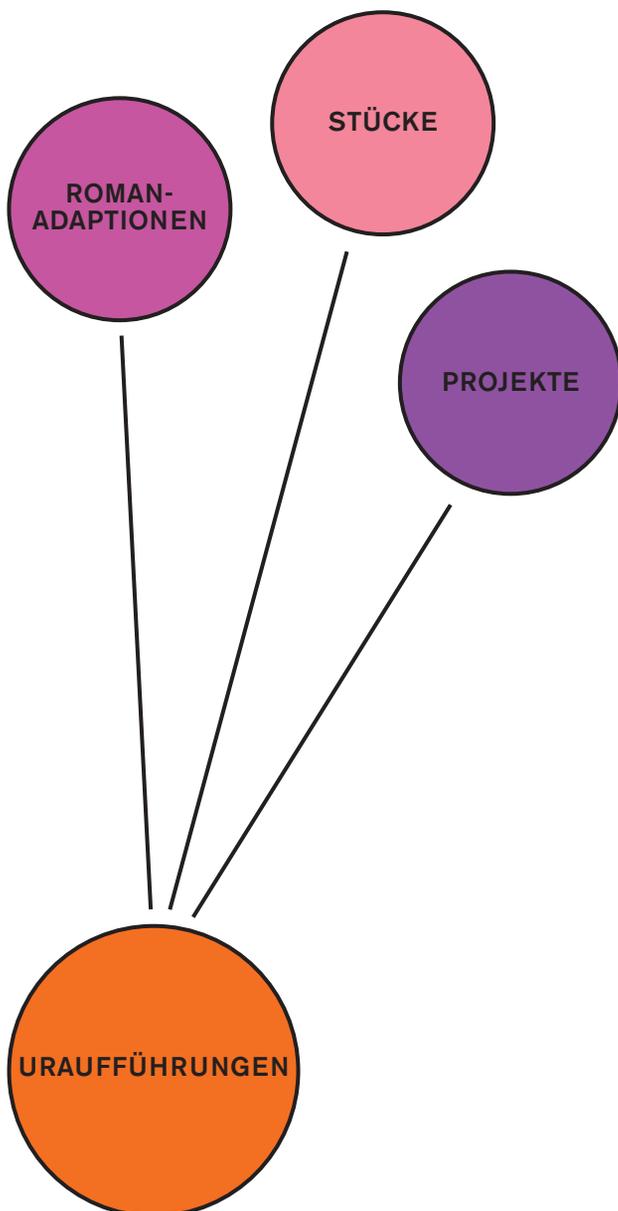


Ist doch kein Drama

Uraufführungen sind sexy wie nie: Die Theater gieren nach frischen Stoffen junger Autoren – lassen sie jedoch meist rasch wieder fallen. Schlimm? Ach was.

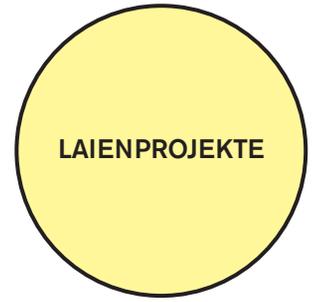
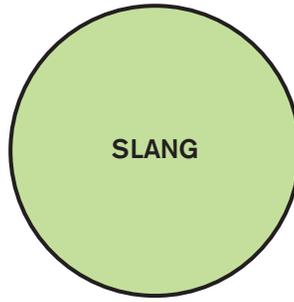
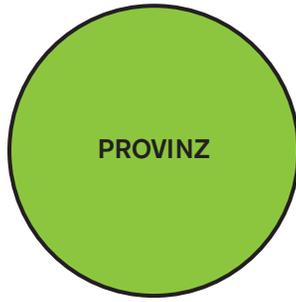


VON TOBIAS BECKER

So ein Theater! Autoren, Lektoren und Dramaturgen beklagen dieser Tage mal wieder lauthals den Uraufführungszirkus auf deutschen Bühnen. Sie setzen sich in Szene mit dramatischen Diagnosen: Eine Ex-und-Hopp-Mentalität vergiftet den Markt, ein Hype um neue Stücke, ein Jugendwahn, ein Frischeheitsfetisch, befördert von einem Förderdschungel samt Festivalitis. Theateranhängern saust eine Warnung nach der anderen um die Ohren. Alarm für alle.

„Schleudergang neue Dramatik“ war Mitte Oktober ein Symposium überschrieben, das die Berliner Festspiele gemeinsam mit dem Deutschen Bühnenverein organisiert hatten. Mehr als hundert Theatermacher diskutierten darüber, dass immer mehr neue Stoffe immer schneller durch die Spielpläne rauschten, auch weil jede Novität einen Werbeimpuls setzt, der die überregionale Presse anlockt. Und so haben sich zwar die Uraufführungszahlen in den vergangenen 16 Jahren mehr als verdoppelt – an anderen Theatern nachgespielt jedoch werden diese Stoffe selten.

„Das neue Stück ist die letzte Diva“, polemisierte Franz Wille, Redaktionsleiter des Fachblatts „Theater heute“. Allzu oft lautet die Logik: egal worüber, egal von wem, Hauptsache neu. Hinzu kommt, dass auf den großen Bühnen vor vielen Zuschauern meist nur Stoffe toter Autoren laufen, also Dramenklassiker oder Theater-Uraufführungen bekannter Roman- und Filmstoffe, an deren Adaption manch ein Dramaturg kräftig verdient. Neue Stoffe hingegen sind vor allem dann gefragt, wenn sie handlich sind: kurze Spieldauer, kleine Besetzung, kaum Dekoration. Inszeniert von jungen Regisseuren, landen sie in winzigen Studios – wo sie den zeitgenössischen Autoren wenig Geld einbringen. Erst recht nicht, wenn sie nirgendwo nachgespielt werden.



Das alles stimmt ja, irgendwie. Aber ist das alles auch so schlimm, mal abgesehen von den oft frech niedrigen Autorenhonoraren? Oder hat die Entwicklung auch positive Seiten?

Für junge Autoren ist es immerhin leichter denn je, erst einmal wahrgenommen zu werden in der Theaterszene – schwer ist es nur, sich zu etablieren. Das liegt auch daran, dass es mehr Talentschuppen als Talente gibt. Seit den Neunzigern hat sich ein Schonprogramm aus neuen Ausbildungsstätten und Förderprojekten entwickelt, das viel Mittelmaß produziert. Und so hat sich die Selektion aus den Verlagen und Dramaturgien auf die Bühnen verlagert. Heute entdeckt und morgen vergessen – oft ist das auch besser so.

Für die Zuschauer hat der Uraufführungszirkus mehr Vor- als Nachteile: Die Vielfalt ist größer, vor allem weil immer mehr dieser kleinen Stoffe einen regionalen Bezug haben. Und wer sagt überhaupt, dass der Königsweg für die Theater die Sekundärverwertung ist, also die stete Neuinszenierung fest umrissener Stücktexte? Setzen nicht oft performative Projekte die ästhetischen Impulse? All die Arbeiten von René Pollesch, Christoph Schlingensiefel, Rimini Protokoll, Lola Arias, Signa und so weiter und so fort, die die Uraufführungszahl nach oben treiben – aber gar nicht nachgespielt werden können. Auch gegen Spielfilmlängen im Theater dürften nur die wenigsten Zuschauer etwas haben. Und wer sich dennoch große Stücke mit großen Figuren wünscht, der hat wahrscheinlich etwas Entscheidendes nicht verstanden:

dass sich den großen Konflikten unserer Zeit nicht mit dialogischen Dramen beikommen lässt, einfach weil die klaren Antagonisten fehlen.

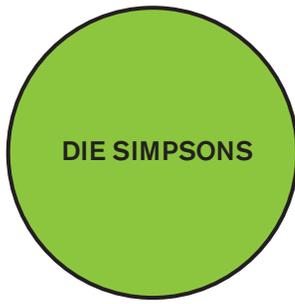
Nein, so einfach verteufeln lässt sich die Stoffschwemme auf deutschen Bühnen nicht. Was fehlt in der neuen Unübersichtlichkeit, ist vielleicht nur hier und da ein Wegweiser. Denn es gibt sie ja, die Erfolgsgeschichten junger Schreiber. Hier sind vier, die den Durchbruch geschafft haben – und die Sie sich merken sollten.

Dirk Laucke

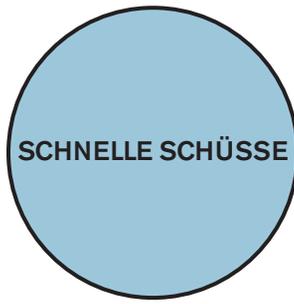
Zum Erfolgsautor gemacht haben ihn Stücke über Verlierertypen, meist aus der ostdeutschen Provinz: Dirk Laucke, 27, ist so etwas wie ein Underdogspezialist, einer mit steiler Karriere. 2006 gewann er den Kleist-Förderpreis, 2007 wählten ihn Kritiker zum Nachwuchsautor des Jahres. Im selben Jahr, er war gerade 25, luden die Mülheimer Theatertage sein bis heute wohl bekanntestes Unterschichtsdrama ein, das Jungrebellstück „alter ford escort dunkelblau“, in dem drei ostdeutsche Leergutstapler ihren grauen Alltag satt haben und ins dänische Legoland aufbrechen. Sie schnoddern sich durch knappe Sätze voll hingerotztem Slang, denen man anmerkt, dass Laucke sie so oder so ähnlich im realen Leben gehört – und für seinen Text kunstvoll verdichtet hat. Ein Stück, das landauf, landab lief? Nun ja, bislang gab es drei Inszenierungen; eine weitere ist geplant am Stadttheater Gießen.



KONSUMKRITIK



DIE SIMPSONS



SCHNELLE SCHÜSSE



Immerhin. Auf seine Kosten kommt Laucke vor allem, indem er viele Uraufführungen stemmt, allein diese Spielzeit sind es vier. So startet am 31. Oktober in Dresden „Für alle reicht es nicht“, ein Stück über zwei kleinkriminelle Zigaretzenschmuggler.

Eine von Lauckes größten Qualitäten wird sich auch dort zeigen: Er lässt keine Typen auftreten, sondern Menschen. Es sind Menschen, die wie Menschen auf der Straße reden – weil er ihnen genau aufs Maul schaut. Über abstrakte Probleme zu schreiben, vermeintlich gewichtige Themen, käme ihm kaum in den Sinn. Laucke schöpft seine Stoffe aus persönlichen Begegnungen, „ein bisschen wie ein Gonzo-Journalist“, sagt er. Auch zwei Kippen-schmuggler hat er mal kennengelernt.

In seiner Heimatstadt Halle an der Saale hat Laucke diesen semi-authentischen Ton zuletzt zweimal auf die Spitze getrieben: In „Silberhöhe gibts nich mehr“ hat er die Sprüche, Gedanken und Erlebnisse junger Plattenbaubewohner zu einer fiktiven Geschichte montiert – und diese Geschichte mit den Jugendlichen inszeniert. In „Ultras“ arbeitete er nach dem gleichen dokumentarischen Muster mit Hardcore-Fans des Viertligisten Hallescher FC, wofür ihn die Lokalpresse hart kritisierte, weil der Umgang mit Gewaltbereitschaft und Antisemitismus angeblich zu unkritisch sei. Sicher ist, dass beide Laienprojekte den lokalen Diskurs ungleich mehr befeuert haben als konventionelle Stücke.

Es waren Theatertriumphe, keine Frage, auch wenn sie sich kaum nachspielen lassen.

Philipp Löhle

Kein Theater wagt Neuauflagen guter Nachwuchstexte? So ein Quatsch. Philipp Löhles Erfolgsstück „Genannt Gospodin“ steht in den kommenden Monaten auf den Spielplänen von acht Theatern: Bochum, Braunschweig, Hamburg, Ingolstadt, Kassel, Lübeck, Magdeburg und München. Löhles Erfolgsrezept: gut konsumierbare Konsumkritik. Als Inspirationsquelle nennt der 31-Jährige schon mal Beckett. Und die Simpsons. Er schätze „die Art, wie dort Dinge kritisiert werden, immer humorvoll und ohne erhobenen Zeigefinger“. Und so hat sich Löhle rasend schnell einen Namen gemacht: mit Antikapitalismus-Grotesken, mit Systemkritik in skurrilen, bisweilen sarkastischen Tragikomödien voll schräger Typen und viel Situationskomik.

Seine Helden sind Außenseiter, Eigenbrötler, Spinner. Oder positiv gewendet: Sie sind Nonkonformisten. In „Lilly Link oder Schwere Zeiten für die Rev...“, ausgezeichnet mit dem Jurypreis des Heidelberger Stückemarktes, ist es eine einsame Revolutionärin, deren Freunde ihre einstigen Ideale verraten haben. In „Die Kaperer“ ein Hobbytüftler, der gegen die Klimakatastrophe anbastelt. Und in „Genannt Gospodin“ ein Leistungsverweigerer, der an Melvilles Bartleby erinnert und die antikapitalistische Lebensweise im Kapitalismus sucht. Uraufgeführt erst 2007, ist das Stück bereits in fünf Sprachen übersetzt; es wurde eingeladen zu den Mülheimer Theatertagen und bekam, eine hübsche Pointe, den Dramatikerpreis der Deutschen Wirtschaft.



FLUCHTINSTINKT

WITZ

DREHBÜCHER

Nachhaltiges Wirtschaften scheint Löhle am Herzen zu liegen, für die Ewigkeit schreibt er nicht unbedingt: Am Berliner Maxim Gorki Theater, wo er als Hausautor arbeitet, landete er zuletzt einen Coup mit der Reihe „Löhles Kommentar zur Wirklichkeit“, einer Art Schnellschuss-Theater, für das er Zeitungen und Fernsehen durchforstete, das Material in einen Text goss und diesen nach einer Woche auf die Bühne warf.

Ihn störe, sagte er, dass im Theater sonst immer alles wahnsinnig bedeutsam sein müsse, dass Stücktexte immer auch noch im nächsten Jahr ihre Gültigkeit haben sollten. Dieser immense Anspruch, so glaubt Löhle, beraubt das Live-Medium Theater seines Tempos – und führt im schlimmsten Fall dazu, dass die großen Finanzkrisen-Texte auf die Bühne kommen, wenn die Wirtschaft wieder boomt.

Auch ein Kommentar zur Dramatik-Debatte.

Ulrike Syha

Ein Blick auf die Titel genügt, um zu wissen, wohin die Reise geht: Nur weg von hier, das ist das Ziel der Helden von Ulrike Syha, 33. Ihre Stücke heißen „Export“, „Fracht“, „China Shipping“, „Nomaden“, „Der Passagier“, „Autofahren in Deutschland“ oder auch „Fremdenzimmer I–III“, dessen Neuinszenierung am 28. November in Trier herauskommt. So ziemlich alle handeln sie von Ruhelosen: auf der Flucht vor ihren Jobs, vor ihren Partnern, vor sich selbst.

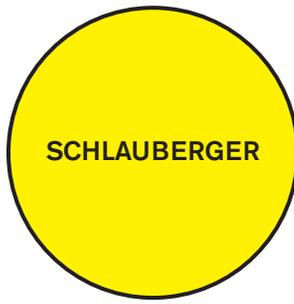
Wie passt in diese Reihe bloß ihr aktuellster Erfolgstitel: „Privatleben“? Nun, das Stück spielt im Zug, und auf der Flucht sind auch seine Protagonisten, die der Zufall zusammenwürfelt. Der orientierungslose Geschäftsmann Lutz Ackermann, sein Name ist wohl kaum Zufall, und die beziehungsranke Archäologin Karla begegnen sich als Fremde in einem ICE, landen in derselben Provinzstadt, dann im selben Provinzimbiss und schließlich im selben Provinzhotel-Bett.

Eine Reise in den Bahnhof der Ehe? Wohl kaum. „Stabilität kann immer nur eine temporäre Erscheinung sein“, sagt Ackermann. Abgesehen von dieser tieferen Bedeutung, funktioniert „Privatleben“ auch als Boulevard-Beziehungsklamotte mit viel Tempo und Witz, wenn auch nicht ohne Klischees.

Vor allem formal ist der Text reizvoll, erinnert an ein Drehbuch: Der Anfang nimmt das Ende voraus, so dass er eine Art Rückblick ist, in dem die Figuren ihre eigene Geschichte spielen. Aus Dialogen wechseln sie immer wieder in innere Monologe, die als Kommentare und Szenenbeschreibungen dienen.

Dennoch sei das Stück einer ihrer linearsten Texte, sagt Syha. Ihre älteren sind noch verschachtelter, die Dialoge deutlicher zerlegt, die Szenen stärker als Parallelwelten angeordnet. Wie in vielen Filmen.

Mit „Privatleben“, zu sehen wieder am 5. November in Chemnitz, war Syha dieses Jahr zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen, das zweite Mal nach 2003 mit „Nomaden“. Sie hat sich also einen



Namen gemacht, ihre Vita listet etliche Stipendien auf, diese Spielzeit arbeitet sie als Hausautorin für das Nationaltheater Mannheim, und dennoch, so berichtet sie, könne sie vom Stückeschreiben allein kaum leben.

Die Lösung: Syha übersetzt nebenbei, bislang unter anderem Martin Crimp und Alan Ayckbourn, zudem Drehbücher des Regierabauken Lars von Trier, dessen Filmstoffe zuletzt auf vielen Bühnen zur Uraufführung kamen.

Es ist ein zweites Standbein – und eine Flucht nach vorn.

Ewald Palmethofer

Er ist der Theoretiker unter den jungen Theaterautoren: Österreichs Shootingstar Ewald Palmethofer, 31, wirft seinem Publikum postmoderne Philosophiehappen vor die Füße – harte Brocken zwar, jedoch hübsch verpackt in einer hochgelobten Kunstsprache.

Mit diesem Kniff startete Palmethofer im vergangenen Jahr durch: Sein Familiendrama „hamlet ist tod. keine schwerkraft“ wurde eingeladen zu den Mülheimer Theatertagen, sein Generationsporträt „wohnen. unter glas“ zum Heidelberger Stückemarkt, im Fachblatt „Theater heute“ wählten ihn die Kritiker zum Nachwuchsdramatiker des Jahres, der Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft verlieh ihm seinen Dramatikerpreis, und obendrein gab's eine Nominierung für den renommierten Nestroypreis. Alles 2008.

In die Wiege gelegt war Palmethofer diese Hochkultur-Karriere nicht, denn er wuchs als Arbeitersohn in einem 800-Seelen-Kaff auf, 50 Kilometer entfernt vom nächsten Theater in Linz.

Zum Studium zog er nach Wien, belegte zunächst Theaterwissenschaft und Germanistik, stellte aber rasch grundsätzlichere Fragen. Theologie und Philosophie sollten es sein, und diese ganz großen Themen sind es auch, die ihn als Autor interessieren: das Ende des Subjekts etwa und der Verlust der Ideologien.

Der Sprachspieler Palmethofer liebt rhythmisierte Stummelsätze, montiert karge Drei-Wort-Dialoge mit theorieschwangeren Monologmassiven, mit Schimpf- und Schlaubergertiraden à la René Pollesch. In „helden“ brechen zwei halberwachsene Geschwister nachts aus ihrer Wohlstands-Wellness-Welt aus und spielen Revolution, in „wohnen. unter glas“ treffen sich drei gesetzte WG-Genossen nach Jahren wieder und merken, wie viel Nähe zueinander sie verloren haben, wie viele Träume, Überzeugungen und Visionen verpufft sind. Acht Theater haben allein dieses Stück inzwischen inszeniert. Von wegen Ex-und-Hopp-Mentalität.

Am 29. November folgt der nächste Palmethofer-Streich: Das Mannheimer Nationaltheater sorgt für eine Neuauflage seines postmodernen Goethe-Remix „faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete“.

Höchste Zeit also für einen weiteren Preis: den für den besten Stücktitel.