 und für »Mädchen von Wilka« der Preis »Beste Theaterproduktion« des Jahres 2000/01.

Hermanis zählt heute zu den wichtigsten Regisseuren der jungen Generation von lettischen Regisseuren, bei denen die Wende zur Unabhängigkeit von der Sowjetunion im Jahr 1991 beinahe zeitgleich mit dem Beginn der eigenen Karriere einsetzt. Er überzeugt sein Publikum mit immer neuen, überraschenden Umsetzungen, die ihre Anleihen im Film und in der Bildenden Kunst nehmen. Seit 1997 leitet er das Neue Theater Riga, ein auf ein zeitgenössisches, innovatives Repertoire ausgerichtetes Haus.

»Garā dzīve« (»Das lange Leben«)

»Tālāk« (»Weiter«)

Alvis Hermanis zu zwei seiner Inszenierungen

Beide Inszenierungen – »Garā dzīve« (»Das lange Leben«) und »Tālāk« (»Weiter«) – haben wir parallel geprobt, und auch die Premieren fanden gleichzeitig statt. Obwohl sich die beiden Produktionen radikal voneinander unterscheiden, stellen sie für mich zwei Hälften eines Ganzen dar. Wir haben unser Ensemble in zwei Gruppen geteilt und fast ein Jahr lang gearbeitet, ohne uns dabei sonderlich unter Druck zu setzen, um die Grenzen unseres Bewusstseins und der Theatertechnik zu erweitern. Hinsichtlich der Dramaturgie kann ich leider noch immer keinerlei schriftlich fixierten Text anbieten, denn in beiden Fällen entstand die Dramaturgie der Inszenierungen (obgleich bei »Tālāk« Fragmente aus Maxim Gorkis »Nachtasy« verwendet werden) im Laufe des Probenprozesses und ist als Partitur der Inszenierungen nicht mit Worten zu beschreiben.



»Garā dzīve« zeigt das Leben einiger Rentner in einer Rigaer Kommunalwohnung im Laufe eines Tages. Nach einer der Vorstellungen berichtete mir ein ehemaliger Premierminister der Republik Lettland von einer der Vorgaben der internationalen Wirtschaftsinstitutionen, welche die ökonomische Transformation der osteuropäischen Staaten überwachen: Während der Phase des Übergangs zum Kapitalismus haben die

»Garā dzīve« (»Das lange Leben«)



finanzschwachen Staaten ihre Bürger älterer Jahrgänge opfern und das Geld für Investitionen anstelle für Rentenzahlungen ausgeben müssen. Somit wurden die Angehörigen meiner Elterngeneration zu outcasts. Sie wurden von der Gesellschaft ökonomisch isoliert und somit in die Situation eines anthropologischen Experiments versetzt, das an eine Reality Show erinnert ...

»Tālāk« (»Weiter«) wiederum ist die Diagnose einer Gesellschaft, die zunehmend totalitärer wird; die Anspielungen auf den Faschismus, auf die Manipulation mit Menschen, auf die totale Kontrolle und auf die Esoterik sind durchaus bewusst. Deshalb wird auch auf Hakim Bey Bezug genommen. Seine zentrale These, die für mich ein gewaltiges Potential hat, ist die, dass er sich im Unterschied zu anderen Vordenkern der Linken nicht als Globalisierungsgegner definiert, sondern einräumt, dass es sinnlos ist, eine Umgestaltung der Welt erkämpfen zu wollen – weshalb man eine kleine perfekte Welt um sich herum formen müsse. Als eine solche betrachte ich das Neue Theater Riga und unsere Zuschauer. Diese Welt, die etwa zwanzigttausend Menschen umfasst, ist für mein Dasein vollkommen ausreichend, und alles, was ich in meinem restlichen Leben erreichen will, ist, die Qualität dieser kleinen Welt zu verbessern. Dies ist ein radikal anderes Ziel als dasjenige mancher anderer Theater, die auf der Welle der Anti-Globalisierungsbewegung reiten, denn heutzutage ist auch ein jeder noch so kleine Kampf korrumpierbar.

Im Theater ist die Aufmerksamkeit normalerweise auf einen einzigen Brennpunkt gerichtet, manchmal auch auf zwei oder drei. Bei uns sind es sieben. Gibt es nur einen Fokus, so wird er unweigerlich didaktisch, denn er manipuliert den Zuschauer. Sobald es mehrere Fokusse gibt und alle gleichwertig sind, kommt der Zuschauer in eine radikal andere Situation – er wird zu seinem eigenen Cutter und beginnt, selber zu schneiden. Tarkowskij nannte dies den »inneren Schnitt«. Auch in unseren beiden Inszenierungen muss der Zuschauer seinen inneren Schnitt machen, und es ist nur logisch, dass jeder etwas anderes aus dem Gesehenen abliest, denn ein jeder schneidet die Performance in einer unvorhersehbaren und individuellen Folge zusammen.

Vergangenes Jahr habe ich drei Wochen lang Abend für Abend im Fernsehen Reality Shows angeschaut und bin voll in diese Sache eingestiegen. Ich bin noch immer überzeugt, dass die Reality Shows den Begriff der Arbeit



»Revidents« (»Der Revisor«)

des Theater- und Filmschauspielers zutiefst erschüttert haben. Das Monopol der Imitierung von Realität, das der Schauspieler innehat, existiert nicht mehr, und das Niveau der Glaubhaftigkeit hat sich extrem verändert. Deshalb sind beide Inszenierungen auch in schauspielerischer Hinsicht der Versuch, einen Ausweg aus dieser Situation zu finden. In »Garā dzīve« wird die Schauspieltechnik auf eine Weise stilisiert, dass das Publikum die Arbeit des Schauspielers wie einen Fokus im Zirkus wahrnimmt, in »Tālāk« hingegen geben die Schauspieler vor, überhaupt nicht zu spielen – als würden sie unter Beibehaltung ihrer eigenen Namen und realen Beziehungen jeweils ihre eigene Persönlichkeit verkörpern. In dieser Hinsicht bilden beide Inszenierungen zumindest in meinem Kopf ein Ganzes.

Diejenigen, die sich bequem zu sagen, dies seien lediglich Experimente und keine Theater Vorstellungen, sind zu sehr an Handlungslinien gewöhnt und daran, dass das Theater Geschichten erzählen muss. Aber schließlich gibt es verschiedene Arten von Geschichten. »Garā dzīve« beispielsweise ist eine sehr »langweilige« Vorstellung – genauso, wie auch Marcel Prousts Werke oder sinfonische Musik »langweilig« sind. Es sind abgeschlossene Inszenierungen mit einer überaus konkreten Dramaturgie, nur ist diese Dramaturgie ein wenig anders.

Es ist keine Koketterie zu behaupten, dass die Schauspieler auch Co-Autoren der beiden Produktionen sind. Nach diesen Inszenierungen ist klar, dass Schauspieler, die nicht in der Lage sind, nicht nur Co-Autoren ihrer eigenen Rolle, sondern der ganzen Inszenierung zu sein, an unserem Theater eigentlich nichts mehr zu tun haben. Für beide Inszenierungen entstanden mehrere Hundert Etuden, welche die Schauspieler täglich vorbereiteten und einander zeigten, um sie schließlich selber zu einem Ganzen zu montieren. Also gibt es keinerlei »Stück« – Gorki war eben auch nur ein erster Impuls, und ein Regisseur kann nicht in seinem Kämmerchen sitzen und sich ausdenken, was wie gemacht wird. Wichtig ist, dass die Schauspieler sich höchst aktiv am Entstehungsprozess beteiligen.

Auch für »Garā dzīve« griffen wir auf kein Stück im Sinne eines Textes zurück. Natürlich gab es die Option, selber einen Text zu schreiben, aber dann erschien es uns wichtiger, dass die gegenständliche Welt der Partner dieser Menschen ist, dass die Dialoge mit oder durch Gegenstände stattfinden. Der aufmerksame Beobachter wird bemerken, dass in der Welt alter Menschen den Gegenständen eine Seele verliehen wird. Zudem hat mich stark inspiriert, was einer der Schauspieler erzählt hat: Er kommt aus einer Familie, deren männliche Angehörige seit mehreren Generationen im Alter von etwa sechzig Jahren eines Tages begreifen, dass es keinen Sinn hat zu sprechen – und damit aufhören. Der Rest der Familie hat sich damit abzufinden. Dies hatte eine sehr starke, poetische Wirkung auf mich.

Außerdem gibt es in der Inszenierung eine innere Referenz an die von Stanislawski in seinem letzten Lebensabschnitt formulierte Methode der physischen Tätigkeit, die keine allzu große Bekanntheit genießt und eine Absage an sein in der ganzen Welt bekanntes System darstellt. Verkürzt gesagt: Eine jede Rolle kann einzig und allein durch den Aufbau einer Kette physischer Handlungen aufgebaut werden. Wenn wir miteinander tauschen würden, wenn du an dem Ort und zu der Zeit geboren worden wärest, wo und wann ich geboren wurde, und unter denselben Gegebenheiten aufgewachsen wärest, dann hättest du unter dem Einfluss dieser physischen Gegebenheiten meinen Lebensweg wiederholt. Towstonogows Analysen von Theaterproben haben mich darauf gestoßen, und insbesondere die St. Petersburger Schauspielschule arbeitet ernsthaft mit dieser Analyse physischer Handlung. So wie wir in der Gorki-Inszenierung das Prinzip der Vierten Wand ein bisschen karrizieren, gibt es in »Garā dzīve« die Referenz »Stanislawski pur« – wenn der Schauspieler sich lediglich um die Logik des physischen Lebens kümmert, dann wird sein langes Leben schon für sich selber sorgen.

Dennoch wäre ich vorsichtig, das Genre zu definieren und vor allem von einer neuen Realität zu sprechen, denn in den Aufführungen ist alles unter Kontrolle. Sie sind trotz allem Kunst, es gibt keinerlei Manipulation von Beteiligten, die nicht wissen, woran sie teilnehmen, sämtliche Schauspieler sind hochprofessionell und verfügen über große Erfahrung. Und außerdem sind sie alle erwachsene Menschen. Eher könnte man sagen, dass es sich um eine neue Stufe von Raffinesse handelt. Von wegen Realismus oder Dokumentalismus ... Es sind nichts als die alten Lügen, nur auf einer anderen Stufe.

Originalbeitrag von Alvis Hermanis für den Katalog des Festivals NEUE STÜCKE AUS EUROPA, Theaterbiennale des Staatstheaters Wiesbaden in Zusammenarbeit mit schauspielFrankfurt vom 17.-27. Juni 2004, S. 94 ff // Übersetzung aus dem Lettischen: Matthias Knoll, www.literatur.lv Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Festivals NEUE STÜCKE AUS EUROPA



Das Opernhaus in Riga wurde 1860-63 nach einem Entwurf von Ludwig Bohnstedt als Deutsches Theater erbaut und nach einem Brand 1887 neu errichtet. Ihr Standort inmitten von Grünanlagen ähnelt dem der Leipziger Oper. Auch Richard Wagner verbindet die beiden Städte – er wurde in Leipzig geboren und war Kapellmeister in Riga, wo er auch seine Oper »Rienzi« begann. Bei genauerem Hinsehen stehen uns die zehn Beitrittsländer kulturell näher, als wir vermuten.

Die Lettische Nationaloper in Riga

Das Neue Theater Riga

Das Neue Theater Riga liegt inmitten der lettischen Hauptstadt und gehört zu den wichtigsten Theatern des Landes. 1997 ging die künstlerische Leitung an Alvis Hermanis über. Es wurde ein neues Ensemble aus 17 der besten Darsteller ihrer Generation in Lettland gebildet.

Das Neue Theater Riga ist ein staatliches professionelles Repertoiretheater, das dem selbstständig denkenden Betrachter innovative Kunst bietet, sowohl in der Form als auch im Inhalt. Seine künstlerischen Prinzipien sind einfach: hohe Professionalität sowie ethische und ästhetische Qualität. Das Theater hat sein intelligentes und attraktives Repertoire auf ein modernes, gebildetes und gesellschaftlich aktives Publikum ausgerichtet. Im Zeitalter der Massenproduktion und der allgegenwärtigen politisch-wirtschaftlichen Anspannung bejaht das Neue Theater Riga Menschlichkeit, Vitalität und Emotionen und begibt sich auf den Weg auch zurück zur Harmonie.

Die Werte der nichtkommerziellen Kunst werden in hohem Maße bewahrt. Das Repertoire ist nicht auf den Kassenerfolg, sondern auf das Ergründen von Theater Techniken ausgerichtet. Die Probenphasen dauern oft mehr als ein Jahr. Das Neue Theater Riga gastierte in zahlreichen Ländern Europas sowie in Kanada und den USA.

Māris Liniņš – unersetzbar

Geboren am 20. April 1963 in Lubāna // gestorben am 9. Juni 2004 in Riga

1982-87 Ausbildung zum Ingenieurmechaniker an der Lettischen Akademie für Landwirtschaft
1993-96 Ausbildung zum Schauspieler (Bachelor of Arts)
Darsteller in zahlreichen Stücken am Neuen Theater Riga, so die Titelrolle in »Die Geschichte von Kaspar Hauser«, Lukas Lukič Čhiopov in »Der Revisor« von Nikolai Gogol, Ordulfo und Momo in »Heinrich IV.« von Luigi Pirandello, Karl in »Werther« von Johann Wolfgang von Goethe.
Regisseur von »Furcht und Elend des Dritten Reiches« von Bertolt Brecht (1996) und »Löwenzahnwein« von Ray Bradbury am Theater in Valmiera (1997) und Mitwirkung in zwei Filmen

Māris Liniņš war ein einzigartiger Mensch und einzigartiger Schauspieler. Insbesondere in unserer Zeit, da alle gleich sind und einander ähneln, ist es sehr selten, dass man einem Menschen begegnet, der so gänzlich anders ist als jeder andere. Diejenigen, die Liniņš auf der Bühne sahen, haben stets gespürt, dass sie eine Persönlichkeit vor sich hatten, die das Leben nicht simuliert und imitiert, wie es gemeinhin getan wird, sondern seine eigene, einzige und einzigartige Geschichte durchlebt.



Alvis Hermanis »Stāsts par Kasparu Hauzeru« (»Die Geschichte über Kaspar Hauser«)

Meine Begegnung mit den Stücken von Alvis Hermanis begann im September 2003 in Nitra / Slowakei. Hier sah ich »Der Revisor« und war sofort von dem Schauspieler Māris Liniņš tief beeindruckt. Als ich im Januar 2004 dann zum ersten Mal in Riga war und dort – jetzt am »Originalschauplatz« des Neuen Theater Riga – »Tālāk« sah, faszinierte er mich durch seine ungewöhnliche Präsenz von neuem sehr stark. Er war groß und schmal und spielte immens intensiv, gleichzeitig wirkte er jedoch auch in sich gekehrt und völlig ungekünstelt. Als ich dann im Februar seinen Kaspar Hauser sah, konnte ich nicht wissen, dass er schon krank und es eine seiner letzten Aufführungen war. Kein Mensch ist wirklich ersetzbar, und wer Māris Liniņš gesehen hat, weiß, wovon ich spreche. Alvis Hermanis strich »Kaspar Hauser«, ausschließlich durch Liniņš geprägt, vom Spielplan, in »Tālāk« jedoch übernahm er dessen Rolle. So kann sein Andenken nicht nur geistig, sondern auch durch die Kunst gewahrt bleiben. In den Videos zum Stück, während der Proben aufgenommen, ist Liniņš auch weiterhin bei allen Aufführungen mit dabei. Er hat mir drei Theateraufführungen geschenkt, die ich mein Leben lang nicht vergessen werde.

Ann-Elisabeth Wolff