



Wieder einmal fragen wir in diesem Schwerpunkt **Neue Dramatik** nach den großen Grundströmungen und eigenwilligen Turbulenzen des aktuellen Theaters: in Essays, Rezensionen, Reportagen und Porträts und natürlich mit einem Szeneabdruck, Robert Woelfls „Dem Herz die Arbeit, den Händen die Liebe“. Am Anfang steht ein Gespräch mit Friedrich Schirmer, Intendant des Stuttgarter Staatsschauspiels, und seinen Dramaturgen.

Moderation: Detlef Brandenburg

Neue Dramatik, vor allem „junge“ Dramatik, steht im Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit. Und mit der Invasion der wilden Engländer via Berlin wurde sie zum Trendlabel. Nun sind allerdings die faktischen Entwicklungen meist komplexer als die kurzlebigen, öffentlich vermarkteten Trends. Wir haben deshalb nach Gesprächspartnern gesucht, die sich mit dem Thema schon vor dem Trend auseinandergesetzt haben. Da stößt man fast zwangsläufig auf Friedrich Schirmer und das Schauspiel Stuttgart.

Friedrich Schirmer Ich habe schon in Esslingen, also seit 1985, Uraufführungen in Hülle und Fülle herangeschleppt und vergessene Stücke ausgegraben. In Freiburg und zunächst auch hier in Stuttgart war es dann aber gar nicht so einfach, junge Regisseure zu finden, die Interesse an neuen Stücken hatten. Die wollten sich reiben an den großen Klassikern, die wollten entweder scheitern in die Hölle oder jauchzend in den Theaterhimmel fahren mit Hebbels „Judith“, mit „Hamlet“, „Timon von Athen“, mit „Prinz von Hom-

burg“ oder eben mit Grabbes „Herzog von Gothland“. In dieser Situation wurde damals der Dramaturg Andreas Marber unser Hausautor. Er hat für uns eine Menge übersetzt, Fassungen gefertigt und Stücke geschrieben. Vier davon haben wir uraufgeführt. Als er dann „Chefdramaturg“ in Bochum wurde, mussten wir etwas Neues erfinden. Sein Nachfolger Andreas Beck hat dann vor drei Jahren dieses Stuttgarter Autorenprojekt *Dichter ans Theater* ins Leben gerufen. Und nicht nur das: Er hat auch den Geschäftsführenden Direktor „verführt“, eine Extra-Summe Geld bereitzustellen. Wir haben dann gezielt Autoren angefragt, ob sie nicht Lust haben, ein Stück für uns zu schreiben. Aus den Rückläufen haben wir Roland Schimmelpfennig, Theresia Walsler, Franzobel, Moritz Rinke, René Pollesch und Katharina Gericke ausgewählt und bei ihnen Stücke in Auftrag gegeben. Diese Autoren haben wir zu uns nach Stuttgart eingeladen, sie haben hier gelesen, haben die Regisseure und Schauspieler kennen gelernt. Und das brachte in der Tat den Impuls, dass sich die jüngeren Regisseure für die neue Dramatik zu interessieren begannen. In Stuttgart ist ja mittlerweile die „dritte Generation“ junger Regisseure beziehungsweise Regisseurinnen an der Arbeit: Erst Jürgen Kruse, Martin Kušej, Christof Loy, Stephan Kimmig, Hans-Ulrich Becker, Christian Pade; jetzt Erich Sidler, Elias Perrig – die beide schon viel mit neuen Texten gearbeitet haben –, Jacqueline Kormmüller, der Autor und Regisseur seiner eigenen Texte Marc von Henning; und in der nächsten Spielzeit Katja Gaub und Andrea Moses. Und es ist jetzt zu beobachten, dass das Interesse der „regieführenden Artisten“ an neuen Texten von Jahr zu Jahr größer wird. Von den bisher entstandenen Stücken haben wir zwei bereits in dieser Spielzeit realisiert. Eine dritte Uraufführung folgt im Herbst.

Das zeigt ja nicht nur eine Wandlung im Selbstverständnis der Regisseure, sondern auch der Autoren, die sich offenbar mehr als früher für die dramatische Praxis interessieren?

Kekke Schmidt Man kann den Autoren natürlich

nicht vorschreiben, wie sie ihre Stücke schreiben sollen. Aber es gibt Autoren, die sich schon im Vorfeld auf eine enge Zusammenarbeit einlassen. Gerade schreibt Robert Woelfl ein Stück für uns, und da gibt es einen sehr intensiven Kontakt, er wird mit uns sogar vorweg an einzelnen Szenen arbeiten.

Schirmer In den 70er Jahren vergaben die Dramaturgien gerne Stückaufträge zu Themen, die sie „beackert“ sehen wollten. Egal, ob ein Thema auch die Interessenlage des jeweiligen Autors – mal abgesehen vom Honorar – wirklich berührte. Wir hatten in Esslingen schon einen anderen Ansatz: Wir fragten die Autoren, was sie schreiben wollten und haben uns dann bemüht, das Schreiben zu finanzieren.

Michael Propfe Darüber hinaus sind wir heute in der glücklichen Situation, dass es viel mehr Talente gibt als früher. Ganz entscheidend ist aber, glaube ich, ein psychologischer Aspekt: Was durch diesen engen Kontakt zu den Autoren entsteht, das ist ein Gefühl von Heimat, von Neugier auf das, was der andere macht.

Sebastian Huber Was ich in den Gesprächen mit den Autoren immer wieder höre, ist, dass die Verlage diese Betreuungsfunktion immer weniger übernehmen können.

Schirmer Die typische Autorenbetreuung der 70er Jahre sah doch so aus: Ein berühmter Lektor eines großen Frankfurter Verlages kürte seine zwei Lieblingsautorenkinder der Saison, die Texte wurden dann an ausgewählte Theater weitergegeben, und die anderen mussten warten. Das war ein Kastensystem: Wenn man Glück hatte, dann erhielt man vom Verlag ganz vertraulich die Kopie eines Stückes, mit so einem Geheimplatz: ein Stempel des *Secret Service* aus dem 2. Weltkrieg – für ganz geheime Dokumente – mit dem Kürzel DBR: *Destroy before reading!* So wurden gegenüber den Theatern die Stücke gehandelt: Erstmal ganz oben, und wenn man sich da eine Ablehnung holte, dann versuchte man's eine Kategorie tiefer – aber immer: streng geheim! Die Ausläufer dieses Kaskadensystems haben sich gerade in diesen Tagen noch mal gezeigt an der Art und Weise, in der der neueste Text

von Botho Strauß auf dem Rialto meistbietend verhökert wurde. Dieses Spiel habe ich nie mitgemacht. Deswegen haben wir seinerzeit in Esslingen angefangen, uns unsere Autoren selber zu suchen. Heute sind die Autoren viel stärker in der Verantwortung, auf die Autoren zuzugehen und sich mit ihnen den Arbeitsplatz Theater zu teilen. Nicht nur deswegen bin ich der Meinung, dass die Theater starke Dramaturgien brauchen, die diese Zusammenarbeit überhaupt leisten können.

Die alte – teils ja heute fortgeführte – Autorenbetreuung der Verlagslektoren geschah oft durch intellektuell profilierte und damit auch prägende Köpfe. Und es gab die Dramaturgien mit ihren programmatischen Vorlieben. Beide Verfahrensweisen waren geeignet, ästhetische oder thematische Tendenzen auszubilden und zu pflegen. Heute dagegen werden „Werksatt-Strukturen“, oder ironisch gesagt: „Schreibbiotope“ gesucht, auf dass es möglichst bunt blühe und gedeihe.

Schirmer Das Besondere liegt doch nicht aus dem Reichtum, aus dem Überfluss, aus der Vielfalt. Was ich zur Zeit prima finde, ist, dass Autoren, Regisseure und Dramaturgen stärker ein Gefühl dafür haben, dass sie einander bedingen, dass sie einander brauchen. Das war vor zwanzig Jahren anders.

Huber Richtig: Das Misstrauen zwischen den beiden Seiten ist geringer geworden. Ich habe in den letzten vier Jahren viel mehr Autoren kennen gelernt als in den Jahren davor, da entstehen plötzlich Bekanntschaften, Freundschaften, Netzwerke. Diesen Austausch gab es früher so nicht.

Schmidt Ich glaube auch, dass dieser engere Kontakt heute dazu geführt hat, dass die Autoren toleranter gegenüber den szenischen Realisierungen geworden sind. Sie wissen heute: ein Text ist ein Text – und Theater ist Theater, und da hat der Regisseur auch eine gewisse Freiheit gegenüber dem Text. Da sind auch Berührungsängste abgebaut worden.

Es ist ja auch typisch, wie wir hier über neue Dramatik reden. Wir reden nicht über Themen, die jetzt „wichtig“ wären, nicht darüber, welche ästhetischen Modelle, Stile, Schreibweisen zeitgemäß wären – wir reden über Strukturen, über Rahmenbedingungen, die man schaffen muss, damit etwas entsteht.

Schirmer Aber das wäre doch grauenhaft, wenn wir die Themen, die Modelle vorgeben wollten! Wir machen doch Theater, wir wollen doch verführen – also müssen wir uns auch selber von den Autoren verführen lassen, müssen uns auf Phantasie Reisen einlassen, wie wir sie vielleicht noch nie unternommen haben, weil wir sie uns vorher gar nicht vorstellen konnten. Das Neue ist doch auch immer das Unvorstellbare! Deswegen finde ich es so gut, dass sich die Autoren dem Theater heute viel selbstverständlicher nähern, ohne große thematische Postulate, ohne ästhetische Imperative. Es passiert einfach. Und deswegen suchen wir an allen Fronten, in allen Winkeln und verborgenen Schatzkammern. Lesen, lesen, lesen und nicht verzweifeln, das könnte man auch als

„Wir machen doch Theater, wir wollen doch verführen – also müssen wir uns auch selber von den Autoren verführen lassen, müssen uns auf Phantasie Reisen einlassen, wie wir sie vielleicht noch nie unternommen haben, weil wir sie uns vorher gar nicht vorstellen konnten.“ Friedrich Schirmer



Fotos (Z): Monnica Vecchia

„Was wirklich verloren gegangen ist, das ist politisches Denken und politisches Bewusstsein. Und das ist *nicht* nur gut!“ Kekke Schmidt

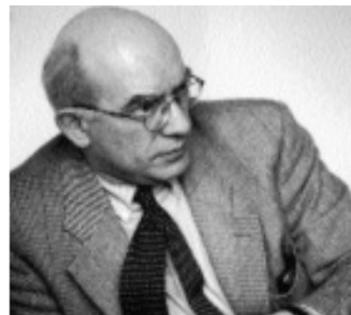
Motto über unsere Arbeit hier schreiben. **Florian Vogel** Aber es gibt schon auch Absurditäten in der Begeisterung für die neue Dramatik: dieser Jugendkult der letzten Jahre zum Beispiel. Ich sitze seit einem Jahr in der Jury für den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik, da ist das Höchstalter 35 Jahre. Das macht mir, ehrlich gesagt, manchmal zu schaffen. Ich kenne viele Stücke von älteren Autoren, die ich für sehr gut halte, aber die fallen durchs Raster, weil wir das Dogma haben: Neue Dramatik ist gleich junge Dramatik! Plötzlich gibt es in der Kunst diese absurde biologische Uhr, und dann heißt es: Die ist jetzt abgelaufen, jetzt darfst du nicht mehr! Und so werden die Stücke ja oft auch vermarktet: Es geht gar nicht mehr um Inhalte, man muss jung sein, dann ist man auch radikal und *voll nah dran* am Leben – und die Älteren sollen das dann angeblich nicht mehr sein.

Propfe Natürlich, da hat sich ein Modetrend herausgebildet, an dem die Theater kräftig mitgewirkt haben, synchron zu entsprechenden Tendenzen in der übrigen Gesellschaft: Jeder suchte seine jungen Regisseure, Schauspieler, Autoren; und die Medien haben das noch verstärkt...

Huber ...und ich kenne inzwischen Regiekollegen, die schlicht deshalb Probleme bekommen, weil sie schon 38 sind, das ist doch absurd!

Vogel Wobei es aber auch spannend ist, wenn man dann Stücke von ganz, ganz jungen Leuten bekommt, die das Theater noch nicht einmal kennen. Gerade da hat natürlich solch ein Autorenprojekt eine eminente Bedeutung.

Der Jugendkult hat ja nicht nur das Theater geprägt, sondern viel mehr noch die Werbung, die Freizeitindustrie. Ich muss sagen: Mich hat es erstaunt, wie kritisch die Theater teilweise – und noch mehr die Feuilletons – dieses Marketing-Label übernommen haben. Vor dem Hintergrund, dass die Mehrheit der Bevölkerung ja aus immer älteren Menschen besteht, kann man das durchaus als zynisch empfinden.



„Man muss sich am Theater einfach auch irren dürfen, das wird unter dem dauernden Erfolgsdruck der Häuser gern vergessen.“ Michael Propfe

losgelöst von der übrigen Gesellschaft. Aber was speziell das Bemühen um junge Autoren angeht, muss man, glaube ich, eines berücksichtigen: Die Theater haben vor einigen Jahren mit berechtigter Sorge erkennen müssen, dass der Nachschub an neuen Stücken für große Bühnen versiegt. Da drohte eine bestimmte Tradition – auch von Handwerk, von Technik – zu versiegen. Handke, Dorst, Strauß, die schreiben weiter, aber es fehlt der Nachwuchs. Und das müssen naturgemäß junge Autoren sein. Daher war es absolut notwendig, einen neuen Vorstoß zu unternehmen.

Huber Insofern kann man die Frage doch auch optimistisch wenden: Ich bin in hohem Maße erfreut, dass es heute einen Haufen junger Leute gibt, die für das Theater schreiben wollen, die sich also auf der Bühne zu Hause fühlen.

Schirmer Ich denke, dass das immer noch eine Spätfolge des Zweiten Weltkrieges und des Nationalsozialismus ist. Da wurde fast eine ganze Generation in die

Emigration getrieben, in den KZs ermordet oder im Krieg getötet. So wurden die Theater nach dem Krieg von denen geleitet, die das Geschäft auch schon zuvor betrieben hatten. Nur ganz wenige junge Theaterleute hatten den Krieg überlebt und konnten in den sechziger Jahren „Väter“ werden wie beispielweise Hans Peter Doll oder Kurt Hübner. Sie waren nicht die Regel, sondern die Ausnahme – und deshalb so wichtig! Aber die Theaterrevolte 1968 war ein Aufstand der Enkel gegen die Großväter. Von daher hatte diese „vaterlose“ Enkelgeneration dann über Jahrzehnte hinweg das Gefühl, selbst jung zu sein, und zwar *forever young*. Und sie hat aus diesem Generationsgefühl heraus Positionen besetzt gehalten und sich nicht oder zu spät um die nachwachsende Generation gekümmert. Deswegen gibt es heute diese Generation der 40- bis 50-jährigen, die wieder eine *lost generation* ist: Die fallen aus all den Arbeitszusammenhängen, die sie kennen gelernt haben, raus. Die müssen sich wirklich Sorgen machen, die sind ohne Jobs, ohne Angebote, ohne Regieaufträge. Und seit ungefähr zehn Jahren gibt es wieder eine neue Enkelgeneration, und die hat Talente in Hülle und Fülle: phantasievoll, besessen, fleißig, begabt. Die schnappt sich das Theater natürlich und versucht, ihnen bei ihrer Entwicklung zu helfen. Das wirklich Tragische ist: Ausgerechnet in dieser Situation, wo diese Talente zum Vorschein kommen, gehen die deutschen Theater in die Knie, weil plötzlich angeblich kein Geld mehr da ist. Dabei müsste diese Generation vor allem eins: arbeiten! arbeiten! arbeiten! Und nicht verzweifeln! Fast überall schmelzen Ressourcen, werden Neuproduktionen zusammengestrichen; die Theater in den städtischen und ländlichen Provinzen können nicht mehr mutig sein, weil finanzielle Risiken immer weniger tragbar sind. Auf eine Sternstunde kommen nun mal einige Niederlagen. Vor denen darf man keine Angst haben. – Und die Konsequenz aus dieser Situation ist paradox, denn heute müssten wir eigentlich mehr machen als je zuvor. Wir müssen neugierig bleiben, wir müssen dieser jungen Generation die Chance geben, die sie verdient.

Schmidt Was mir aber an dem Schlagwort Jugendlichkeit nicht gefällt, ist, dass es oft nur biologisch besetzt wird. Mit Jugend ist doch oft eher eine Ästhetik gemeint, die *in* ist, postmodern, bildkräftig, ironisch, spielerisch, dadaistisch. Das ging einerseits von Regisseuren wie Bachmann aus, andererseits aber auch von der Berliner Volksbühne; und da sitzen ja nun nicht bloß junge Leute.

Schirmer Klar, Jugend allein ist kein Kriterium. Ich denke, darüber sind wir uns einig, dass wir immer das Spielerische am Theater suchen. Entscheidend ist: Wie offen, wie mutig, wie originell kommt etwas daher? Solange ich mich den jungen Talenten noch verständlich machen kann, solange ich ahne, was sie theatralisch wollen, was sie thematisch bewegt, kann ich meine Arbeit weiter machen. Aber wehe mir, wenn wir uns eines Tages nur noch stumm, höflich irritiert, anlächeln.



Vogel Ich finde es einfach schön, dass Autoren, die zum Teil meiner Generation angehören, und die doch in einer übermedialisierten Welt aufgewachsen sind, ausgerechnet das Theater als ihren Ort sehen, an dem sie ihre Visionen und Träume realisieren können. Das Theater ist da mehr denn je gefragt.

Liegt aber in der Verspieltheit nicht auch eine Gefahr: Dass das Theater sich verzettelt und dadurch die Themen, die eine Gesellschaft – offen oder verdeckt – prägt, verfehlt, ihnen die nötige Ernsthaftigkeit schuldig bleibt? So nett und verspielt und harmlos ist doch diese schöne Gesellschaft der Neuen Mitte, in der wir jetzt leben, nun auch wieder nicht...

Huber Das war in der Tat so. Aber ich habe den Eindruck, dass sich das gerade ändert. Die jungen Autoren fangen wieder an, sich für Politik zu interessieren. Wenn man zum Beispiel Roland Schimmelpfennig eine Weile zuhört, dann beschreibt er genau das: Im Grunde genommen hatten wir es dauernd mit Privatmenschen auf der Bühne zu tun, und dann redet Schimmelpfennig plötzlich davon, dass ihn das Thema Arbeitswelt wieder interessiert, und dass er es wesentlich fände, sich dem wieder zu nähern. Auch bei Moritz Rinke kann man das beobachten.

Schmidt Was heute fehlt, das ist, glaube ich, der große ideologische Anspruch. Aber das liegt wohl auch daran, dass wir in einer Umbruchsituation leben, dass es diesen großen Utopieverlust gibt. Dennoch gibt es Stücke, die sich auf ihre Weise mit gesellschaftlichen Themen beschäftigen. Robert Woelfl, der gerade in unserem Autorenprojekt ein Stück schreibt, hat mehrere seiner Stücke in der Arbeitswelt angesiedelt. Und er ist ja nicht der Einzige.

Huber Trotzdem gab es lange dieses Desinteresse an sogenannten sozialen Themen. Das kenne ich doch von mir selbst: Ich habe eine Zeit lang solche Stücke einfach nicht gelesen. Aber ich glaube, dass es mit dieser postmodernen Spielerei jetzt langsam vorbei ist.

Schirmer Tja – und das, was Sie bis jetzt nicht gelesen haben, das muss nun alles wieder neu geschrieben werden...

Huber ...nein, nein... (Gelächter)

Schirmer Nein, natürlich nicht, aber es zeigt doch das Problem: Eine bestimmte Erkenntnis ist vor Jahren an mir vorbeigegangen, und heute verlange ich nach dieser Erkenntnis und frage ganz empört: Ja wo sind denn die Stücke mit dieser Erkenntnis!? Das zeigt, dass man immer wieder *zurück* blicken muss auch auf das, was man früher mal verworfen hat.

Propfe Es ist ja wirklich so, dass viele der jungen Autoren private, verspielte Stücke geschrieben haben. Aber kann es nicht auch sein, dass sie diesen Spaziergang durch die unterschiedlichen spielerischen Formen erstmal *gebraucht* haben, um sich mit den so gewonnenen Erfahrungen den gesellschaftlichen Themen neu zu nähern? Denn es kann ja nicht darum gehen, jetzt plötzlich wieder Kroetz oder Brecht zu imitieren.

Huber René Pollesch ist dafür doch ein Beispiel, wie man auf völlig neue Art versuchen kann, politische Themen wieder dramatisch greifbar zu machen.

Jürgen Popig Gerade bei Pollesch finde ich das sehr interessant. Wenn man seine Stücke *liest*, dann wirken die auch sehr verspielt – ich muss zugeben: Ich habe

GESPRACHSTEILNEHMER:

Friedrich Schirmer, geb. 1951, seit 1993 Intendant des Staatsschauspiels Stuttgart. 1989 bis 1993 Intendant der Städtischen Bühnen Freiburg, 1985 bis 1989 Intendant der Landesbühne Esslingen, zuvor Dramaturg in Dortmund, Nürnberg, Mannheim, Berlin und Castrop-Rauxel.

Sebastian Huber, geb. 1964, seit 2000 Dramaturg am Staatsschauspiel Stuttgart. Zuvor Dramaturg am Bayerischen Staatsschauspiel München, dann an den Vereinigten Bühnen Graz und am Thalia Theater Hamburg.

Jürgen Popig, geb. 1961, seit 1989 Zusammenarbeit mit Friedrich Schirmer, zunächst als Dramaturgieassistent, dann als Dramaturg.

Michael Propfe, geb. 1947, seit 1993 Dramaturg und stellvertretender Intendant am Staatsschauspiel Stuttgart.

Kekke Schmidt, geb. 1960, seit 2000 Dramaturgin am Staatsschauspiel Stuttgart, zuvor Dramaturgieassistentin am Thalia Theater Hamburg, Dramaturgin am Theater Basel und am Niedersächsischen Staatsschauspiel Hannover, zuletzt in leitender Funktion am Schauspiel des Nationaltheaters Mannheim.

Ingrid Trobitz, geb. 1964, seit 1999 Dramaturgin und Leiterin der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit am Staatsschauspiel Stuttgart, zuvor Dramaturgieassistentin am Düsseldorfer Schauspielhaus und Presse- und Öffentlichkeitsarbeit am Bayerischen Staatsschauspiel München.

Florian Vogel, geb. 1974, seit 1999 zunächst Dramaturgieassistent, ab 2001/02 Dramaturg am Staatsschauspiel Stuttgart.

die erstmal gar nicht richtig verstanden. Aber wenn man dann mit Pollesch redet, dann erkennt man, dass da wirklich so etwas wie eine politische Theorie drinsteckt – natürlich in einer ganz anderen, neuen Form, als wir das von den sozial-realistischen Stücken der 70er Jahre her kennen. Wir werden ja hier „Smarthouse“ uraufführen und haben es auch schon im Ensemble gelesen; schon wenn man das *hört*, versteht man sehr viel besser, worum es da geht. Das ist wirklich ein Autor, der versucht, in theatralisch völlig neuer Form eine politische Theorie über das zu formulieren, was gerade um uns herum passiert.

Das war ja auch der Impuls der Berliner Schaubühne und am Frankfurter TAT: Das Theater sollte sich wieder der Realität annähern.

Schmidt Und das hat die englische Dramatik, die man an der Schaubühne gespielt hat, auch wirklich geleistet: Man hat sich wieder mit gesellschaftlicher Wirklichkeit auseinandergesetzt.

Popig Aber das, was da als Trend der „jungen englischen Dramatik“ behauptet wurde, das gibt es doch so de facto überhaupt nicht, das sind einzelne, entsprechend ausgesuchte Stücke. Conor McPherson zum Beispiel, den wir hier spielen, schreibt völlig anders. Oder Martin Crimp, David Harrower – „Messer in Hennen“ ist doch ein ganz archaisches Stück, ich sehe da gar keine gemeinsame Linie.

Sie haben vorhin von Utopieverlust gesprochen.

Schmidt Na ja, ich meinte das mehr so als Schlagwort...

...das ja aber vielleicht nicht ganz ohne Grund zur Welt gekommen ist.

Schmidt Es ist ja auch was Wahres dran, es gibt ja die große gesellschaftliche Richtung nicht mehr, die große politische Idee...

Schirmer Mir fällt da ein Satz von Jan Philipp Reemtsma aus „Im Keller“, seinen Aufzeichnungen über die Geiselhafte, ein: „Vielleicht sind Utopien nichts

„Für mich muss ein Stück schon – irgendwie *welthaltig* sein, das ist vielleicht ein ganz gutes Wort.“ Jürgen Popig



MERCEDES UND SMART

„Dichter ans Theater“, ein Stuttgarter Autorenprojekt

Wie dicht ist der Dichter am Theater? Eine befriedigende Antwort auf diese Frage sucht das Stuttgarter Staatsschauspiel unter der Parole *Dichter ans Theater!* Mit aller gebotenen Doppeldeutigkeit: Intendant Friedrich Schirmer will zum einen seinen Spielplan verjüngen und zum anderen einem halben Dutzend Jungautoren eine Chance geben, sich auf dem Markt zu etablieren. Dazu dienen Stipendien und Stimulanzen wie die lockende Aussicht, am Staatsschauspiel aufgeführt zu werden.

Als erster lieferte im vergangenen Herbst der Oberösterreicher Franzobel. Seine Medialfarce „Mercedes Stirbt“ hatte mit Thomas Braschs Siebziger-Jahre-Versuchsanordnung „Mercedes“ allerdings allenfalls die schwäbische Nobelkarosse gemein; an den poetischen Pferdestärken fehlte es dagegen. Franzobel breitet einen *Win-the-Daimler*-Contest aus, dessen einziger Verdienst es ist, die absurden Verirrungen der Mediengesellschaft vorauszuahnen. In „Mercedes Stirbt“ werden zwar weder Millionärsbräute bloßgestellt noch Container oder Girl's Camps gefüllt. Dafür klammern sich Probanden gierig an den *Big Brother* der Autowelt, eine Mercedes-Limousine, die derjenige gewinnt, der's am längsten am Haltegriff aushält. In der 37. Woche des Wettbewerbs geistert eine Medien-Norme namens Mercedes durchs Studio; doch sie rettet den

banal verscherzten Text ebenso wenig wie Marcel Kellers Schmalspurregie. Besser machte es Roland Schimmelpfennig mit seinem unangestregten Trugbilderbogen „Die arabische Nacht“ (dazu Näheres auf Seite 30 dieses Heftes). Bereits ein Dutzend Theater will nun das flotte Stück nachspielen; die Schaubühne – deren Hausautor Schimmelpfennig ist – wollte im Vorfeld die Stuttgarter Uraufführungsbühne sogar dazu bringen, gegenüber Berlin zurückzustehen.

Die Autor(inn)en des Projekts „Dichter ans Theater“ haben praktisch alle Freiheiten und keine Fristen: Das führt unter anderem dazu, dass die viel beschäftigte Theresia Walser ihren Beitrag erst einmal aufgeschoben hat. Katharina Gericke, wie in dieser Spielzeit Jens Roselt über ein Stipendium der Kunststiftung finanziert, beschäftigte sich in „Winterkönig II“ wiederum mit dem alten Fritz, sprengte allerdings die Dimensionen des Dichter-Projekts. So wurde Gericke's Stück zunächst lediglich in einer Lesefassung während einer „Früh-Stück“-Matinee vorgestellt. Die Autoren Moritz Rinke (der auch im regulären Stuttgarter Spielplan vertreten ist) und Robert Woelfl haben bisher Exposés und erste Szenen geschickt; am konkretesten gediehen ist René Polleschs „Smarthouse® (1-3)“, eine „Kreuzung aus Messe für neue Technologie, Festspiel und Party“, die an drei aufeinander folgenden Abenden im November 2001 uraufgeführt werden soll. Pollesch selber führt Regie.

Wilhelm Triebold

als unsere durch Hoffnung entstellten Ängste.“ Ich habe nie an Utopien geglaubt. Dass wir in uns eine Sehnsucht haben, dass wir einen Auftrag haben, unseren Beitrag zur Humanisierung der Gesellschaft zu leisten, das bleibt doch. Aber Utopien sind Fesseln – die Utopien der späten 60er und frühen 70er Jahre waren auch Instrumente der Bevormundung, ja fast Gefängnisse oder geschlossene Anstalten. Ich finde, es ist kein Verlust, dass sie nicht mehr gelten.

Schmidt Sicher, aber ohne diese Etappe der großen politischen Utopien wären wir jetzt nicht da, wo wir sind...

Schirmer Wo bitte, sind wir denn? Ich empfinde das nicht als Verlust, dass sich das „gelobte Land“ aller Sehnsucht und Vernunft in Luft aufgelöst hat. Das, was wir trotz allem tagtäglich *machen*, ist utopisch: dieses *troz alledem!*

Huber Heiner Müller hat etwas sehr Richtiges gesagt: In dem Moment, da wir die Utopien nicht brauchen, müssen wir sie auf Halde produzieren. Sicher gibt es im Augenblick niemanden, der utopische Gedanken aufnehmen und weitertragen würde, wenn man sie auf die Straße würde. Trotzdem, glaube ich, haben wir die Verpflichtung, unsere Freiheit zu nutzen, um weiterzuarbeiten an den Utopien.

Schmidt Ich möchte mich noch mal präzisieren: Was wirklich verloren gegangen ist, das ist politisches Denken und politisches Bewusstsein. Und das ist *nicht nur* gut! Ich würde mich sogar dazuzählen: Ich bin auch eher individualistisch eingestellt und fühle mich ganz wohl in dieser Zeit. Aber trotzdem muss ich anerkennen, dass es Zeiten gegeben hat, in denen man politisch wacher war, und dass uns das heute manchmal sehr fehlt. Ich meine damit gar nicht eine ausformulierte Utopie oder ein Gesellschaftsmodell...

Damit waren Utopisten wie Ernst Bloch oder Karl Mannheim auch immer sehr vorsichtig: Den Unterschied zwischen Utopie und Ideologie kannten die gut.

Schmidt Ja, ich finde auch, man darf nicht immer nur die negativen Auswüchse beschreiben. Ich finde, dass wir diesen 68ern einfach unglaublich viel zu verdanken haben!

Propfe Im Grunde ist das die Fischer/Trittin-Debatte. Die läuft ja um das Wesentliche verkürzt ab, nämlich um die inhaltlichen Konflikte, die damals Gewalt ausgelöst haben.

Schirmer Aber ich kann doch jetzt meine persönliche Weiterentwicklung nicht als Utopieverlust beklagen. Sie beklagen etwas, das ich einfach nicht teilen kann.

Schmidt Na gut, das ist auch eine Frage verschiedener Generationen.

Huber Und ich bin mir noch nicht mal sicher, ob die Diagnose überhaupt stimmt. Ich glaube zumindest nicht, dass wir in Zeiten leben, in denen Theater grundsätzlich unpolitisch ist. Der Castorf macht doch an der Volksbühne wirklich bemerkenswertes politisches Theater. Und wie gesagt: Es gibt inzwischen junge Autoren, die sich darum wieder ganz dezidiert bemühen. Wir kommen wirklich langsam aus dieser ironischen und nur spielerischen Phase wieder raus.

Vogel Wenn ich jetzt diese 120 Stücke von Autoren unter 35, die ich gelesen habe, Revue passieren lasse und frage: Was wollen die Autoren erzählen? – dann komme ich zu einem interessanten Thema: Bestimmt bei drei Vierteln dieser Autoren war die Situation des Individuums in unserer Mediengesellschaft zentral: Wie kann ich mich als Individuum überhaupt noch definieren, welchen Platz nehme ich da ein, wo bin ich *ich*, wo hört das Ich-sein auf und fängt die *corporate identity* an, wo kann ich mich selbst noch authentisch ausdrücken? Ich finde, das ist ein vehement politisches Thema. Natürlich nicht mehr im Sinne der großen Rechts-links-Polarisierung, aber es ist ein Thema, das

uns und die Gesellschaft angeht; und es ist eine Entwicklung, die in diesen Stücken sehr kritisch, auch sehr selbstkritisch in Hinsicht auf die eigene Verantwortung, betrachtet wird. Und manche Texte zeigen sehr sensibel, wo vor diesem Hintergrund auch das scheinbar private Handeln plötzlich sehr politisch werden kann. Ich finde, das ist ein spannender Ansatz. Und das Theater ist ein idealer Ort, um das zu reflektieren.

Wir haben jetzt viel über die Neugier, die Offenheit gesprochen: Lesen, lesen bis zur Verzweiflung. Aber man braucht doch auch Kriterien, um die Juwelen von den wertlosen bunten Steinen zu unterscheiden.

Schirmer Aber die sind sehr subjektiv, jeder kann diese Lesereise nur für sich beschreiben. Das ist oft wirklich etwas sehr Intimes. Aber es gibt für mich Texte, die fangen beim Lesen plötzlich an zu leben, plötzlich stehen die Figuren vor mir, und wenn sich dieses Gefühl, dieses Erlebnis einstellt, dann ist meistens was dran an diesem Text. Auch wenn ich ihn auf der Bühne sicher nie mehr so sehen werde, wie ich ihn da, beim ersten Lesen, vor Augen hatte. Aber um dieses Gespür zu entwickeln, gibt es nur einen Weg: Immer wieder lesen.

Popig Mir ist es schon wichtig, dass man einen Text auch gedruckt gut lesen mag und nicht nur gut auf-führen kann, da bin ich vielleicht sogar ein bisschen alt-modisch. Und ich mag auch keine Stücke, die sich nur mit dem Schreiben von Stücken beschäftigen, da gab es ja vor ein paar Jahren mal so einen richtigen Modetrend. Für mich muss ein Stück schon – irgendwie *welt-haltig* sein, das ist vielleicht ein ganz gutes Wort. Aber auch da ist die Palette unheimlich breit, auch hier bei uns, weil wir ja eben *keinen* programmatischen Ansatz haben wie die Schaubühne oder das TAT. Wenn man sich das bei uns sozusagen aus der Vogelperspektive anschaut, wirkt es vielleicht wirklich beliebig. Aber wenn man sich mit den einzelnen Werken und Autoren beschäftigt, dann hat jede einzelne Aufführung ihre individuelle Notwendigkeit. Und wenn man unsere

Autoren zusammenbringt, dann fängt da auch sehr schnell so eine Art normativer Diskussion an, wir haben das ja bei den Gesprächen hier erlebt. Das hat überhaupt nichts mehr mit Beliebigkeit zu tun – ich wäre da aus meiner Erfahrung heraus gar nicht pessimistisch.

Heute kann ein Regisseur ja auch mit neuen Texten sehr frei umgehen. Auch das ist ein Grund, denke ich, warum es uns so schwer fällt, über dramatische Qualität zu reden. Wenn ein phantasievoller Regisseur den richtigen Dreh findet, funktioniert plötzlich auf der Bühne ein Text in einer Weise, wie man das anhand der Papierform nie für möglich gehalten hätte.

Ingrid Trobitz

Wir hatten jetzt hier gerade die Premiere von „Kalkwerk“. Und die Dramatisierung dieses Romans von Thomas Bernhard, also eines Prosatextes, ist viel dramatischer als manches Theaterstück, das ist ganz erstaunlich. Man macht da immer wieder die Erfahrung: Es gibt keine Regel dafür, wann ein Text dramatisch funktioniert oder nicht. **Schirmer** Das hat das Theater doch immer gemacht. Und immer, wenn das Theater sich seiner Freiheiten gegenüber dem Stoff liebevoll bedient hat, ist dabei auch etwas herausgekommen. Denn auf dem Theater werden doch keine Texte *vernichtet*. Der Abend ist zu Ende, und der Text ist noch da. Deswegen konnte ich dieses Gezeter über Werktreue nie ernst nehmen. Da hat sich in der Tat eine Menge geändert – Gott sei Dank!



„Aber es gibt schon auch Absurditäten in der Begeisterung für die neue Dramatik: dieser Jugendkult der letzten Jahre zum Beispiel.“ Florian Vogel

„Heiner Müller hat etwas sehr Richtiges gesagt: In dem Moment, da wir die Utopien nicht brauchen, müssen wir sie auf Halde produzieren.“ Sebastian Huber

