



# Nicht nur der Name zählt

MICHAEL LAAGES

**Neue Dramatik zum Saisonstart in Wien, Berlin und Dresden, Dessau, Essen und Norden in Ostfriesland. Nicht unbedingt die bekannten Dramatiker an den großen Häusern waren sehenswert.**

**E**s ist ein Rennen Kopf an Kopf – und schon im voraus wurde ja weithin bestaunt, wie beharrlich sich in den Plänen für die frische Spielzeit deutscher Bühnen neben den Texten, die ausschließlich fürs Theater geschrieben worden sind, die eigentlich theaterfremden Materialien behaupteten. Nie gab es so viel Förderung für junge Autorinnen und Autoren wie in den vergangenen zehn, fünfzehn Jahren, nie so viel kreatives Schreiben auf dem Markt der neuen Stücke, nie zuvor auch pflegten so viele Festivals den dramatischen Nachwuchs. Zugleich aber

– und das sollte zu denken geben! – musste die neue Dramatik wohl noch nie dermaßen kämpfen, um im Gesamtprofil neuer Materialien für die Bühnen noch die Nase vorn zu haben. Die Übersicht der ersten Monate in der neuen Saison zeigt allerdings, dass es durchaus gute Gründe dafür gibt, den Bearbeiterinnen und Bearbeitern mehr als den Autorinnen und Autoren zu vertrauen; also denjenigen, die theaterfremde Texte, Romane, Erzählungen oder Kino-Geschichten für die Bühne übersetzen und nutzbar machen. Die erste Bilanz zum Spielzeit-Auftakt fällt für die neue Dramatik also eher ernüchternd aus.

Das gilt auch für einige der ersten Häuser im deutschsprachigen Raum – das Deutsche Theater in Berlin zum Beispiel. Am Beginn der Intendanz von Ulrich Khuon, leistet es sich ausgerechnet zur Eröffnung einen Missgriff von beträchtlichem Ausmaß: mit „Öl“, dem neuen Text des vielfach und rundum hoch gelobten und reich dotierten Dramatikers Lukas Bärfuss. Fast gleichzeitig zeigte das Theater Andreas Kriegenburgs Inszenierung von „Herz der Finsternis“, John von Düffels Bearbeitung der über hundert Jahre alten Afrika-Erzählung von Joseph Conrad. Auch wenn hier Literatur doch nur Literatur bleibt – war das immerhin ein

Abend der starken, teils mitreißenden Bilder (vergleiche Seite 50). Der Bärfuss-Text jedoch rauscht am ähnlich gelagerten Sujet glatt vorbei. Auch er lässt weiße Eroberer aus der alten Welt auf irgendeinem neuen Kontinent kurz vor dem Ende der Ölzeit noch einmal nach dem schwarzen Gold der Moderne fahnden. Und wie Conrad könnte auch Bärfuss vom Clash der Zivilisationen erzählen. Doch weil der Autor sich fast nur mit den fortschreitenden Affekten und bald schon hoch entwickelten Hysterien der allein vor sich hin dämmernden Gattin des Ölsuchers befasst, schnurrt die Story schließlich zusammen auf den Plot eines Dramolettchens der Eifersucht. Mit dem hilfreichen Chef-Ingenieur des Ehemannes hatte Madame es getrieben – und als endlich die Aussicht auf den Öl-Erfolg in greifbare Nähe rückt, befördert sie erst den Lover, dann den Gatten ins Jenseits. Der Plot ist dünn, die Sprache schlimm verkünstelt und voll von hohlem Leerlauf, Stephan Kimmigs Inszenierung obendrein (und trotz der durchaus nicht abendfüllenden Präsenz von Nina Hoss) eine einzige Schlaftablette, die für hundert Minuten vorhält. Dies ist ein Auftragswerk des neuen Thalia-Teams gewesen. Traurig, aber wahr – ein Auftraggeber könnte die Annahme des gelieferten Werkstücks immerhin verweigern.



Wien und dem Burgtheater mit seinem neuen Hausherrn Matthias Hartmann geht es nur bedingt besser mit Roland Schimmelpfennigs jüngster Phantasie vom Zusammenhang der Dinge. „Der Goldene Drache“ ist da ein chinesischer Schnellimbiss als Kern der Welt; dessen durcheinander wirbelnde Mitarbeiter aber sind vor allem mit den quälenden Zahnschmerzen des Jüngsten im Team beschäftigt. Und während der Kampf gegen den schreienden Schmerz immer absurder und blutiger gerät, sortieren sich puzzleartig darum herum einige Geschichten von Gästen des Restaurants und von Bewohnern des Hauses, in dessen Parterre die China-Küche nistet. Eine ziemlich absurde, sehr finstere Mini-Fabel um die ausbeuterischen Sexual-Verhältnisse zwischen einer Grille und einer Ameise begleitet das Gespinnst aus über sechzig Mini-Szenen, immer stärker driften die Tiere herüber in die wirkliche Welt und markieren die Metapher für das moderne Verhältnis von Arbeit und Kunst. Im poetischsten Moment schließlich entdecken die verzweifelnden Klempner im Zahn des Jungen dessen ganze, fern in China lebende Familie, die mit dem Sprössling zu reden wünscht – aber neben diesem wirklich zauberhaften Bild (und trotz des kompaktmusikalischen Kollektiv-Ensembles in

ungezählten, meist gegengeschlechtlich besetzten Rollen) bleibt das vom Autor selbst inszenierte Spiel ein Wackel- und Wimmel-Bild ohne eigentlichen, handfesten Kern. Ganz viel Form, ganz wenig Inhalt.

Einmal mehr liefert Lutz Hübner, Deutschlands weiterhin meistgespielter Dramatiker, den kompakten Gegenentwurf zum Theater der Marke Schimmelpfennig. Hübners „Nachtgeschichte“, uraufgeführt am Essener Schauspiel im Grillo-Theater, ist wieder ein Text ganz aus Story, dafür aber völlig frei von formaler (und auch sprachlicher) Herausforderung. Wieder beschwört der Autor eine Szenerie, die jeder und jede irgendwie kennt – das alljährliche Familientreffen. Allerdings sind hier nur die Frauen des Clans versammelt, Mann an sich kommt nur als Krankenpfleger vor. Großmutter, Mütter und Töchter, wie Hübner sie zeichnet, haben den allerdings auch nötig. Denn ausgerechnet diesmal, obwohl (oder gerade weil) die Patriarchin gerade einen offenbar ernsthaften Aufenthalt im Krankenhaus hinter sich hat, wird sie von einer der Töchter mit alten „Nazi-Geschichten“ konfrontiert. Tatsächlich aber leidet Oma am Bunker-Trauma, in den Luftangriffen auf die Heimatstadt im Osten sah und fühlte sie, damals selbst noch Kind, ein ande-

res Kind direkt neben sich sterben. Warum das andere? Warum nicht sie? Mit dieser unlösbaren Frage hat die Alte ein Leben lang gekämpft.

Jutta Wachowiaks Erinnerungssolo hat als einzige Passage in Hübners Generationen-Memorial wirklich Kraft; zuvor schlingert der Text unaufhörlich hin und her zwischen Affekt und Platitüde. Essens Schauspiel-Chef und der künftige Bochumer Intendant Anselm Weber ist vor allem mit den einigermaßen explosiven Arrangements des innerfamiliären Zickenalarms beschäftigt. Kein Wunder übrigens, dass den Töchtern die meiste Sympathie in Hübners beunruhigend alltäglichem Palaver zukommt: Ihnen gehört die Zukunft. Hübners Theater dagegen ist immer nur Gegenwart, sicher in der Wahl der Themen, beschränkt in den Mitteln. Aber es ist zufrieden mit sich. Und mit dem Erfolg. Viel mehr scheint es nicht zu wollen.

Katharina Gericke dagegen kämpft mit jedem neuen Text um eine neue Welt, einen neuen Entwurf. Und jeder fällt darum grundsätzlich anders aus. Seit bald zehn Jahren wird sie von der Landesbühne Niedersachsen-Nord in Wilhelmshaven als Hausautorin gepflegt, und jede ihrer neuen Arbeiten gelangt dadurch in den harten Praxistest.

**1 | Die neuen „Nibelungen“ an der Landesbühne Niedersachsen Nord (mit Claudia Friebe als Kriemhild und Sibylle Hellmann als Ute).**

**2 | Susanne Wolff und Nina Hoss in „Öl“ von Lukas Bärfuss am DT Berlin.**

**3 | „Der Goldene Drache“, von Roland Schimmelpfennig geschrieben und am Wiener Burgtheater urinszeniert (mit Christiane von Poelnitz, Barbara Petritsch, Johann Adam Oest, Philipp Hauß und Falk Rockstroh).**



Foto: Thomas Aurin

4 | Bettina Engelhardt (Jana) und Katharina Linder (Ulrike) in Lutz Hübners „Nachtgeschichte“, uraufgeführt am Essener Grillo-Theater.

Denn auch mit Gerickes durchaus oft komplizierten Stück-Konstrukten geht das Theater vom Stammsitz aus über Land, nach Leer und Emden, Jever und Norden. In der Schul-Aula müssen sich Gerickes Texte dann beweisen; vor Publikum, das oft nicht viel mehr mitbringt als Neugier, Interesse – und die Bereitschaft, dankbar zu sein. „Die Nibelungen“ hat Katharina Gericke jetzt neu und nach-erzählt, und wieder ist das ein Abenteuer der besonderen Art, beispielsweise im Städtchen Norden. Gerickes Fassung des Sagenstoffes steht übrigens gar nicht so übel da neben Marius von Mayenburgs „Nibelungen“-Fassung an der Berliner Schaubühne, der von Amina Gusner in Gera und Altenburg sowie Marc Präschts Dresdner Bearbeitung für Jugendliche.

Gewöhnungsbedürftig allerdings sind diese lustigen „Nibelungen“ schon, wie im Angedenken an die Operetten- und Brettl-Parodie von Oscar Straus. Gericke hat eine Farce gestrickt. Regisseur Olaf Strieb hat das als Steilvorlage für forciertes Puppenstuben-, Volks- und Kasperltheater verstanden. Selbst im wütesten Spektakel aber aus Firlefanz und Mummenschanz – mit Zwergen, die auf Knien rutschen, und Klischee-Karikaturen direkt aus der Comic-Welt – kommt Gerickes Fabel glücklicherweise nicht abhanden. In, wie immer,

streng geformter Sprache erzählt sie von der Hybris der Helden und vom Heldentum an sich, das die Welt verbraucht. Eher bei Wagners Göttern und ihrer Dämmerung zu Hause als bei Hebbels Polit-Gemetzel nutzt sie das Spiel mit den Vor-Bildern für Nach-Schöpfungen der grundsätzlichen Art. Und stärker als bei vielen anderen ersten Begegnungen mit neuem Material für die Bühne wäre Stück und Autorin hier möglichst bald auch ein weiterer Anlauf mit dem Text zu wünschen.

Sehr unwahrscheinlich ist gerade das im Fall von „Zukunft für immer“, dem neuen Text von Martin Heckmanns, uraufgeführt in Simone Blattners sparsamer Inszenierung: ein berührender Prolog zur Intendanz von Wilfried Schulz in Dresden (siehe auch Seite 24). Für drei lang gediente Schauspielerinnen vor Ort ist dieser Text geschrieben; deren Geschichten aus frühen DDR- und späten Wende-Zeiten nutzt Heckmanns, um über vielerlei Leben im Theater zu erzählen. Dieses Leben aber ist immer ein Unikat, und das Maß an Authentizität ist hoch in Dresden. Jedes Nach-Spiel müsste mit neuen, vielleicht ähnlichen, aber doch ganz anderen Geschichten hantieren. „Adam und Evelyn“ hingegen, die Theaterfassung des Romans von Ingo Schulze, erarbeitet vom Dramaturgen Jens Gross, zeigt in der forciert spiele-

rischen und vorzüglichen Inszenierung von Julia Hölscher Lebensbeispiele aus zutiefst bewegter Zeit: kurz vor der Wende, in jenen Monaten des Jahres 1989, wo erstmals, und nur kurz, die Grenze von Ungarn nach Österreich geöffnet ist, durchkämpfen die Titefiguren das ganz private Gefecht zwischen Flüchtlingen und Standhalten. Und dieser Zustand war nichts weniger als eine Art Paradies; dies erzählt Schulze und zeigt Hölscher mit dem fabelhaften Team um die schier sensationelle, weil lodern leuchtende Karina Plachetka. Die Freiheit danach muss also auch ein Stück Vertreibung gewesen sein.

Schulzes Text, die Bearbeitung von Gross und Hölschers Inszenierung markieren eines der stärksten Stücke zur Wende. Armin Petras ist fern der Berliner Maxim-Gorki-Heimat ein weiteres gelungen. Nachdem er gerade noch „Zornig geboren“, das neue Stück von Darja Stocker, bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen (und für's eigene Haus) uraufgeführt hatte, kramte er für den Auftakt-Reigen von Intendant André Bückner und Haus-Regisseurin Andrea Moses in Dessau (siehe Seite 26 und 42) einen Text aus Einar Schleefs Erzählungsbuch „Die Bande“ heraus: „Abschlussfeier“ ist eine tieftraurige und hochkomische Beschwörung längst vergangener, aber eben nicht vergessener Zeit im anderen deutschen Staat. Beim deutsch-französischen Jugend- und Sprachkursferienlager in Kühlungsborn an der Ostsee spiegeln Mitarbeiter, Funktionäre und Servierfräuleins die ausweglose Enge, die sich nur im Exzess entladen kann. Petras inszeniert so einfach wie liebevoll, er füllt mehrere Bühnen im Studio des Dessauer Theaters, und der Platz vor dem Haus wird zum Ostseestrand.

Schleef schrieb nie direkt für die Bühne. Und bleibt – jenseits aller zeitgenössischen Autorenförderung – einer der stärksten Dramatiker, die aufzuführen sind in diesem Land. 