

# Saisonbilanz

Es war ja einiges los in dieser Spielzeit: Wichtige Neustarts in Hamburg oder Hannover; große Abschiede in Berlin, München oder Dresden; heiße Querelen in Basel, Rostock oder Wuppertal. In unserem Schwerpunkt **Saisonbilanz** besuchen wir die großen und die kleineren Brennpunkte der vergangenen Spielzeit und fangen da an, wo das Land flach ist und die Wellen gelegentlich hoch gehen: in Hamburg. Alle drei Hamburger Staatsbühnen sind unter neuer Leitung gestartet, und nicht alle kamen gut über die erste Runde. Alles in allem gesehen büßte Hamburg doch wohl an Glanz ein als Theaterstadt – eine Arbeitsbilanz der ersten Saison von Ulrich Khuon, Louwrens Langevoort und Tom Stromberg.



Jürgen Freier, Inga Nielsen und Albert Bonnema in Peter Konwitschnys Inszenierung „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an der Hamburgischen Staatsoper.

# S

Michael Laages

So viel neues Personal saß womöglich noch nie zur gleichen Zeit auf den Direktionssesseln der Bühnen in einer der großen Theaterstädte der Republik. Das Deutsche Schauspielhaus, das Thalia Theater und auch die Hamburgische Staatsoper erhielten am Beginn der jetzt zu Ende gegangenen Spielzeit neue Intendanten. Anfangsschwierigkeiten hatten alle; aber auch grundsätzlich hat sich das Profil im Gefüge der Theater-Metropole Hamburg verändert – eine Arbeitsbilanz.

Lange hatte er an sich gehalten. Und nur wer mit Frank Baumbauer, sieben überwiegend eindrucksvolle Jahre lang Intendant am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, eher ein wenig privat ins Gespräch kam, als Platznachbar etwa bei Premieren hie und da im Theaterland, an deren Rand er seinerseits Pläne für die eigene Zukunft als künftiger Chef der Münchner Kammerspiele wälzte, der spürte den mäßig bemäntelten Zorn – über das, was Baumbauers Nachfolger Tom Stromberg seit Beginn der Spielzeit mit dem 100-jährigen Haus an der Kirchenallee so alles anstellte. Öffentlich allerdings hätte sich Baumbauer da lange Zeit nicht eingemischt, in kluger Einschätzung der eigenen Rolle; und erst als die Saison zu Ende ging und mit Peter F. Raddatz, dem kaufmännischen Geschäftsführer des Hauses, der erste hausinterne Kritiker mit intimer Kenntnis der theatertypischen Organisations- und Ablaufstrukturen auf den Plan und dann auch gleich abgetreten war, beklagte Baumbauer, mit welcher Fahrlässigkeit da gerade die Bereitschaft des Hamburger Publikums verspielt werde, selbst im Streit noch stolz zu sein auf diese Bühne, sie sozusagen intellektuell und emotional zu vereinnahmen als Teil des kollektiven bürgerlichen Kulturbesitzes der Hansestadt.

Tom Stromberg sieht das bis heute legerer. Mehrfach hat er zur Abwehr vielstimmiger Kritik ein anderes, auch eher an Gefühlen orientiertes Bild bemüht – die Gegner seiner Art, dieses Theater zu leiten und ihm Profil zu geben, erinnerten ihn an „enttäuschte Liebhaber“, denen sich das Objekt der Begierde neuerdings recht oft verweigert habe. Ihm, dem Intendanten, der diese Verweigerung schließlich zu verantworten habe, gebe diese lautstark geäußerte Enttäuschung vor allem insofern zu denken, als er offenkundig die Bindung sehr emotionaler Art unterschätzt habe, die speziell zwischen diesem Haus und der Kundschaft gewachsen wären über sicher mehr als nur Baumbauers Intendantenjahre hinweg. Alle Bemühungen über den Spielplan und die Aufführungen im engeren Sinne hinaus müssten darum nun darauf verwendet werden, auch diese Sympathien, auch diese Emotionen wieder zu bündeln: auf das gemeinsame Ziel, das „Schauspielhaus“ heißt. Beredt ist er ja immer.

Foto: (2): Dirk Menßling



Die Deutsche Bühne 8/2001

Und wie ernst die Lage trotz halbwegs ordentlicher Eröffnungsbilanz an der Kasse ist, weiß der Kulturmanager sicher auch. Mit Michael Eberth hat er dem Theater nun einen neuen Chefdramaturgen verordnet, der als Muster an Beharrlichkeit gilt, wenn es um die Verfolgung einmal fixierter Ziele geht, der gleichzeitig allerdings in den vergangenen Jahren besonders virtuos auch im Scheitern war: am Deutschen Theater in Berlin bei der Konfrontation mit dem Ensemble, dann im Berliner Westen und in der alten *Schaubühne* getreulich an der Seite der damals nicht mehr leitungsfähigen Andrea Breth, schließlich in Düsseldorf nach langen und zermürbenden Auseinandersetzungen mit Anna Badoras Team um Thesen und Tendenzen der Dramaturgie am Schauspielhaus. Nach Hamburg und an die neue Wirkungsstätte wird Eberth zunächst Jürgen Gosch als Regisseur mitbringen – und der ist nun nichts weniger als das Kontrastprogramm zu allem, was gerade ein Jahr lang das neue Schauspielhaus-Profil bestimmen sollte; zudem war er Jürgen Flimms Hausregisseur in grauer Vorzeit, als der damals neue Chef am Thalia Theater jene Intendanz antrat, die dann fünfzehn Jahre währte. Gosch in Hamburg, das hat den Beigeschmack der Reprise; wie eindrucksvoll auch immer sich der Regisseur zuletzt in Düsseldorf in Erinnerung brachte. Und auch sonst wollen Eberth und das Stromberg-Profil so recht noch nicht zueinander passen – kein Wunder eigentlich, wenn der neue Chefdramaturg den ja auch immer noch ziemlich neuen Intendanten presseöffentlich zum „Hazardeur“ ernannt. Die beiden werden sich, wie es scheint, noch manche Nettigkeit zu sagen haben.

Sie werden das aber auch tun müssen. Denn Stück für Stück verschwinden die Hervorbringungen des Schauspielhauses von der Agenda derer, denen dieses Theater einst lieb und teuer war. Selbst die weithin sehr lautstark geäußerte Zustimmung für den „Ödipus“, den Jan Bosse kurz vor Spielzeitschluss als vorletzte Produktion auf die große Bühne pflanzte, hat ein wenig nach Pfeifen im recht düstren Walde geklungen – wenigstens eine der größeren Produktionen, so schien das selbst verordnete Motto zu lauten, müsse doch bitteschön auch an diesem Hause von wirklich beträchtlichen Belang gewesen sein im ersten Jahr; nicht nur Stefan Puchers Thesentheater um „Die Möwe“. Prompt geriet die eklatante Fallhöhe innerhalb der „Ödipus“-Produktion außer Sichtweite: Denn nicht mal die sechs Personen dieser Fassung waren offensichtlich hausintern überzeugend zu besetzen gewesen; und mit einigen profunden Gast-Profilen (wie etwa dem von Hermann Beyer, einem der Meister des noch vom Theater der DDR geprägten Tons in der Interpretation) konnte der junge Regisseur überhaupt nichts anfangen. Nein – die Produktion, deren Klarheit sich quasi wie von selbst und ohne jeden Abstrich entwickelt hätte, war nicht zu entdecken im ersten Jahr der Stromberg-Zeit. Und die,



Foto: Axel Nickelhaus

Neues Führungspersonal für Hamburg: Staatsoperenchef Louwrens Langevoort (oben) und die Schauspielintendanten Ulrich Khuon (unten links) und Tom Stromberg.





die diesem Rundum-Glück am ehesten nahe kam, war eine ohne jede szenische Herausforderung: die Führung nämlich durch Tiefen und Höhen des Hauses unter dem Titel „Die tausend Tode der Anna Magdalena Brett-schneider“, für die Hans Peter Litscher dem Theater ein fiktives Faktotum hinzu erfunden hatte, an deren kuriosem Lebens- und Sterbensweg sich so sonderbar wie sinnlich etwas wie die „Seele“ des Theaterbetriebs an sich dingfest machen ließ. Ganz oben unter dem grün bekupferten Dach des Hauses endete der Weg, dem Himmel sehr nah – kein Moment irgendeiner Aufführung sonst ist diesem Moment nahegekommen.

Ein Hoffnungs-schimmer fürs Hamburger Schauspielhaus – Jens Harzer und Jennifer Minetti in Jan Bosses „Ödipus“-Inszenierung.

Foto: Anno Declair

Dabei wurde genau diese Wirkung zum ungunsten Ende noch einmal bewusst beschworen – als sich in der „Messe“, einem in der Tat glaubensstärkend gedachten katholischen Ritual, das die Schauspielerinnen Wiebke Puls als Regisseurin bis zu Segen und Abendmahl vorantrieb mit Maître Gott als Küchenchef, schließlich der Himmel öffnet über der Gemeinde und das Dach des Theaters ein Schiebedach ist. Aber dem ansonsten ziemlich qualvoll zusammengefaselten Text mit (immerhin) ziemlich mitreißender Bekenntnismusik hat der Trick mit dem Dach nicht wirklich aufhelfen können. Glauben oder nicht bleibt wohl Privatsache und ist doch auch ganz gut auf-

gehoben in der Kirche. Und diese wie so manche andere Kleinigkeit wäre durchaus freundlich zu übergehen gewesen – wenn nicht die Autorin und Regisseurin privat als Ehefrau des Intendanten bekannt ist. Da bleibt ein fader Geschmack.

Für Aufregung allerdings sorgt auch das derzeit nicht, wie überhaupt das Maß des Spaktakulären derzeit eher niedrig ist in Hamburg. Hier kocht nichts wirklich auf. Schon leicht ermüdet von den Schwächen des Schauspielhauses, schweift der Blick hinüber zur Hamburgischen Staatsoper, wo nun unstrittig (und nach beträchtlichen Auseinandersetzungen) Generalmusikdirektor Ingo Metzmaker die wichtigen Entscheidungen trifft. Louwrens Langevoort, Albin Hänseroths Nachfolger in der Rolle des Intendanten neben dem musikalischen Direktor, hat sich im ersten Dienstjahr eher wenig eigenes Profil erarbeiten können; was allerdings angesichts mehrjähriger Vorplanungsphasen im Betrieb des Musiktheaters nicht weiter verwundern kann. Management ist hier entscheidend, solange noch nicht Kontinuitäten herrschen – mit Blick auf die allerdings sorgen sich langjährige Beobachter der Oper in Hamburg inzwischen sehr um die offenkundigen Fallhöhen innerhalb von Repertoire und Premierplanung. Wo jeweils Metzmaker selber die Hand im Spiel hat, zuletzt in Strawinskys „The Rakes Progress“ in der Inszenierung des zuweilen multimedial allgegenwärtigen Über-Hamburgers Jürgen Flimm, werde jedenfalls keine Mühe gescheut; daneben allerdings, wie zuletzt in Puccinis „Tosca“ und Tschaikowskys „Boris Godunow“, breite sich oft jenes Mittelmaß aus, das manchen zuweilen schon neidvoll nach Bremen hinüber horchen läßt: wo Oper jedenfalls keine One-Man-Show ist. Von alten und hohen Zielen jedenfalls, etwa in direkte Konkurrenz zur vielgelobten Staatsoper in Stuttgart zu treten, ist Hamburgs Opernhaus derzeit ziemlich weit entfernt. Aber Krach und Skandal hilft da ja auch nicht.

Einzig das Thalia Theater hat den in dieser Spielzeit gehabt – ganz unfreiwillig, aber dafür gleich im Doppelpack. Wie erregte sich etwa der greise Herausgeber eines bekannten Nachrichtenmagazins höchstselbst über Jürgen Kruses „Hamlet“ auf dem finsterbunten Rummelplatz: „Das wollen wir nicht!“ tönnte es ganz nach Art bilderstürmender Volksbewegungen im Namen des vermeintlich guten Shakespeare-Geschmacks; und der Regisseur, das große Kind, gehöre nur mal ordentlich übers Knie gelegt. Bald folgte der nächste Ton vom Theaterstammtisch – vom gewesenen Bürgermeister, der schon vor eineinhalb Jahrzehnten nennenswerte Schwierigkeiten hatte, „seine“ Klassiker wiederzuerkennen, und der nun Franz Molnárs „Liliom“ vom Regisseur Michael Thalheimer derart massiv geschändet sah, dass demnächst nun vermutlich gleich das ganze Theater zuschanden würde; vermutlich weil Leute wie dieser Ex-Oberbürger es fürderhin nicht mehr sehen wollen. Doch keine Sorge – zwar hat Ulrich Khuons Hamburger Thalia-Team (wie das fast bei jedem Neubeginn der Fall ist) bei den alteingesessenen Abonnenten Substanz eingebüßt, dafür allerdings an jüngerer Laufkundschaft beträchtlich hinzu gewonnen. Das geht naturgemäß ins Geld, weil junge Zuschauer gern nur den halben Preis bezahlen. Für das Theater ist das aber ein nicht in Mark und Euro einzuschätzender Kredit. Und für Shakespeare-Spezialist Rudolf Augstein und Klassiker-Vertei-



Foto: Katrin Kibbe

diger Klaus von Dohnanyi wurde von boshafter Seite außerhalb des Theaters schon die Einrichtung einer Art Ehrenloge erwogen – wo die beiden wie Waldorf und Statler in der „Muppets-Show“ abendfüllend die Pausen durchraisonnieren dürften.

Gemütlich war Ulrich Khuons Start jedenfalls nicht. Es gab da durchaus ein paar größere und kleinere künstlerische Reibungsflächen im ziemlich bunt gemischten Ensemble, das ein paar mäßig kompatible Fraktionen aufweist (die Bochumer etwa, die Hannoveraner und die verbliebenen Hamburger); und auch innerhalb der zuweilen mächtig auseinanderdriftenden Regie-Riege, die extrem divergierende Positionen des zeitgenössischen Theaters besetzt. „Einheit in der Vielfalt“ ist das Maximum, was an Behauptung möglich ist etwa zwischen Andreas Kriegenburg und Stephan Kimmig, der eine ganz der eigenen Phantasie, der andere vor allem dem Text verpflichtet – wobei im übrigen aber Kimmig mit Harold Pinters „Celebration“ die eindrucksvollste Inszenierung der Spielzeit gelang. Nicht immer ist Differenz als profilbildendes Moment obendrein so sinnvoll einsetzbar wie im Doppelschlag, den sich das Theater bald nach Jahresbeginn gönnte, indem es erst Tomasz Pandurs „Inferno“-Ritual und gleich darauf Hartmut Wickerts sezierenden Intellektuellenblick auf Peter Handkes aller modischen Verpackung entkleidete „Fahrt im Einbaum“ im Spielplan platzierte. Und ob derlei überzeugende Strategie der dramaturgischen Verklammerungen akzeptiert wird vom Publikum, ist mit Versuchen wie diesem bislang weder bewiesen noch widerlegt.

Viel wird produziert vom Thalia-Team, sehr viel sogar; erst recht nach Hinzugewinn der neuen Spielstätte in der Gauß-Straße, die im tieferen Altona liegt und als Thalia-Bühne naturgemäß noch nicht wirklich durchgesetzt ist. Der jüngeren Dramatik und den Regie-Talenten auf Bewährung verpflichtet, wie Khuons Truppe nun mal ist, bleibt langer Atem zwingend vorgeschrieben gerade auch für diesen Ort. Und Punkte sammeln wird der (im Kontrast zum Schauspielhaus-Kollegen vom lärmenden Hauptbahnhof) so angenehm zurückhaltende Thalia-Chef auch stets

bei der Abgrenzung zu den konkurrierenden Tingeltangel-Strategien – Khuon nämlich sieht jene Rattenfänger auf dem Irrweg, die immer noch der Ansicht sind, mit Rave und Disco und „Chill-out“ würden aus Gelegenheits- und Laufkundschaftlern über kurz oder auch nur mittellang Stammgäste für das Produkt „Theater“. Dabei merken sicher gerade Jugendliche dies besonders fix, wenn sie über den Tisch gezogen werden sollen von den alten Zauseln.

Skandal aus der Sicht des Ex-Bürgermeisters – Michael Thalheimers „Liliom“-Inszenierung am Thalia mit Peter Kurth (im Bild links) in der Titelrolle und Anna Steffens (Bildmitte) als Frau Muskat.

Umso erstaunlicher (und auch ein bisschen ärgerlich), dass sich das Thalia Theater zum Finale (vor den „Autorentheatertagen“ zum Ausklang der Spielzeit) mit Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“ in der Inszenierung von Tilman Gersch genau so eine jugendlich-dummerhafte Kids-Verführungs-Show geleistet hat; da schienen die in diesem Jahr aber auch wirklich arg strapazierten Energien allseits am Ende zu sein. Und keiner war da, der Gersch außer ein paar Äußerlichkeiten vielleicht auch noch eine Idee eingegeben hätte. Das war der Tiefpunkt. Und auch sonst müht sich das Thalia Theater noch sehr mit den Ebenen des Mittelmaßes. Vielleicht hat bislang aber auch einfach zu viel Sorge um die Konkurrenz vorgeherrscht; von der jedoch kann sich die Thalia-Mannschaft vielleicht jetzt endlich befreien. Khuons Haus hat – nach den Zerrüttungen am Schauspielhaus – fürs erste jede Chance der Welt, den Kern der Hamburger Schauspielstärken zu definieren.

Wobei noch lange nicht zu entscheiden ist, ob das genügen wird. Jene Zeiten sind vorbei, da an der Alster gelegentlich wie im Alleingang zu klären war, welches die womöglich wirklich wichtigen Orientierungen sein könnten für die aktuelle Theaterszene. Damals war hier Theater-Hauptstadt. Der Posten ist wieder frei. 



Vorgestellt im „Schreiben vor Ort“ am Schauspielhaus – „Die Todsünden“ des Argentiniers Rafael Spregelburd mit Catrin Striebeck (Siehe Text im Kasten).

## SCHREIBEN VOR ORT

### Wie Thalia Theater und Schauspielhaus in Hamburg den Dramatiker-Nachwuchs fördern

Der Mülheimer Dramatikerpreis für René Pollesch „world wide web-slums“, Werkstattinszenierungen von Rafael Spregelburds eigenwilligem, von den „Todsünden“ des Hieronymus Bosch inspirierten Zyklus „Die Todsünden“, Lesungen von Lionel Spychers neuem Stück „9mm“ und skandinavischen Häppchen von Lucia Cajchanová, deren in Hamburg entstandenes Stück „Liebe im Gegenlicht“ in der nächsten Saison dort auch über die Bühne gehen soll – Andreas Beck darf durchaus zufrieden sein mit dem Ausgang der ersten Runde im Projekt „Schreibtheater“.

„Schreiben vor Ort“ heißt die Zauberformel des von Beck initiierten Autorenprojektes am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, das das Motto „Dichter ans Theater“, das Beck 1997 bis 2000 am Schauspiel des Staatstheaters Stuttgart leitete, einen Schritt weiter treibt. Nicht nur, dass die vier Autoren in einer gemeinsamen Wohnung logierten, Beck hat auch die Beschränkung auf die deutschsprachige Dramatik aufgegeben. Lucia Cajchanová ist eine Schwedin slowakischer Herkunft, deren surreale „Identifikations- und Verwickelungskomödien“ Beck schätzt, Spregelburd ein hierzulande kaum bekannter Argentinier und Spycher einer der jungen Wilden aus Frankreich, dessen Debüt „Pit-Bull“ 1999 schon über die Bühne von Ostermeiers Baracke in Berlin ging. Wie anderslands Theater funktioniert, interessiert Beck, in welchen Ausformungen eine Wirklichkeit, die kaum noch als gemeinsame erlebt wird, auf die Bühne kommt. „Mich interessieren Autoren, die die Wirklichkeit aufsprengen, die Zeit einfangen – und wie einer das Theater als Medium benutzt.“ Schimmelpfennig etwa, der mit der Maschinerie des Theaters spielt. Dass sich Stoffe und Themen über Grenzen und Weltmeere hinweg durchaus gleichen können, hat Beck dabei entdeckt. „Nur die Perspektive, die Schärfe, mit der Wirklichkeit abgebildet wird, ist vielleicht bei Spregelburd oder Cajchanová anders geprägt.“ „Mir ist wichtig, dass diese Autoren die Sprach- und Wahrnehmungskultur ihres Landes bei uns vorstellen“, sagt der 35-Jährige: „Denn Schriftsteller, von denen nicht sicher ist, wie sie in Deutschland ankommen, werden von den Verlagen künftig wohl noch weniger gefördert.“

Beck träumt von einem internationalen Netzwerk, plant gerade einen Theateraustausch zwischen Frankreich, Spanien, Portugal und Deutschland und hat die Autoren für die nächste Runde schon auf dem Plan. Der Italiener Gian Maria Cervo soll „Stücke mit Witz und Bildkraft“ liefern, der Mazedonier Dejan Dukovski, dessen Stück „Das Pulverfass“ 1994 als theatralischer Reflex auf den Balkankrieg Aufsehen erregte, ist dabei und von den deutschen Autoren Roland Schimmelpfennig. „Die neuen Regisseure haben ja einen Hunger auf neue Stoffe“, sagt Beck, „auch das Publikum will neue Stoffe. Natürlich gibt es in den Klassikern ewig wahre Sätze. Aber es gibt einen Punkt, an dem unsere Gegenwart in *Emilia Galotti* nicht mehr vorkommt.“ Das sieht der Kollege, der als Dramaturg am Thalia Theater die ebenfalls der Nachwuchsförderung gewidmeten Autorentheatertage betreut, ganz ähnlich. „Nach dieser langen Regietheater-Zeit hat das Publikum eine Sehnsucht nach anderen Geschichten, einer neuen Beschreibung von Wirklichkeit“, sagt John von Düffel.

Das zu demonstrieren, hatten am Thalia sieben Autoren aus Deutschland, Österreich und der Schweiz Anfang Juli

Gelegenheit, ausgewählt aus 160 Bewerbern von den eigens bestellten Juroren Roland Koberg (*Berliner Zeitung*) und Wolfgang Kralicek (*Wiener Falter*). „Der Impuls von außen“ habe sich bewährt, seit Thalia-Intendant Ulrich Khuon die Autorentheatertage am Schauspiel Hannover etablierte. „Da bekommt die Dramaturgie eine Art Frischzellenkur“, sagt John von Düffel.

Plötzlich fallen nie gehörte Namen oder solche, die im Spielplan keinen Platz hatten, füllen sich die Lücken zwischen Gesine Danckwart, Moritz Rinke und Dea Loher. Das komische Alltagsgeplapper in Beat Sterchis „Das Matterhorn ist schön“ zum Beispiel, oder die schrillen Töne der Vampir-Farce „Die Wiedergängerin“ von Soma Amos, die hehre Legende von Tristan und Isolde mit Rap und Reklame versetzt. Stephan Rottkamp hat sie in einer von drei Kurz-Inszenierungen als publikumswirksam abgedrehten Bühnencomic in Szene gesetzt. In Almut Tina Schmidts Kammerspiel „Phoebe“ verwirren Märchen und Mythen das Alltagsgeplänkel zur rätselhaften Grotteske. Und in „Schicht“ lässt Thilo Reffert alle Loser dieser Arbeitswelt mit dem gebotenen Zynismus auf dem Vulkan tanzen. Was Armin Petras zu schön anarchisch-trashigen Bildern inspirierte.

Die vorsichtige Erkundung von Öffentlichkeitswirkung hat auch am Schauspielhaus ihren Platz, in der Reihe „Stück:gut“ wurden allmonatlich neue Texte, darunter von David Spencer und Jens Roselt, vorgestellt, mit den Werkstatttagen der ganz junge Nachwuchs. Der durfte im 14-tägigen Arbeitsaufenthalt, unterstützt vom Literaturfonds Darmstadt, erste Texte mit den Theatermachern vor Ort erproben. Und die Arbeit der vier Hausautoren machten monatliche Lesungen und Werkstattinszenierungen erlebbar. Becks Absicht: „Wir wollen den Schreibvorgang transparent machen.“ Um Langzeitwirkung geht es dem Dramaturgen, und auf Durststrecken ist er dabei eingerichtet. Die hat er mit Rinke erlebt und auch mit Schimmelpfennig. „Aber es geht doch darum: Was für einen Text will ich morgen spielen? Wenn ich heute nicht junge Autoren in kleinen Projekten ermutige zu schreiben, dann habe ich übermorgen immer noch dieselben alten Kamellen.“ Das Schauspielhaus schafft neben der Anbindung ans Theater auch einen Freiraum. „Regisseur und Autor werden ja immer noch als zwei entgegengesetzte Pole gesehen“, sagt Beck. „Dabei ist das Entscheidende, dass beide früh aufeinander zu gehen.“ Moritz Rinke und Stephan Kimmig nennt er als Beispiel, deren Zusammenarbeit in Stuttgart begann und die dem Thalia zur vergangenen Spielzeit-Eröffnung die „Republik Vineta“ bescherten. John von Düffel, Erfinder des Projekts „Leibschreiben“ am Bonner Theater, hält diese räumliche Nähe zwischen Autor und Theater für weniger zwingend: „Ich glaube, es muss zwischen Autor und Haus auch immer noch einen Bereich der Fiktion geben.“

Wie unterschiedlich sie auch praktiziert wird: Autorenförderung gehört heute am Theater zum guten Ton. „Junge Autoren sind seit der Entdeckung der jungen Briten quasi Mode geworden“, sagt von Düffel. „Die Autorenkrise war hausgemacht“, meint Beck, Folge eines überholten Sicherheitsdenkens. John von Düffel sieht in der Vielfalt eine Chance: „Ich glaube, dass die Schwierigkeit heute ist, dass der Wirklichkeitsbezug von Theater nicht von vornherein gegeben ist, sondern dass man ihn sich für jedes Stück, jede Figur, jeden Stoff immer neu suchen muss. Es gibt keine gültige Theaterform mehr, Geschichten zu erzählen. Man muss für jede Geschichte das Theater neu erfinden.“

Ruth Bender