

MICHAEL ALTHEN

Drei Dinge brauche man für einen guten Film, hat Billy Wilder gesagt: „Ein gutes Buch, ein gutes Buch und ein gutes Buch.“ Billy Wilder ist ein Mann, dem man nicht ohne Not widersprechen sollte. Denn er hat im Zweifelsfall immer die besseren Poin-ten für sich. Und doch ...

Es ist sicher richtig, dass aus einem schlechten Buch kaum ein guter Film entstehen kann, aber aus einem guten Buch immer wieder mal ein schlechter Film. Und Billy Wilder hatte ohnehin gut reden, weil er als Autor und Regisseur gleichermaßen sprach. Er konnte die Ambitionen des einen mit

den Bedürfnissen des anderen in Einklang bringen. Aber was sagt das übers Theater, wo diese Personalunion viel seltener vorkommt? Bestehen die drei Voraussetzungen für eine gute Insze-nierung tatsächlich aus: einem guten Stück, einem guten Stück und einem guten Stück?

Ganz ehrlich: Ich habe keine Ahnung. Denn ich bin geradezu der Letzte, von dem man in dieser Frage Auskunft erwarten darf. Und ich nehme mir die Freiheit dieser Ignoranz, weil ich mit dem Theater noch nie etwas am Hut hatte. Oder es mir zumindest auf eine Weise abhanden gekommen ist,

**Von einem, der auszog, das Staunen zu lernen.
Der Kinokritiker Michael Althen berichtet über seine
Arbeit als alleiniger Juror für die ersten Autoren-
theatertage Berlin am Deutschen Theater.**

Mach mal deine Augen zu!



Fotos (2): Arno Declair

dass ich ganz ungeniert seine lieben Gewohnheiten ignorieren kann. Denn ich bin Filmkritiker und hatte auch nie Ambitionen, meinen Gesichtskreis über Zufallsbekanntschaften hinaus zu erweitern. Will sagen, was ich übers Theater weiß, reicht nicht im Geringsten zu irgendeiner Art von Expertise. Ich weiß nicht, was sich in den letzten dreißig Jahren auf den Bühnen der Welt ereignet hat, und ich will auch gar nicht ausschließen, dass ich damit Wesentliches versäumt habe. Es ist nur einfach so, dass Theater nicht Teil meines Lebens war. Darauf bin ich keineswegs stolz, sondern es ist eben so. Wenn ich mich ihm jetzt zaghaft nähere, dann mag meine Ignoranz hochmütig klingen, aber das Gegenteil ist der Fall: Ich bin erfüllt von einer Demut, die mir bei meinen ersten Begegnungen mit dem Theater als Abiturient und danach völlig fremd war. Fast geniert es mich, mich Leuten gegenüber als Juror



aufzuspielen, denen das Theater immer schon so viel mehr bedeutet hat und ohne deren Zeugnis diese Kunst nicht überlebt hätte. Denn was im Kino die Filmkopien oder neuerdings die DVDs sind, das sind im Theater die Erinnerungen seiner Zuschauer. Und zu denen kann ich nichts beitragen.

Meine Position ist also eigentlich untragbar, und ich weiß noch nicht einmal, ob der Rückzug auf mein Leben als Filmkritiker als Ausrede verfängt. Als mich Ulrich Khuon (Anm. d. Red.: Intendant des Deutschen Theaters Berlin) vergangenen Herbst fragte, ob ich mir vorstellen könne, den alleinigen Juror der *Autorentheatertage* zu geben, da half der Verweis auf meine Ignoranz jedenfalls nichts. Und in einem Anfall von Übermut ließ ich mich zu der Aufgabe überreden, aus hundert Stücken vier auszuwählen, die dann inszeniert würden. Vielleicht waren den



2 |

Autorentheatertagen die Theaterkritiker ausgegangen, vielleicht versprach sich Khuon wirklich etwas von einem unbefangenen Blick – ich sagte jedenfalls zu und erkannte bald, dass ich mit Ignoranz und Koketterie nicht weit kommen würde. Denn Film und Theater haben ungeachtet des Umstandes, dass es in beiden Künsten darum geht, die Blicke der Zuschauer dadurch zu fesseln, dass man ihnen etwas vorspielt, nichts miteinander gemein. Was ich über das Kino weiß, hilft mir im Theater gar nichts – und daran ändert auch nichts, dass sich Letzteres immer öfter elektronischer Bildeinspielungen bedient. Wenn etwa René Pollesch in „JFK“ minutenlang nur Videobilder auf der Bühne zeigt, dann hat das noch lange nichts mit dem Kino zu tun, weil sich der Zuschauer zur Präsenz des Bildes auf einer Bühne verhält, während er im Kino dasselbe Bild für die Welt halten würde. Das klingt nach Haar-

spalterei, ist aber ein ganz wesentlicher Unterschied. Und spricht weder gegen das Theater noch seine Übergriffe, sondern beharrt einfach auf dem Unterschied, den es macht, unter welchen Voraussetzungen man auf das schaut, was einem vorgemacht wird: als Film- oder als Theaterzuschauer.

Ich konnte also schlecht aufholen, was andere mir auf ewig voraus haben, sondern konnte mich einfach nur in das Abenteuer stürzen mit dem, was ich habe: mit meiner Unbefangenheit, die keine Erwartungen kannte und auf nichts Rücksicht nehmen musste. Und dann gesellte sich dazu aber etwas, womit ich nicht wirklich gerechnet hatte: einer ehrliche Neugier auf das, was ich nicht kannte, und was sich mit jeder neuen Begegnung zu etwas auswuchs, was mir plausibel machte, was die Leute dem Kino zum Trotz ins Theater treibt. Ich fing an ins

Theater zu gehen, und obwohl ich das anfangs vielleicht eher pflichtbewusst tat, merkte ich bald, dass ich richtig gern hinging und darin ein Vergnügen fand, das ich nicht mehr am Kino maß, sondern als Erfahrung eigenen Rechts genoss. Jeder, der immer schon ins Theater ging, wird darin nichts Besonderes erkennen, aber mir standen als Vergleich nur meine dreißig Jahre alten Abiturientenerfahrungen zur Verfügung, als ich im Theater immer nur erlebte, wie wenig es dem Kino entgegensetzen hatte. Oder besser: Wie selten es das, was es dem Kino entgegensetzen könnte, auch wirklich anwandte. Ich will nicht ausschließen, dass im München der Spätsiebziger genau das trotzdem stattfand, aber ich hatte einfach kein Auge dafür.

1 | Michael Althen.

2 | Susanne Wolff und Nina Hoss in „Öl“ am Deutschen Theater Berlin.

Ich erinnere mich an einen Auftritt von Michel Piccoli auf dem Theaterfestival in einem Koltès-Stück, das in einer Reithalle aufgeführt wurde, aber darin sah ich nur eine Verlängerung seiner Filmpräsenz in etwas, das mir unverständlich war. Und ich weiß noch, dass Peter Lühr in einer Aufführung von Robert Wilson den Lear gab und dass ich ganz allgemein für Lührs Weiterfahrenheit genauso empfänglich war wie für Wilsons Szenenbilder, aber irgendwie haben diese Erlebnisse dann doch keine weiterreichende Neugier geweckt, vielleicht, weil sie erkaufte waren mit zu vielen Aufführungen, in denen ich immer dachte: Das kann das Kino besser.

Ich glaube noch nicht einmal, dass ich unrecht hatte. Aber ich weiß schon, dass mir dadurch einige unbezahlbare Erinnerungen verloren gegangen sind, von denen ich womöglich gelesen habe, die aber im Theater eben nichts wert sind, wenn man sie nicht erlebt hat. Man möge mir verzeihen, wenn ich eine Binsenweisheit benenne, aber der Umstand, dass dem Kino die Aura der Einmaligkeit durch DVD und Download vollends abhanden gekommen ist, führt schon auch dazu, dass

3 | Die Autorin Nino Haratischwili im Schreibcontainer des Deutschen Theaters in Göttingen. Der Container steht wechselnd in verschiedenen Stadtteilen. Unter dem Motto „Dramatische Beobachtungen im Stadtviertel“ schrieb hier im März Haratischwili und traf interessierte Bürger; die Resultate dieser Begegnung sollten dort Ende März präsentiert werden.

man sich im Theater seither auf nochmal andere Weise angesprochen fühlt. Was man auf der Bühne sieht, kennt keinen anderen Adressaten als den im Moment anwesenden Zuschauer. Und plötzlich prägen sich Momente auf andere Art der Erinnerung ein als im Kino, wo ich deren Wiederholbarkeit bereits mitdenke und sie auf der Festplatte namens Gehirn zum fallweisen Löschen im selben Moment freigebe. Wenn also in „Öl“ Susanne Wolff von hinten an Nina Hoss herantritt und ihr in einem seltsamen Sing-sang fast zärtlich befiehlt: „Mach mal deine Augen zu!“, dann verhakt sich dieser Tonfall, der sich aufs letzte Wort wie auf eine Frage versteift, so unauslöschlich im Gedächtnis wie kaum ein Filmzitat der letzten zwölf Monate.

Dabei könnte ich noch nicht einmal sagen, dass ich Stück oder Inszenierung durchgehend faszinierend gefunden hätte, aber das schien dann auf einmal keine Rolle mehr zu spielen, weil es um eine Präsenz ging, deren Unwiederholbarkeit schwerer wog als alle Einwände. Diese Selbstverständlichkeit kann für den, dem das Theater keine Ge-

wohnheit ist, ein ganz schönes Wunder sein: „Mach mal deine Augen ZU!“

Es wurden dann nicht hundert Stücke, wie Khuon angekündigt hatte, sondern hundertsechzig. Und wer hofft, dass sich aus dieser Lektüreerfahrung ein irgendwie schlüssiges Bild ergäbe, was junge Stückeschreiber heute so bewegt, der macht sich keine Vorstellung davon, wie schnell man bei einer solchen Menge den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sieht. Wie sich eine Art Tunnelblick einstellt, der nur noch wahrnimmt, was die Aufmerksamkeit fesselt. Den Rest streicht man möglichst schnell aus dem Gedächtnis, um den Kopf frei zu bekommen für jene Stücke, die einen Eindruck hinterlassen. In jedem Fall ist die Fantasie derer, die zur Bühne drängen, wesentlich reicher, als man sich im Vorfeld ausdenken könnte. Und das gilt durchaus auch für jene Stücke, die weniger gelungen waren, weil sie keine eigene Sprache für ihr Thema oder weder Sprache noch Thema fanden. Ohnehin ist es in der Kunst müßiger, als man denkt, nach kleinsten gemeinsamen Nennern zu fahnden. Das, was einen packt und was letztlich relevant ist, entscheidet sich am einzelnen Kunstwerk – und nicht in einer irgendwie gearteten Schnittmenge. Die Wirtschaftskrise? Klar kam die auch vor. Aber das ist so eine Journalisten-idee, dass sich ein Künstler oder einer, der es werden will, im Ernst hinsetzt und quasi vertont, was ihm die Nachrichten allabendlich vorkauen. Da ist mir das Unverdaute, Unzeitgemäße, Unrelevante allemal lieber.

Bezwingender ist ohnehin der überwältigende Befund, wie viele Menschen irgendwo in ihren Stuben sitzen und von dem unbedingten Bedürfnis getrieben werden, ihre Stücke auf einer Bühne gesprochen und zum Leben erweckt zu sehen. Und meine Bedenken, ob ich mit meiner beschränkten Erfahrung diese Unbedingtheit auch erkennen würde, wenn ich ihr begeg-



Foto: Lisa Trümmer

ne, konnte ich nur mit Billy Wilder lösen: Ein gutes Buch ist ein gutes Buch. Denn so wie ein Filmdrehbuch ein Wechsel auf eine ungewisse Zukunft ist, so ist auch jedes Stück nur ein Text, der ein Versprechen formuliert, das sich auf einer Bühne erfüllen muss. Und so konnte ich die Stücke nur als Texte lesen, die denselben Kriterien unterliegen wie jeder Text: If you want my interest, interest me. Ob Theaterstück, Filmdrehbuch, Roman oder Kritik, es gilt für jeden Text: Wenn er gut ist, dann öffnet er beim Lesen einen imaginären Raum, in dem man sich jenes merkwürdige Ding vorstellen kann, das man Leben nennt.

Vier Stücke habe ich ausgewählt, von denen ich glaube, dass dieser imaginäre Raum eine Bühne sein könnte. Ob Billy Wilder recht hat, wird sich für mich auf diesen Autorentheatertagen weisen.

Michael Althen, der Autor dieses Beitrags, arbeitet seit 1984 als Filmkritiker. Zunächst für die „Süddeutsche Zeitung“, später auch für „Die Zeit“, den „Spiegel“ und „Focus“. Kurze Ausflüge als Redakteur zu „Transatlantik“ und als Textchef zur „Vogue“. Ab 1998 Filmredakteur der „Süddeutschen Zeitung“, seit September 2001 Korrespondent und Filmkritiker des F.A.Z.-Feuilletons in Berlin.

Die **Autorentheatertage Berlin** finden am Deutschen Theater erstmals vom 8. bis 17. April statt. Das Konzept beruht auf dem der Autorentheatertage in den vergangenen Jahren am Hamburger Thalia Theater. Auf allen Bühnen des Deutschen Theaters werden neben Eigenproduktionen 14 Gastspiele aus dem deutschsprachigen Raum gezeigt.

Folgende vier Stücke wurden von Juror Michael Althen für die das Festival neuer Dramatik abschließende „Lange Nacht der Autoren“ ausgewählt:

- „Fabelhafte Familie Baader“ von Carsten Brandau
- „In Neon“ von Julia Kandzora
- „süßer vogel undsoweiter“ von Laura Naumann
- „Sam“ von Katharina Schmitt

www.deutschestheater.de



Häuser und Autoren

Das Symposium „Schleudergang Neue Dramatik“ im Haus der Berliner Festspiele erzielte im vergangenen Herbst eine breite Aufmerksamkeit. Doch was hat sich seitdem konkret zwischen Autoren und Theatern verändert? Ein Rückblick.

Im Jahr 2007 begann es in der zeitgenössischen Autorenschaft zu rumoren. Am Berliner Maxim Gorki Theater waren Dramatiker eingeladen worden, ohne Bezahlung aus Stücken und Texten zu lesen. Die Autoren verweigerten die Lesung. Mehr Respekt und bessere Bezahlung fordern seither die *Battle-Autoren* um Rolf Kemnitzer, Andreas Sauter und Katharina Schlender. Mit ihrem Manifest „10 Wünsche für ein künftiges Autorentheater“ fachten sie im Herbst 2007 eine seitdem nicht erloschene Debatte an. Sie flackerte im September 2009 wieder auf, als die Jury die 6. Werkstatttage am Burgtheater absagte und dies mit dem Mangel an qualifizierten Bewerbungen begründete. Der Zeitpunkt für das Symposium *Schleudergang Neue Dramatik* von 9.-11. Oktober 2009 war gut gewählt: Es bestand Diskussionsbedarf.

120 Autoren, Dramaturgen, Intendanten, Verleger, Kritiker und Förderer, angereist aus Aachen bis Zürich, sprachen in Berlin über die Anliegen der Autoren, die Produktionsbedingungen und über Neue Dramatik auf den Spielplänen. Die Teilnehmer waren hochrangig, die Diskussion offen. Ein Erfolg, so die Veranstalter. „Bereits jetzt kann man feststellen, dass von diesem Symposium ein starker Impuls ausgegangen ist“, heißt es auf der Webseite der Berliner Festspiele.

Konkrete Ergebnisse gab es nach den drei Tagen jedoch nicht. Das Modell Hausautor fand überwiegend Anklang, doch wo Zeit und Geld für eine bessere Integrierung von Autoren an den Theatern herkommen sollten, wusste niemand zu beantworten. Katharina Schlender, Mitglied der *Battle-Autoren*, bilanziert die Resultate sehr knapp: „Bemerkt haben wir gar nichts, passiert ist auch nichts.“ Um das zu ändern, ist ihr Mitstreiter Andreas Sauter mit der Kulturstiftung des Bundes im Gespräch über eine Zuschussförderung für Hausautorenstellen. Ein erstes Papier haben die *Battle-Autoren* entworfen. Langfristiges Ziel: Jedes staatlich geförderte Haus soll mindestens eine Hausautorenstelle schaffen, die KSB finanziert

einen Teil der Kosten. „Wenn das freiwillig ist, kommt immer das Geldargument“, begründet Sauter die Kooperation.

Konsequenzen hat der Stückemarkt des Theatertreffens nach dem Symposium gezogen. Künftig sind auch Bewerbungen von Autoren möglich, die bereits Stücke geschrieben haben, aber noch nicht aufgeführt wurden. Die Ausgewählten bekommen zudem ein Jahr lang ein Jurymitglied als Paten zur Seite gestellt. Iris Laufenberg, Leiterin des Theatertreffens und mit Yvonne Büdenhölzer Initiatorin des Symposiums, verweist auf das Programm des diesjährigen Theatertreffens, das zum Großteil von Gegenwartsdramatikern bestritten wird. Sie kann die Juryauswahl natürlich nicht auf das Symposium zurückführen, doch „vielleicht war die Zeit reif. Man besinnt sich wieder, was man für Autoren hat.“

Eine Initialzündung war das Symposium für Barbara Wendland, Chefdramaturgin am Deutschen Theater Göttingen: „Ich bin zurückgekommen und habe gesagt, es muss ein Hausautor her.“ Wendland ist vom Hausautorenmodell überzeugt: „In Kontinuität kann man besser gemeinsam Ideen entwickeln.“ Kennen Autoren die Stadt, für die sie schreiben, sind die Stücke zudem beim Publikum erfolgreicher. Für die Spielzeit 2010/11 bemüht sich das Theater um eine Autorenstelle. Wendlands Nachfolger Lutz Keßler könnte sich vorstellen, gemeinsam mit dem Goethe-Institut und dem Literarischen Zentrum eine Autorin zu engagieren. Ob das Geld für eine Stelle reicht? Das ist noch unklar.

50 neue Hausautorenstellen hatte Moderator Peter Michalzik bei der abschließenden Podiumsdiskussion des Symposiums angeregt. Den Theatern stehen zwar magere Jahre bevor, doch mit neuen Modellen zur Verteilung des Wenigen könnten sie, deren Relevanzverlust Kritiker Tobi Müller beklagte, gesellschaftlich wieder zu Vorreitern werden.

ELENA PHILIPP