

Zwölf Jahre Autorentheater

SCHAUSPIEL AM NATIONALTHEATER MANNHEIM 2006 – 2018



Theater der Zeit



Thomas Meinhardt



David Müller



Hannah Müller



Ragna Pitoll



Sven Prietz



Fabian Raabe



Celina Rongen



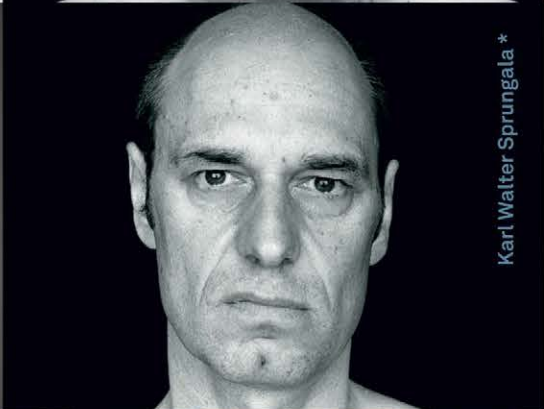
Peter Rühring *



Taner Sahintürk



Luisa Stachowiak



Karl Walter Sprungala *



Barış Tangobay



Elke Twisselmann *



Silja von Kriegstein



Hannah von Peinen



Roman S. Pauls



Benjamin Pauquet



Peter Pearce



Stefan Reck



Mats Reinhardt



Klaus Rodewald



Ines Schiller



Anke Schubert



Nadine Schwittler



Matthias Thömmes



Dascha Trautwein



Sascha Tuxhorn



Meridian Winterberg



Carmen Witt



Simon Zagermann (*Gast)

Zwölf Jahre Autorentheater

SCHAUSPIEL AM NATIONALTHEATER MANNHEIM 2006 – 2018

HERAUSGEGEBEN VON
BURKHARD C. KOSMINSKI UND INGOH BRUX

INHALT

<u>4</u>	Vorwort	<u>49</u>	Spielzeit 2006/2007
<u>6</u>	Das Stadttheater und die Stadtgesellschaft von Dr. Peter Kurz, Oberbürgermeister der Stadt Mannheim	<u>71</u>	Spielzeit 2007/2008
		<u>89</u>	Spielzeit 2008/2009
<u>10</u>	Zwölf Jahre Mannheimer Autorentheater Schauspielintendant Burkhard C. Kosminski und Chefdramaturg Ingoh Brux im Gespräch mit Stefan Dettlinger und Alfred Huber vom <i>Mannheimer Morgen</i>	<u>105</u>	Spielzeit 2009/2010
		<u>121</u>	Spielzeit 2010/2011
		<u>139</u>	Spielzeit 2011/2012
<u>16</u>	Autoren plus Theater: Autorentheater von Jürgen Berger	<u>155</u>	Spielzeit 2012/2013
<u>26</u>	Putzerfische von Akin E. Şipal	<u>169</u>	Spielzeit 2013/2014
		<u>183</u>	Spielzeit 2014/2015
<u>30</u>	Der Konflikt mit dem Konflikt von Theresia Walser	<u>197</u>	Spielzeit 2015/2016
<u>34</u>	Und vielleicht war da nichts, rein gar nichts, nichts, die ganze Zeit, nur diese Sprache, die hier aber leider auch niemandem etwas sagt von Thomas Köck	<u>211</u>	Spielzeit 2016/2017
		<u>227</u>	Spielzeit 2017/2018
<u>39</u>	»Ich war keine Hausautorin« Eine E-Mail-Korrespondenz mit Anne Lepper	<u>239</u>	Mannheimer Bürgerbühne 2012/13 – 2017/18
		<u>242</u>	Festivals, Einladungen, Gastspiele und Sonderveranstaltungen
<u>42</u>	Vom Teilen der Kunst von Ewald Palmeshofer	<u>260</u>	Ensemble & Künstlerische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter
<u>44</u>	Ein Echoraum der Zeit? von Stefanie Bub und Silke zum Eschenhoff	<u>263</u>	Dank
		<u>264</u>	Impressum

VORWORT

Liebe Mannheimerinnen und Mannheimer,
liebe Kolleginnen und Kollegen,
liebe Wegbegleiterinnen und Wegbegleiter,

die Mannheimer Zeit war eine schöne, aufregende und herausfordernde Zeit, aber vor allem auch eine bereichernde, in der wir hoffentlich herausragendes Theater gezeigt, neue Perspektiven ermöglicht, Diskussionen angestoßen und zum Nachdenken angeregt haben. Von Beginn an war es unser Wunsch, das Theater in die Stadtgesellschaft zu öffnen und zu einem Ort zu machen, den unsere Zuschauerinnen und Zuschauer immer wieder gerne aufsuchen.

Mit dem vorliegenden Band möchten wir die letzten zwölf Jahre noch einmal Revue passieren lassen, uns zurückerinnern an knapp 190 Premieren, zahlreiche nationale und internationale Gastspiele oder die Schillertage, und vor allem auch einige unserer Hausautorinnen und -autoren zu Wort kommen lassen.

Ich bin stolz darauf, was unser wunderbares Ensemble und alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses in den letzten zwölf Jahren geleistet haben. Es ist uns gelungen, kontinuierlich starkes Ensembletheater zu gestalten, dessen Erfolge sich sehen lassen können. Sechsmal durften wir die Schillertage ausrichten, je einmal für ein so besonderes Festival wie Theater der Welt oder das Bürgerbühnenfestival Gastgeber sein. Mit Gründung der Mannheimer Bürgerbühne in der Spielzeit 2012/13 konnte auch der partizipative Gedanke des Theaters seine ganze Wirkung entfalten.

All dies wäre ohne das unermüdliche Engagement und den tatkräftigen Einsatz der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die das Nationaltheater über die letzten zwölf Spielzeiten begleitet haben, nicht möglich gewesen. Ihnen gilt mein besonderer Dank!

Mein Dank gilt außerdem unserem Oberbürgermeister Dr. Peter Kurz und unserem Bürgermeister für Wirtschaft, Arbeit, Soziales und Kultur Michael Grötsch sowie dem Mannheimer Gemeinderat für die stets konstruktive und gute Zusammenarbeit. Bedanken möchte ich mich des Weiteren beim Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, insbesondere bei Theresia Bauer für ihre beständige Unterstützung. Herzlichen Dank der Stiftung Nationaltheater und ihrem Vorstandsvorsitzenden Dr. Georg Müller samt Kuratorium sowie den Freunden und Förderern des Nationaltheaters, speziell Prof. Dr. Achim Weizel, Ulla Hofmann und Andreas Hilgenstock, ohne die dieses Abschlussbuch nicht möglich gewesen wäre. Zudem gilt mein persönlicher Dank Prof. Dr. Christof Hettich von der SRH Holding.

Doch was wären wir in all den Jahren ohne unser Publikum gewesen? Ich bedanke mich herzlich für zwölf Jahre Treue, das Vertrauen und die Loyalität, welche auch bei mutigeren Experimenten ungebrochen blieben.

Für die Zukunft wünsche ich Ihnen allen und natürlich dem Nationaltheater Mannheim von Herzen alles Gute!

Ihr
Burkhard C. Kosminski

DAS

STADTTHEATER

UND

DIE STADT-

GESELLSCHAFT

ZUM ABSCHIED

VON SCHAUSPIELINTENDANT

BURKHARD C. KOSMINSKI

Ziemlich genau zur Halbzeit seiner Mannheimer Zeit (was er damals nicht wissen konnte) machte sich Burkhard C. Kosminski schon einmal auf den Weg nach Stuttgart. Mit einer Mannheimer Erfindung, dem Fahrrad, startete er eine ungewöhnliche Werbetour für die 16. Internationalen Schillertage. Konnten wir damals noch zuversichtlich seiner Rückkehr entgegensehen, verabschieden wir ihn nun dauerhaft nach Stuttgart. Das dortige Schauspiel wird seine künftige Wirkungsstätte, die 239. Spielzeit des Nationaltheaters Mannheim ist seine letzte an der Schillerbühne. Er übergibt ein Haus, das – inhaltlich am Puls der Zeit und zugleich stets dem konkreten Ort und seiner Tradition verpflichtet – ein hohes Ansehen in unserer vielgestaltigen Stadtgesellschaft genießt. Das Schauspiel für die Mannheimerinnen und Mannheimer weiter geöffnet zu haben, ist eine große Errungenschaft der Ära Kosminski.

»Theater für die Stadt machen« – das ist der so oft formulierte und so selten eingelöste Anspruch vieler Theatermacher am Beginn ihrer Tätigkeit an einem Haus. Burkhard C. Kosminski hat ihn eingelöst. Er hat eine Kultur der kritischen Auseinandersetzung sowohl mit der Fachwelt als auch mit der Stadtgesellschaft etabliert. Dabei setzte er klassisch theatrale wie andere Formate ein. Sei es durch die Ausrichtung von Kongressen wie etwa dem Fachkongress Interkultur »Heimaten bewegen«, einen offenen Brief im *Spiegel* zur Lage der Kultur in Deutschland, Festivals wie den Mannheimer Schillertagen oder den zuletzt erfolgreich eingeführten »Mannheimer Reden«, die Stadt rückte er immer wieder ins Zentrum von Debatten bundesdeutschen Interesses und führte indirekt einen dauerhaften Diskurs über die Verankerung des kommunalen Theaters in einer sich stetig wandelnden Stadtgesellschaft.

Kultur als bestimmenden und treibenden Faktor von Urbanität und als Anregerin bürgerschaftlichen Engagements zu sehen, ist ein Grundverständnis, das Burkhard C. Kosminski mit der Stadt Mannheim teilt. Besonders deutlich wurde dies in seiner entschiedenen Unterstützung und Begleitung einer möglichen Mannheimer Kulturhauptstadtbewerbung und der Umsetzung der sie tragenden Gedanken in seiner Praxis. Seine offene Politik, seine Vernetzungsfähigkeit und sein Ausgreifen in Stadtgesellschaft und Stadtraum haben zur Entwicklung Mannheims wesentlich beigetragen. Das Schauspiel ist nahbar geworden, wird von den Bürgerinnen und Bürgern der Stadt als Ort des Austauschs genutzt und sogar selbst mitgestaltet.

Bereits 2010 wagte das Schauspielhaus gemeinsam mit Mannheimer Bürgern in Lajos Talamontis »Im Kreis der Besten. Leben im Quadrat« einen ganz eigenen Blick auf die strukturelle Weiterentwicklung der Verwaltung, nicht minder intensiv setzte sich Catja Baumanns »Kleiner Mann(heimer) – was nun?« mit der Stadt und ihren Bewohnern auseinander. Es waren mutige Experimente wie diese, die neben zahlreichen Veranstaltungen und nicht zuletzt einem eigenen Festival den Weg für die Mannheimer Bürgerbühne bereiteten, die inzwischen nicht mehr aus dem Spielbetrieb des Mehrspartenhauses wegzudenken ist. Kosminskis Schauspiel führte das Publikum im Rahmen der Schillertage in »X Wohnungen«, mit Gesine Danckwerts »Müller fährt« auf

eine Straßenbahnreise durch die City und ihn selbst auf den Marktplatz, wo er gemeinsam mit seinen Ensemblemitgliedern auf dem Mannheimer Wochenmarkt für den Schauspielbesuch warb. Mit »Mannheim Arrival« zeigte er reale Migrations- und Fluchtgeschichten und zwang zu einem differenzierten Blick mitten in den Umwälzungen des Herbstes 2015. Solche Beispiele ließen sich zahlreich finden für die explorativen Wege, die der Schauspielintendant gemeinsam mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Nationaltheaters beschritten hat. Und das mit Erfolg. Entgegen dem bundesweiten Trend bleiben die Besucherzahlen der Bühne am Goetheplatz stabil, in Kosminskis Zeit fallen die höchsten Besucherzahlen des Schauspiels.

Die Entwicklung des Mannheimer Intendantenmodells war auch eine Folge dieser Entwicklung genauso wie Voraussetzung für die weitere Entfaltung der Potentiale. Mit ihm schuf der Gemeinderat notwendige Freiheiten und räumte erforderliche Kompetenzen ein, um etwa im Schauspiel eigenständig neue künstlerische Wege zu gehen, Experimente zu wagen oder Beispielhaftes wie die Mannheimer Bürgerbühne zu gestalten. Gut eine halbe Dekade nach dieser Neustrukturierung können wir mit Stolz auf unser Theater blicken, haben sich doch die Profile der Sparten wie erhofft deutlich geschärft und konnten durch Mut und Achtung vor dem Publikum eine Strahlkraft weit über die Grenzen der Metropolregion hinaus entfalten.

Nicht zuletzt prägte Burkhard C. Kosminski das Mannheimer Schauspielhaus als Ort zeitgenössischer Autoren. Es gelang ihm, Mannheim zu der konsequenten Ur- und Erstaufführungsbühne der Republik zu entwickeln. Auch hier knüpfte er an Traditionen an. Die Fortsetzung des Mannheimer Hausautoren-Stipendiums war für ihn selbstverständlich. Durch die Freunde und Förderer des Nationaltheaters finanziert, traten unter Kosminski etwa Ulrike Syha, Ewald Palmetshofer, Philipp Löhle, Felicia Zeller oder Theresia Walser die Nachfolge des ersten Mannheimer Hausautors Friedrich Schiller an. Als Gewinn für Autoren wie Publikum erwies sich sein Ansatz, junge Dramatik nicht nur auf der Studiobühne zu zeigen, sondern auch das große Haus für postdramatische Experimente zu öffnen – und es auch zu füllen. Ein Theater kann, ja muss ein Ort des Wagnisses sein. Das ist nicht selten unbequem. Die Mannheimerinnen und Mannheimer gingen diese Wege ins Unbekannte gerne mit, blieben neugierig und scheuten keine Diskussion.

Zu belohnen wusste das Haus mit einem regelmäßigen Blick über den Tellerrand. Gemeinsam mit Matthias Lilienthal richtete Kosminski 2014 das Festival Theater der Welt in Mannheim aus und machte die Quadratestadt damit für 16 Tage zum Zentrum zeitgenössischer darstellender Künste. Sein Blick als Regisseur auf Stücke wie »Eine Familie (August: Osage County)« von Tracy Letts oder »Ein bißchen Ruhe vor dem Sturm« von Theresia Walser fanden bundesweit große Beachtung. Seine Regiehandschrift sowie die zahlreichen stabilen und kontinuierlich gepflegten Verbindungen zu Autorinnen und Autoren, Regisseurinnen und Regisseuren oder Bühnenbildnerinnen und Bühnenbildnern prägten mehr als ein Jahrzehnt die Wahrnehmung des Hauses. Die vorliegende

Publikation ist Zeugnis dafür. Damit bot Burkhard C. Kosminski dem Mannheimer Publikum stets neue, abwechslungsreiche Spielpläne mit einer ausgewogenen Mischung aus klassischem Schauspiel und zeitgenössischer Dramatik – mit Internationalität und präzisiertem Gespür für die Themen der Zeit. 2010 wurde Kosminski mit dem Deutschen Theaterpreis der Stiftung des Verbandes Deutscher Bühnenverlage für seine Arbeit in Mannheim ausgezeichnet.

Die zunehmende Interkulturalität der Mannheimer Stadtgesellschaft bringt auch für eine Institution wie das Nationaltheater Chancen und Herausforderungen mit sich. Burkhard C. Kosminski wusste die Chancen zu nutzen und wurde nicht müde, sich den Herausforderungen zu stellen. Für dieses Engagement, für seine künstlerische und gesellschaftspolitische Arbeit möchte ich ihm – auch im Namen des Gemeinderates der Stadt Mannheim – herzlich danken. Wir wünschen ihm weiterhin viel Erfolg für sein vielfältiges Wirken.

Dr. Peter Kurz
Oberbürgermeister der Stadt Mannheim

**ZWÖLF JAHRE
MANNHEIMER
AUTORENTHEATER**

SCHAUSPIELINTENDANT BURKHARD C. KOSMINSKI
UND CHEFDRAMATURG INGOH BRUX
IM GESPRÄCH MIT STEFAN DETTLINGER UND ALFRED HUBER
VOM *MANNHEIMER MORGEN*

Herr Kosminski, zwölf Jahre Nationaltheater Mannheim. In einem unserer ersten Gespräche haben Sie von sich gesagt, Sie seien ein Mensch, der nie so ganz zufrieden sei. Wenn Sie nun auf diese zwölf Jahre zurückblicken, dann hat sich hoffentlich trotzdem ein Gefühl der Zufriedenheit eingestellt?

BURKHARD C. KOSMINSKI: Wenn ich Bilanz ziehe, stelle ich fest, dass wir es geschafft haben, erfolgreich Ensembletheater zu machen. Das war von Anfang an ein prägender Gedanke, den wir kontinuierlich verfolgt haben. Ich glaube an das Ensemble als Kern des Theaters, an die Kraft einer Truppe, die gemeinsam eine Stadt erobert und sich in ihr verwurzelt. Darüber hinaus ist es erfreulich, wie enthusiastisch unser Bekenntnis zur zeitgenössischen Dramatik vom Mannheimer Publikum angenommen wurde und dass wir den Ruf des Nationaltheaters als bedeutendes Auto-rentheater in Deutschland etablieren konnten. Es ist auch beglückend zu sehen, in welchem Ausmaß unser Leitgedanke, Theater für die Stadt und die Stadtgesellschaft zu machen, aufgegangen ist. Wir haben immer versucht, uns mit Mannheim als Stadt auseinanderzusetzen und aktuelle Entwicklungen auf der Bühne zu spiegeln. Daraus sind neue Formen der Partizipation und schließlich die Mannheimer Bürgerbühne entstanden. Wichtig sind in diesem Zusammenhang auch die »Mannheimer Reden« und die »Utopie Station«. Insofern blicke ich auf eine erfüllte Mannheimer Zeit zurück.

Nun haben Sie schon erwähnt: Theater für die Stadt! Theaterarbeit insgesamt ist nicht einfacher geworden, da die Gesellschaft sozial auseinanderdriftet und die Kluft zwischen den Generationen immer größer wird. Kann es künftig überhaupt noch ein Theater geben, das alle zufriedenstellt?

INGO BRUX: Das Großartige hier in Mannheim ist das Vierspartenhaus. Natürlich besucht nicht jeder Zuschauer alle Sparten. Man hat im Studio ein anderes Publikum als im Schauspielhaus, bei Klassikern andere Zuschauer als bei Gegenwartsdramatik und in der Bürgerbühne ein anderes Publikum als bei den Schillertagen. Aber alle gehen in »ihr Nationaltheater«. Das Nationaltheater ist ohne Frage für die Mannheimer Stadtgesellschaft ein zentraler Ort der Begegnung. In Zeiten, die geprägt sind von Verlustängsten, Populismus und verstärktem Nationalismus, in denen der gesellschaftliche Zusammenhalt schwächer wird und sich Gräben auftun, kann das Theater allen Bevölkerungsschichten eine kulturelle Identifikation ermöglichen, für einen offenen Diskurs eintreten und mittels ästhetischer Reflexion zur Wertebildung in einer offenen und vielfältigen Gesellschaft beitragen.

BCK: Über die Jahre ist es uns gelungen, ein immer größeres Publikum anzusprechen. Die Zuschauerzahlen konnten erhöht und schließlich auf sehr hohem Niveau gehalten werden. Mit Gründung der Bürgerbühne zum Beispiel haben wir durch neue Formen der Partizipation Menschen für das Theater begeistert. Hier entstandene Projekte wie der Doppelabend »Ein Blick von der Brücke/Mannheim Arrival« polarisierten, haben vielen aber auch einen neuen Zugang zum Theater verschafft.

Gibt es Erfahrungen, die Sie hier in Mannheim gemacht haben, von denen Sie für die Zukunft profitieren?

BCK: Wir haben kontinuierliche Arbeitsbeziehungen zu schätzen gelernt. Die Autorinnen und Autoren standen in regem inhaltlichen Austausch mit der Intendanz und der Dramaturgie, gelegentlich wurde auch an Texten gemeinsam gearbeitet. Das war nicht immer einfach und auch nicht konfliktfrei, hat uns aber großes Vertrauen bei den Dramatikerinnen und Dramatikern eingebracht. Man verschafft sich gegenüber den Autorinnen und Autoren Glaubwürdigkeit, wenn man bereit ist, eine Strecke des Weges mit ihnen gemeinsam zu gehen, auch wenn sie gelegentlich holprig ist. Dieses Vertrauensprinzip hat sich ausgezahlt. Viele der Texte, die wir in Auftrag gegeben haben, wurden nachgespielt, viele übersetzt. »Ein bißchen Ruhe vor dem Sturm« von Theresia Walser wurde in Mannheim über hundertmal gespielt; »Mannheim Arrival« von Peter Michalzik, das heftige Kontroversen ausgelöst hat, haben wir 23-mal gezeigt. Für Gegenwartsdramatik im großen, ausverkauften Haus sind das immense Zahlen.

Der erste Mannheimer Hausautor Friedrich Schiller war für Sie als Regisseur eher uninteressant, oder?

BCK: Nichts gegen Schiller, aber mein Interesse galt und gilt der Gegenwartsdramatik. Ich glaube, wir konnten unser Autorentheatermodell deswegen so gut durchsetzen, weil ich mich wirklich für neue Texte interessiere. In Mannheim hatten Autoren die Gewissheit, dass keine Regietheaterfolie über ihre Stücke gelegt wird, sondern versucht wurde, den Text bestmöglich zum Blühen zu bringen.

Sie erhielten mehrere Einladungen zu den Mülheimer Theatertagen und fast eine nach Berlin. Wurmt es Sie im Nachhinein, dass Sie mit Ihrer Inszenierung von Tracy Letts' Drama »Eine Familie« nicht zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurden?

BCK: Sowohl »Eine Familie« als auch »Gespräche mit Astronauten« von Felicia Zeller und »Das Heuvolk« von SIGNA waren nominiert. Bei »Eine Familie« wurmt es mich, weil ich das Stück für das deutsche Theater entdeckt habe, aber das ist Schnee von gestern. Bedeutender für uns war im Nachhinein, dass wir mit Anne Leppers »Mädchen in Not« 2017 den Mülheimer Dramatikerpreis gewonnen haben und wir gerade kürzlich wieder nach Mülheim eingeladen wurden, diesmal mit Thomas Köcks »paradies spielen«. Im Bereich des Autorentheaters konnten wir in den letzten zwölf Jahren viele Erfolge feiern.

Wenn wir schon über Erfolg sprechen: Wer oder was entscheidet, was erfolgreiche Theaterarbeit ist? Die Kritiker, die Auszeichnungen oder die Zuschauer?

BCK: Was ich in Mannheim am meisten schätze, ist, wie weit das Publikum mit uns mitgegangen ist und uns die Treue gehalten hat. Das ist außergewöhnlich. Gleichzeitig hatten wir immer Rückhalt durch die Kulturpolitik. Nur einmal, während der Einführung

des neuen Intendantenmodells mit einem geschäftsführenden plus vier Spartenintendanten, gab es heftigere kulturpolitische Auseinandersetzungen in der Stadt. Natürlich sind Auszeichnungen fürs Ego immer schmeichelhaft. Aber letztendlich zählt das Publikum.

Es gab vor Ihrer Intendanz im Schauspiel immer auch Schwerpunkte jenseits des Autorentheaters: Jürgen Bosse hat sich in Mannheim viel mit den Klassikern der zwanziger Jahre beschäftigt, Nicolas Brieger stark mit Arthur Schnitzler. Was wird man in zwanzig Jahren vom Duo Brux-Kosminski erzählen? Wird es die Gegenwartsdramatik sein, oder gibt es noch andere Fußabdrücke, die von Ihnen bleiben werden?

BCK: Im Rückblick wird es bestimmt eine Form des deutschsprachigen Autorentheaters sein, die wir kultiviert haben. Vielleicht spricht man auch von der amerikanischen Dramatik. Zum einen haben wir die amerikanischen Klassiker gezeigt und gleichzeitig viele zeitgenössische Autoren: Tracy Letts, Tony Kushner, Sharr White und unseren aktuellen Hausautor Noah Haidle, der momentan auch an anderen Theatern rauf und runter gespielt wird. Sicherlich wird die Festivalkultur in guter Erinnerung bleiben. Die Schillertage haben wir zu einem Produktionsfestival umstrukturiert, zu dem wir Künstlerinnen und Künstler eingeladen haben, um explizit für das Festival zu produzieren, wir also als Koproduzent in Erscheinung getreten sind.

IB: Dass wir es zudem geschafft haben, ein Festival wie Theater der Welt nach Mannheim zu holen und logistisch erfolgreich zu stemmen, wird sicherlich auch vielen Mannheimerinnen und Mannheimern im Gedächtnis bleiben. Und ganz abgesehen davon, ob es die heutige Form der Bürgerbühne in zwanzig Jahren noch gibt oder nicht, wird sie als Versuch der Teilhabe erinnert werden.

Ist aus der früheren Klage, dass es zu wenig substantielle Nachwuchs-dramatik gebe, doch eine Art Schwemme an neuen Texten entstanden, die wir gar nicht so massiv brauchen?

IB: Das glaube ich nicht. Woher sollen denn die neuen Stücke kommen? Wollen Sie in zehn Jahren nur noch Klassiker auf der Bühne sehen? Noah Haidle erzählte uns, wie positiv geschockt er war, als wir ihn beauftragten, ein Stück mit großem Personal für die Schauspielbühne zu schreiben. Denn in Amerika – das ist einem gar nicht bewusst – wird ein Stück mit mehr als fünf Figuren nicht gespielt, weil es zu teuer ist. Selbst die großen dramatischen Vorbilder wie »Endstation Sehnsucht« sind auf wenige Figuren ausgelegt. Die amerikanische Schreibtradition beschränkt sich auf Dramen mit fünf bis sechs Figuren. Noah musste sich zum ersten Mal die Frage stellen, wie überhaupt eine Dramaturgie oder Dialoge mit zehn Personen auf der Bühne funktionieren. Unsere Aufgabe ist die Autorenförderung. Wir sind eine öffentlich subventionierte Institution und müssen nicht funktionieren wie der Broadway.

Ein häufiger Vorwurf der Kritik gegenüber dem heutigen Theater, auch wenn es Klassiker auf die Bühne bringt, ist, dass es zu »light« sei, also leichter, stark gekürzt und auf Entertainment aus. Ist das ein Zugeständnis an die gegenwärtige Zeit, die doch sehr stark von der Unterhaltungsindustrie geprägt ist? Ein Zugeständnis und damit verbunden auch die Hoffnung, junge Menschen an Klassiker heranzuführen?

BCK: Eine Zeit lang hieß es, die historischen Stoffe würden zu stark politisiert, dann lautete der Vorwurf, die Klassiker würden zum Poptheater umfunktioniert, mit eingespielten Songs oder Musikern auf der Bühne. Dann war das sogenannte Spaßtheater den Kritikern ein Dorn im Auge. Die Vorwürfe wechseln ständig. Es ist doch viel interessanter zu sehen, wie junge Regisseurinnen und Regisseure die alten Stoffe spiegeln und sie sich zu eigen machen, anstatt Bekanntes zu reproduzieren. Momentan gibt es viele ernsthafte Jungregisseure, die sich den welthaltigen, klassischen Stoffen wirklich annähern wollen. Wenn eine junge Regisseurin Goethes »Faust« inszeniert und diese Männergeschichte aus der Perspektive einer jungen Frau von heute erzählt, kann doch viel eher ein aktueller Zugang zum Stoff gefunden werden und etwas Neues entstehen.

IB: Persönlich halte ich es für ungut, wenn sich das Theater zu sehr den neuen Medien angleicht. Theater hat eigene Erzählweisen, eine eigene Ästhetik, eine eigene Dramaturgie, eine eigene Sprache. Darauf muss man pochen und diese Schreibweisen fördern. Diese Texte sperren sich auch gegen eine Fernsehspieldramaturgie, und das wird vom Publikum registriert. Es hat zu Recht die Erwartung, dass im Theater die Wirklichkeit mit anderen Mitteln beschrieben und reflektiert wird als im Film oder im Fernsehen.

Zum Thema Theater der Aufklärung: Ist es immer noch ein Antrieb, dass man mit Theater etwas in der Gesellschaft erreichen will? Ist das überhaupt möglich?

BCK: Theater entsteht nicht in einem luftleeren Raum. Gegenwärtig beschleicht uns alle das Gefühl, dass die Komfortzone der Nachkriegszeit zu Ende ist und eine bewegte Zeit auf uns zukommen wird. Kriegerische Auseinandersetzungen rücken immer näher und verändern unsere Sicht auf die Welt. Gleichzeitig ist uns bewusst, dass die Digitalisierung und die Globalisierung unser Leben fundamental verändern werden. Die Vorstellungen davon, was das für Auswirkungen haben wird, sind konfus. Das Theater bietet die Möglichkeit, solche Weltentwürfe zu spiegeln, sowohl durch die Hinterfragung der alten Stoffe als auch durch die Stimmen der Zeitgenossen. Die zentrale Frage lautet doch: Wie wollen wir künftig zusammenleben? Welche utopischen Entwürfe gibt es für neue Formen des gesellschaftlichen Miteinanders? Und dafür ist das Theater der ideale Ort.

IB: Als persönlichen Antrieb kann ich das nur bestätigen. Ich stelle mir aber die Frage, ob die aktuelle Politik mit ihren Programmen zur kulturellen Bildung die Theater nicht überfordert. Dahinter steht ja Schillers idealistischer Gedanke von der »Schaubühne als moralischer Anstalt«.

Trotz der vielen Erfahrungen, die man gemacht hat, steht man doch ständig unter dem Druck, kreativ zu sein und Neues zu entdecken. Jetzt gehen Sie nach Stuttgart, wo das Theater eine noch größere bundesweite Aufmerksamkeit hat als in Mannheim. Ist das unangenehm aufregend oder neu aufregend und befruchtend?

IB: Ich empfinde das als ungeheure Herausforderung. Denn in dem Moment, in dem man meint, man weiß, wie es geht, wird man lahm und müde und routiniert. An einem neuen Haus mit einer neuen Aufgabe wird man schnell eines Besseren belehrt. In Stuttgart geht es um andere Themen, es wird andere Kolleginnen und Kollegen geben, man wird selbst mit dem, was man mitbringt, infrage gestellt, und das ist notwendig.

BCK: Komischerweise empfinde ich diesen Wechsel nicht als Druck. Ich bin einfach nur neugierig. Eine Theaterproduktion hat im Gegensatz zum Film die Zeit, den Raum und die Möglichkeit, erst mal auszuprobieren und ihre eigene Welt zu erfinden. Darin besteht der Luxus. Hierbei ist es eine große Aufgabe des Regisseurs oder der Regisseurin, Mitmenschen und Kollaborateure kreativ zu halten. Wie erhält man die Konzentration über einen langen Probenprozess aufrecht, wie bleiben die Proben konstruktiv, auch wenn man mitkriegt, der Kollege oder die Kollegin hat gerade persönliche Probleme? Solche Hürden meistert man durch langjährige Ensemblearbeit, man ist sich ja sehr nah. Wenn man all das ernst nimmt, dann kommt man auch zu erfolgreichen und kreativen Ergebnissen.

ATOREN PLUS

THEATER:

ATORENTHEATER

IN DEN LETZTEN JAHREN HAT DIE
WELT SICH RADIKAL VERÄNDERT.

DAS MANNHEIMER NATIONALTHEATER
UND SEINE HAUSAUTOREN SETZTEN
SICH DAZU INS VERHÄLTNIS

JÜRGEN BERGER

Als das Schauspiel des Nationaltheaters im Herbst 2006 neu startete, nahmen die Mannheimer den leicht regnerischen Herbstabend so gelassen zur Kenntnis wie die Nachricht, die bekannteste Internet-Suchmaschine Google schicke sich an, für 1,6 Milliarden Dollar das Videoportal Youtube zu kaufen. Wie die Welt sich durch das Internet in den folgenden Jahren verändern sollte, war so wenig absehbar wie die bevorstehenden ökonomischen und territorialen Krisen und Kriege. Theaterautorinnen und -autoren versuchten, auf die weltpolitischen Signale der Zeit zu reagieren, taten dies aber noch mit einer mehr der klassischen Dialogdramaturgie verpflichteten Schreibästhetik. Die Ausdifferenzierung dessen, was wir heute Textfläche nennen, steckte in den Kinderschuhen. Mannheims Oberbürgermeister Peter Kurz war zu dieser Zeit noch zuständig für Bildung, Kultur und Sport, Angela Merkel erst ein knappes Jahr Bundeskanzlerin und die Welt der Ansicht, mit George W. Bush den fragwürdigsten US-Präsidenten ertragen zu müssen.

Theresia Walser war zu diesem Zeitpunkt gerade von Mannheim nach Freiburg umgezogen und meinte auf die Frage, warum in den Jahren zuvor keines ihrer Stücke in der Quadratestadt uraufgeführt worden war: »Bisher gab es keinen Anlass, nach Mannheim eine Uraufführung zu geben. Das ändert sich jetzt mit der Schauspielerektion von Burkhard C. Kosminski, den ich schon vorher kannte und dem ich gerne etwas von mir in die Hand gebe.« Es war ein großes Kompliment der Autorin in Richtung des Schauspielerektors. Am ersten Oktoberwochenende war es dann so weit. Das neue Mannheimer Schauspiel eröffnete mit vier Uraufführungen an einem Abend. Auf dem Programm standen Sabine Harbekes »nachts ist es anders. ein reigen«, Wilhelm Genazinos »Fremde Kämpfe«, »Kaltes Land« des Schweizer Autors Reto Finger und eben Theresia Walsers »Ein bißchen Ruhe vor dem Sturm«. Der neue Schauspielchef hatte im Verlauf dieses Eröffnungsmarathons zwei Theaterstücke zur Uraufführung gebracht, die unterschiedlicher nicht sein konnten: Hier Reto Fingers schollenschweres Volksstück, das in den Tiefen ländlicher Archaik gräbt und eine Familientragödie aus dem Berner Oberland zu Tage fördert, dort Theresia Walsers leichtfüßige Grotteske, die auf den Boom an Hitler-Filmen reagiert und lustvoll die Gespreiztheiten des schauspielerischen Gewerbes vorführt.

Als der Eröffnungsmarathon vorbei war, fragte man sich, welches Motto besser zu diesem Neustart der quantitativen Superlative passte: Hermann Hesses Gedichtzeile »Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne« oder Joseph Beuys' Überlebensmaxime »Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung«. Ein bisschen passte wohl beides zur ersten Spielzeit, in der nicht weniger als 22 Premieren auf dem Programm standen, darunter neun Ur- und eine deutsche Erstaufführung. Eines allerdings war klar. Hier startete eine Schauspielmannschaft, die ernst machte mit dem, was Burkhard C. Kosminski in einem Interview so umschrieben hatte: »Das Mannheimer Nationaltheater steht seit Schiller und der Uraufführung der ›Räuber‹ für eine lange Tradition der Autorenpflege. Und wir haben uns natürlich gefragt, was wir wollen und was die aktuelle Situation der Stadt ist. Wir wollen Theater für die Stadt machen und haben genau deshalb viele Autoren zurückgeholt oder neu entdeckt, die eine Geschichte mit der Stadt haben. Wilhelm Genazino und Theresia Walser zum Beispiel haben hier gelebt, aber keines ihrer Stücke wurde bisher hier uraufgeführt.«

Betrachtet man die Uraufführungen der ersten Spielzeit, wird erkennbar, was der Begriff Autorentheater in der Mannheimer Ausprägung bedeutet und wie breit gefächert schon die Entdeckungen in diesen ersten Monaten waren. Neben damals noch nicht bekannten Autorinnen und Autoren wie Sabine Harbeke oder Reto Finger stand ein Arrivierter wie Wilhelm Genazino, der zwei Jahre zuvor den Georg-Büchner-Preis erhalten hatte. Bereits 1984 hatte er in seinem Roman »Fremde Kämpfe« die Unbehaustheit des modernen Menschen inmitten zunehmend unübersichtlicher Lebensverhältnisse und Arbeitsmärkte umkreist. Die Mannheimer Uraufführung war nicht nur ein Beispiel für eine gelungene Bühnenadaption, sondern hatte mit Simon Solberg einen Regisseur, der zu diesem Zeitpunkt am Anfang seiner Karriere stand und dessen überschäumende Regielust durch Genazinos Sprachmächtigkeit gebändigt wurde. Im März 2007 folgte mit der Uraufführung von »Kopf und Herz« eines jener Aha-Erlebnisse, die man sich im Theater häufiger wünscht. Der Monolog eines Fötus' mit seiner Mutter stammte vom damals 69-jährigen und fast schon vergessenen Herbert Achternbusch. Inszeniert hatte einmal mehr Burkhard C. Kosminski.

Am Ende der Spielzeit 2006/2007 bekam die Welt einen Vorgeschmack auf eine globale Entwicklung, die die folgenden Jahre prägen sollte. Die Ökonomie der größten Wirtschaftsmacht der Welt ächzte unter einer Immobilienkrise. Die aber war nur das Vorspiel zu einer globalen Banken- und Finanzkrise, in deren Verlauf der weltweite Wertpapierverlust die astronomische Höhe von vier Billionen US-Dollar erreichte und die 2009 die Euro-Krise mitverursachte. Als in den USA die Immobilienblase platzte, war gerade die erste Mannheimer Hausautorenschaft der neuen Schauspiel-Ära zu Ende gegangen. Man konnte erkennen, wie ernsthaft und auf den praktischen Theateralltag konzentriert dies von allen Beteiligten angegangen wurde. Auf der einen Seite standen Kosminski & Co., die mit dem Begriff Hausautor nicht die Forderung verknüpften, die oder der Auserwählte habe in der jeweiligen Spielzeit auf jeden Fall einen, besser aber zwei Theatertexte zu liefern. Im Gegenteil: Intendiert war, dass die Autoren entsprechend ihrem jeweiligen literarischen und sozialen Talent einen Platz im komplizierten Gewerke der Theatermaschinerie suchen und finden.

Das klappte schon mit Reto Finger ganz gut. Der gelernte Jurist verlagerte seinen Lebensmittelpunkt nach Mannheim und tauchte in die Welt des Theaters ein, indem er mit »Fingers Freunde« ein ganz eigenes Theaterformat einführte und auf der kleineren Werkhaus-Bühne des Nationaltheaters in regelmäßigen Abständen ihm nahe Künstler aus ganz unterschiedlichen Bereichen vorstellte. Gegen Ende seiner Zeit als Hausautor gab er in einem Interview zu Protokoll: »Als Jurist bin ich ja ein Quereinsteiger. Ich fand spät zum Theater und da ich weder Szenisches Schreiben studiert noch eine Assistenz am Theater durchlaufen habe, war da ein gewisser Nachholbedarf. Ich war wie ein trockener Schwamm, der alles aufsaugen wollte. Mannheim hat mir die Möglichkeit gegeben, das Theater von innen kennenzulernen.«

Da war aber auch das Mannheimer Publikum, das einen Theaterautor kennenlernen konnte, der über die Kante seines Schreibtisches blickt. Und da war ein Autor, der ein Mannheimer Publikum schätzen lernen konnte, dessen Theaterbegeisterung vor mehr

als zweihundert Jahren zu tumultartigen Szenen im Nationaltheater geführt hatte. In der Uraufführung von Friedrich Schillers »Die Räuber« im Januar 1782 sorgte die auf-rührerisch-anarchische Sprachkraft des Schiller-Textes dafür, dass die Chronisten sich in der Schilderung der Wirkung des Theaterereignisses überboten. Dem damaligen Intendanten Wolfgang Heribert von Dalberg schien das so imponiert zu haben, dass er den Autor nach Mannheim einlud. Schiller nahm das Angebot gerne wahr und trat im September 1783 am Nationaltheater die Stelle eines Theaterdichters an. Als er dem Intendanten allerdings sein neues Drama »Die Verschwörung des Fiesco zu Genua« vorlegte, war der schon nicht mehr so begeistert. Dalberg war wohl eher ein taktieren-der Intendant, der, sobald er Ärger befürchtete, nicht mehr zu dem Autor stand, den er zuvor nach Mannheim geholt hatte.

Abgesehen davon war Schillers Mannheimer Zeit für die Theaterwelt aber ein epochales Ereignis. Und das nicht nur wegen der »Räuber«-Uraufführung, sondern auch wegen des Mannheimer Modells Theaterdichter, das bis heute die Blaupause für das Modell Hausautor ist. In der Spielzeit 1996/1997 wurde es in Mannheim wiederentdeckt und mit dem Münchner Autor Albert Ostermaier reiste der erste Hausautor nach Schiller in Richtung Mannheim. Als Burkhard C. Kosminski 2006 das Schauspiel des National-theaters übernahm, wurde die Mannheimer Hausautorenschaft entschieden aufgewer-tet. Eines wollte man auf jeden Fall sicherstellen: Die Hausautorinnen und -autoren der kommenden Spielzeiten sollten längerfristig an das Nationaltheater gebunden werden und das Gefühl haben, auch jenseits des Zeitraums ihrer Hausautorenschaft gewollt zu sein. Das Stichwort war: Treue. Sie sollten eine Geschichte mit Mannheim entwickeln und die Uraufführung der neuen Theatertexte sollte nicht nur im Studio Werkhaus, der kleinen Bühne für Neuheiten und Experimentelles, stattfinden, sondern wenn möglich auf der großen Schauspielbühne des Haupthauses. Das erforderte Mut und sicherte den Autorinnen und Autoren, wenn es vom Publikum angenommen wurde, höhere Tantiemen-Einnahmen.

Wie wichtig das war, zeigt ein Blick auf die Situation der dramatischen Schreibzunft in dieser Zeit. Den Autorinnen und Autoren im deutschsprachigen Theater ging es, ver-glichen mit Kollegen etwa in Südamerika oder Asien, nicht schlecht. Immerhin hatten die deutschsprachigen Theater eine Art kulturellen Marshallplan beschlossen und eine flächendeckende Autorenförderung eingeführt. Der Wachstumsmarkt »Neues Stück« stieß allerdings auch an Grenzen. Ein Nachdenken setzte ein. Die Frage lautete: Wohin geht die Reise? Gibt es nicht erste Anzeichen einer Schreibhysterie, die Autoren durch den Stückeboom zugemutet wird? Geraten sie nicht in die zwanghafte Situation, immer neue Stücke schreiben zu müssen, weil die Theater eben nur neue Stücke wollen und weniger daran interessiert sind, bereits existierende Stücke nachzuspielen?

Das Mannheimer Modell des Autorentheaters war zwar Teil eines zu diesem Zeitpunkt schon ziemlich hochtourig drehenden Systems, versuchte aber mit verschiedenen Ins-trumenten gegenzusteuern und den Künstlerinnen und Künstlern des schreibenden Fachs ein besseres Auskommen zu verschaffen. Da war zum einen die bereits erwähnte

Platzierung einzelner Uraufführungen auf der großen Bühne und den damit verbundenen höheren Tantiemen-Einnahmen; Burkhard C. Kosminski betonte aber auch, dass man am Nationaltheater Mannheim bessere Honorare für Schreibaufträge zahlen werde als anderswo. Darüber konnten sich in den folgenden Spielzeiten so unterschiedliche Autoren freuen wie etwa der Niederbayer Christoph Nußbaumedler und der Oberösterreicher Ewald Palmethofer. Ende 2007 inszenierte Burkhard C. Kosminski mit »Jetzt und in Ewigkeit« die Uraufführung einer Papstgroteske Nußbaumedlers, in der es um den Tourismus-Hype im bürgerlichen Geburtsort eines Papstes ging. Man dachte an den damals bereits zwei Jahre in Rom waltenden Papst Benedikt XVI., der gerade mal 22 Kilometer entfernt von dem Ort aufgewachsen war, in dem Christoph Nußbaumedler seine Jugend verbracht hatte. »Jetzt und in Ewigkeit« spielt allerdings in Riverpoint, einem kleinen Kaff am Mississippi. Zu viel pontifikale Aktualität wollte der zu diesem Zeitpunkt amtierende Hausautor seinem Text dann doch nicht einhauchen.

Anfang 2009 konnte man mit der deutschsprachigen Erstaufführung von »hamlet ist tot. keine schwerkraft« den Text eines jungen Theaterautors bestaunen, der seine Stücke bis heute mit einer orchestral in alle Richtungen fließenden Kunstsprache ausstattet. Ewald Palmethofer verwendet in diesem Theaterstück Motive aus Shakespeares »Hamlet«, wartet aber mit heutigen Gottsuchern auf, die von der damals als Regisseurin startenden Cilli Drexel als hyperaktives Zombiesextett inszeniert wurden. Die Regisseurin und der Autor sollten feste Größen im Spielplan des Mannheimer Schauspiels werden. Palmethofer war in der Spielzeit 2010/2011 Mannheimer Hausautor und sorgte dafür, dass die im deutschsprachigen Theater stark präsente Spezies der Dramaturginnen und Dramaturgen Konkurrenz bekam. Und zwar von Autorensseite. Ewald Palmethofer arbeitete in Mannheim zudem als Dramaturg. Plötzlich war da ein feinfühlig der Sprache verpflichteter Autor, der im täglichen Theaterbetrieb an der Zusammenführung von Text und Regie sowie am Text von Kolleginnen und Kollegen arbeitete. Palmethofer begleitete vor allem die Uraufführung von Philipp Löhles »supernova (wie gold entsteht)« im Januar 2011. Regie bei dieser Groteske, in der die Fake-Geschichte eines hochstapelnden Praktikanten einen Goldrausch im Nord-schwarzwald zur Folge hat, führte einmal mehr Cilli Drexel. Für Philipp Löhle war es der Einstand als Mannheimer Autor und insofern ein besonderes Erlebnis, als zum ersten Mal einer seiner Theaterstücke von einem Kollegen dramaturgisch betreut wurde. Löhle begrüßte dies sehr und war glücklich angesichts Palmethofers Arbeit am Text.

Philipp Löhle war Nachfolger von Ewald Palmethofer als Hausautor und sagte in einem Interview: »Heute will jeder seinen Hausautor, es kommt aber darauf an, was man daraus macht. In Mannheim haben wir im Vorfeld sehr genau besprochen, wie das aussehen soll. Mir lag sehr viel an einer dramaturgischen Mitarbeit und ich will die Hausautorenschaft durch Veranstaltungen mit anderen Autoren nach außen öffnen.« Löhle sorgte in Mannheim für eine Wiederbelebung der Nebenreihe Reto Fingers und stellte in loser Folge befreundete Autoren, Musiker und andere Künstler vor. Das war in der Spielzeit 2011/2012, als Burkhard C. Kosminski bereits in der Halbzeit seiner Mannheimer Zeit als Schauspielchef angelangt war. Dass er am Ende zwölf Jahre bleiben

würde, wusste er zu diesem Zeitpunkt genau so wenig, wie ihm der Umstand bekannt gewesen sein dürfte, dass das Mannheimer Nationaltheater zwei Jahre später seine Betriebsform ändern und er Intendant des Schauspiels werden würde.

Man kann davon ausgehen, dass die Mannheimer Schauspielmannschaft sich ab Dezember 2011 vor allem damit beschäftigte, was zu diesem Zeitpunkt die Welt und die Theater in Atem hielt: mit dem Arabischen Frühling, der, ausgehend von einem Volksaufstand in Tunesien, in eine Welle des Demokratiebegehrens in vielen Ländern Nordafrikas und des Mittleren Ostens mündete und seinen Höhepunkt in der Ägyptischen Revolution fand. Zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit wurde eine Revolution via sozialer Medien organisiert. Mehrere Völker der arabischen Welt erhoben sich gegen autoritär-diktatorische Regime und hinterließen eine Landkarte, die auf den ersten Blick demokratischere Verhältnisse versprach. Der Arabische Frühling hatte aber auch eine Kaskade religiös verbrämter Territorialkonflikte, regionaler (Bürger)Kriege, die Terrororganisation des sogenannten Islamischen Staats und eine wachsende Zahl von Flüchtlingen zur Folge. Google, Youtube und Facebook wurden zu diesem Zeitpunkt noch als Hort einer unbegrenzten Internet-Freiheit gehandelt. Im gleichen Jahr kam es aufgrund eines Erdbebens und Tsunamis zu einer Unfallserie in mehreren Reaktorblöcken des japanischen Kernkraftwerks Fukushima, was die damals im sechsten Jahr ihrer Kanzlerschaft regierende Angela Merkel veranlasste, eine Energiewende auszurufen. Peter Kurz war im vierten Jahr seiner ersten Amtszeit als Oberbürgermeister und das Mannheimer Schauspiel im fünften seiner Reise in Richtung eines Autorentheaters angelangt, das, wenn möglich, die in immer kürzeren Abständen auftretenden Verwerfungen im Weltgeschehen thematisierte. Als Reaktion auf die Reaktorkatastrophe in Fukushima schrieb Roland Schimmelpfennig einen Theatertext mit dem Titel »An und Aus«. In Burkhard C. Kosminskis deutschsprachiger Erstaufführung im Januar 2016 war man Zeuge einer surreal anmutenden Reflexion, in der es neben einer poetisch-romantischen Liebesgeschichte vor allem um die Grenzen des technisch Machbaren ging.

In den zwölf Jahren eines aufgewerteten Autorentheaters widmete sich das Mannheimer Schauspiel aber nicht nur Texten des klassischen Erzähltheaters, sondern bildete auch die immer weiter fortschreitende Ausweitung der dramatischen Schreibzone sowie ihrer Aufführungspraxis ab. Schon im April 2007 überraschte Gesine Danckwart mit der Uraufführung von »Müller fährt« und entführte die Zuschauer des Mannheimer Schauspiels in eine Straßenbahn, in der sie sich unter die normalen Nutzer des öffentlichen Nahverkehrs mischten, nur noch erkennbar an den Kopfhörern, die sie trugen. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Stadterkundung nahmen den Stadtraum völlig anders wahr als sonst, auch deshalb, weil sie über die Kopfhörer Interviews mit altgedienten Mannheimer Straßenbahnern und kleine Straßendialoge eingespielt bekamen, die, gemischt mit Lounge-Klängen und Gitarrenriffs, eine zweite Realität erzeugten. Ein Jahr nach dieser originellen Stadtraum-Erfahrung gab es eine Uraufführung des Recherchekollektivs Rimini Protokoll, das mit sogenannten Experten des Alltags soziale und politische Verwerfungen der Globalisierung thematisch einkreist. »Call Cutta in

a box« verpflanzte die Zuschauer in ein Bürohaus, dort startete dann ein Live-Chat mit einer Mitarbeiterin oder einem Mitarbeiter eines auf den Verkauf von Reiseangeboten und Versicherungen spezialisierten Callcenters im mehr als 10 000 Kilometer entfernten Kalkutta.

Direkt nach dem seriellen Callcenter-Format der Rimini Protokollanten folgte im Mai 2008 die Uraufführung von »Die Sturheit« des argentinischen Autors Rafael Spregelburd, ein Stück, das 1939 im spanischen Bürgerkrieg und der Franco-Diktatur spielt. Argentinier denken da sofort an 1976, als in Argentinien Militärs die Macht übernahmen und mordeten wie Franco dereinst in Spanien. Spregelburd schlägt einen großen zeit-historischen Bogen, stellt ins Zentrum seines Stückes einen Polizeikommissar, der wechselweise sturer Faschist und sturer Humanist ist.

Nur fünf Monate später gelang Burkhard C. Kosminski mit Tracy Letts' »Eine Familie (August: Osage County)« eine bemerkenswerte deutschsprachige Erstaufführung. Das figurenreiche Familienstück aus den Weiten des Mittleren Westens der USA wartet mit kleinen Dramen, großen Gefühlsausbrüchen und jähen Abstürzen auf. Das Stück wurde nach der deutschsprachigen Erstaufführung zu einem Renner und von Bühnen wie dem Wiener Burgtheater nachgespielt. Zur Orientierung: Zum Zeitpunkt der Premiere der Familienzerfleischung, die gleichzeitig ein Kommentar zur inneren Verfasstheit der Weltmacht USA ist, hieß der amerikanische Präsident noch George W. Bush. Drei Monate später, am 21. Januar 2009, legte Barack Obama seinen Amtseid als US-Präsident ab, ein Gasstreit zwischen Russland und der Ukraine spitzte sich zu, Frank-Walter Steinmeier war Außenminister der Bundesrepublik Deutschland und die Gesellschaft für deutsche Sprache wählte den Begriff »Notleidende Banken« zum Unwort des Jahres 2008.

Im Januar 2009 kam ein weiterer sprachmächtiger Text Ewald Palmetshofers zur deutschen Erstaufführung. »faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete« ist eine Prekariats-Party dreier Paare und zeigt einmal mehr, mit welcher Kontinuität das Schauspiel des Nationaltheaters Autorenpflege betrieb. Allerdings zählt Palmetshofer nicht zu den Autoren mit den meisten Mannheimer Ur- oder Erstaufführungen. Dafür schrieb und schreibt er nicht so viele Theaterstücke wie andere Kolleginnen und Kollegen. Mit an der Spitze steht Philipp Löhle, der mit »Körpergewicht 17%« 2009 (mit Ewald Palmetshofer), »supernova« 2011, »Du (Normen)« 2013, »Wir sind keine Barbaren!« 2014 und »Du (Norma)« 2016 auf fünf Mannheimer Uraufführungen verweisen kann, dicht gefolgt von Gesine Danckwart, die mit »Müller fährt« 2007, »Und die Welt steht still« 2009, »kill the katz« 2010 sowie »Wunderland« 2013 auf vier uraufgeführte Theatertexte zurückblicken kann. Uraufführungs-Königin des Mannheimer Autorentheaters ist eindeutig Theresia Walser, die am Ende der Kosminski-Intendanz und den Uraufführungen von »Ein bißchen Ruhe vor dem Sturm« 2006, »Monsun im April« 2008, »Herrenbestatter« 2009, »Die ganze Welt« 2010 (mit Karl-Heinz Ott), »Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel« 2013, »Herrinnen« 2014 und »Nach der Ruhe vor dem Sturm« 2018 siebenmal zum Schlussapplaus auf der Bühne des Mannheimer Schauspiels erschienen sein wird.

Parallel zur kontinuierlichen Pflege des Kontakts mit Autorinnen und Autoren im deutschsprachigen Raum stand das Mannheimer Autorentheater aber auch für die Kontaktpflege mit englischen und US-Autoren. Nach dem großen Erfolg mit Tracy Letts' »Eine Familie (August: Osage County)« folgte im Oktober 2010 dessen »Verwandt« und ein Jahr später mit Martin McDonaghs »Eine Enthandlung in Spokane« die deutschsprachige Erstaufführung eines Psychothrillers der nervenaufreibenden Art. McDonagh war zu diesem Zeitpunkt schon als Drehbuchautor und Filmregisseur unterwegs; dass seine schwarze Filmkomödie »Three billboards outside Ebbing, Missouri« zur Oscar-Verleihung 2018 in sieben Kategorien nominiert werden und schließlich den Preis für die beste Hauptdarstellerin sowie den besten Nebendarsteller verliehen bekommen würde, konnte zu diesem Zeitpunkt niemand wissen. In der Mannheimer Kategorie »Bester Autor in der angelsächsischen Tradition des Well-Made-Play« folgten die deutschsprachigen Erstaufführungen von Tony Kushners »Ratgeber für den intelligenten Homosexuellen zum Sozialismus und Kapitalismus mit Schlüssel zur heiligen Schrift« sowie »Tiny Kushner«, beide 2012, Alistair McDowalls »Brilliant Adventures« 2014, gefolgt von seinen Stücken »Pomona« 2016 und »X« 2018. Mit Simon Stephens »Birdland« wurde im Oktober 2016 zudem der Aufstieg und Fall eines Rockstars verhandelt, der mit seiner narzisstischen Persönlichkeitsstörung zur Kategorie der Männer zählt, die man einige Monate später mit Namen wie Donald Trump und Harvey Weinstein verbinden sollte.

Abgerundet wurde diese tragende Säule des Mannheimer Autorentheaters mit Uraufführungen von Noah Haidles »Götterspeise« 2016 und »Für immer schön« 2017. Der Amerikaner ist der letzte Hausautor des zwölfjährigen Mannheimer Autorentheaters, das so ganz unterschiedliche Persönlichkeiten und Schreibtemperamente wie Felicia Zeller (2012/2013), Anne Lepper (2014/2015) und Thomas Köck (2015/2016) beherbergte.

Mit Burkhard C. Kosminskis Uraufführung von Felicia Zellers »Gespräche mit Astronauten« im September 2009 bekam das Mannheimer Publikum einen Eindruck davon, dass globale Problemlagen durchaus dokumentarisch fundiert und mit einer kunstvoll-komischen Sprachartistik bestellt werden können. In der Au-Pair-Komödie übernehmen schlechtverdienende Frauen aus Osteuropa die Erziehung der Kinder besserverdienender deutscher Workaholics. Die Mannheimer Uraufführungen von Anne Leppers »Mädchen in Not« im Mai 2016 und Thomas Köcks »paradies spielen« im Dezember 2017 zeigten einmal mehr, wie phantasievoll Autorinnen und Autoren aktuelle Fragestellungen und thematische Setzungen in immer wieder überraschenden Textvarianten angehen. Lepper schickt in ihrer Postgender-Farce eine junge Frau ins Rennen, die frei nach Georg Büchners »Leonce und Lena« eine Welt phantasiert, in der sie die Gefilde des Begehrens nur noch mit »einer Puppe als Mann« betreten möchte. Thomas Köck liefert mit seinem Endzeitszenarium ein Beispiel dafür, wie differenziert dramatische Textflächen inzwischen gestaltet werden. Köck versteht sich als politisch engagierter Zeitgenosse und lässt einen in der Endlosschleife der globalen Profitmaximierung taumelnden Kapitalismus in Richtung Abgrund wanken. Beide Uraufführungen sind Beispiele dafür, dass im Gewerbe der Autorenförderung auch Glück eine Rolle spielt.

Anne Lepper ist mit der Mannheimer Auftragsarbeit ihr bislang bestes Stück gelungen und Köcks »paradies spielen« ist nicht nur der letzte Teil einer dystopischen Erderwärmungstrilogie, sondern auch der beste.

Diese Uraufführungen kamen in einer Zeit auf die Mannheimer Bühne, in der die Welt einmal mehr eine krisenhafte Beschleunigung erlebte und die Theater sich genötigt sahen, schnell zu reagieren. Die Flüchtlingskrise im Sommer 2015 hatte eine Flut von dokumentarisch anmutenden Auseinandersetzungen zum Thema Flucht, Asyl, Integration zur Folge. Am 20. Januar 2017 wurde dann Donald Trump als Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika vereidigt und gesellte sich zu Staatsoberhäuptern wie Wladimir Putin und Recep Tayyip Erdoğan, die sich anschickten, aus den ihnen anvertrauten Staatsgebilden autokratische Präsidialdiktaturen zu machen. Die Theater reagierten unter anderem, indem sie Albert Camus' Despotenragödie »Caligula« einer Aktualisierung unterzogen. In Mannheim dagegen hatte es schon zu Beginn der Spielzeit 2016/2017 die Uraufführung eines Theaterstückes des amtierenden Hausautors Akin E. Şipal gegeben. »Kalami Beach« verhandelt, ausgehend von einer Liebesgeschichte zwischen einer Türkin und einem Deutschen, die Großwetterlage in Europa. Sie wird schwanger, obwohl sie eigentlich unfruchtbar sein soll, er kann mit dem Glück der plötzlichen Vaterschaft nichts anfangen. Und plötzlich steht die verunglückte Liebe des deutschen Mannes und der türkischen Frau für ein müdes Mitteleuropa, das nicht so recht weiß, wie es sich zum türkischen Schwellenstaat zwischen Okzident und Orient verhalten soll.

Auch Akin E. Şipal machte in Mannheim die Erfahrung, dass er nicht nur für *einen* Theaterstück gewollt war. Mit den Uraufführungen von »Santa Monica« 2015, »Adana liebt Breslau« und »Kalami Beach« 2016 gehört er zu jenen, die dafür stehen, dass Autorenförderung erst dann wirklich Sinn macht, wenn man an Autorinnen und Autoren glaubt, ihnen, soweit das möglich ist, treu bleibt und sie so bezahlt, dass sie von ihrer Arbeit wenigstens annäherungsweise leben können. In Mannheim ist man diesem Dreiklang in einer Zeit treu geblieben, in der die Theater in immer kürzeren Zyklen auf tektonische Erschütterungen im Weltgefüge reagierten. Das wird sich auch in nächster Zeit nicht ändern. Im Gegenteil, es steht zu befürchten, dass der Welt nicht nur wegen der Erderwärmung weitere Sturmszenarien bevorstehen. So gesehen passt es ganz gut, dass der Schlussakkord des zwölfjährigen Mannheimer Autorentheaters im Juli 2018 von einem Theaterstück Theresia Walsers instrumentiert wird, der den Titel »Nach der Ruhe vor dem Sturm« trägt.

Jürgen Berger arbeitet als freier Theater- und Literaturkritiker für die *Süddeutsche Zeitung*, *Theater heute*, *Spiegel Online* und die *taz* sowie als Dramatiker. Seit 2003 ist er Mitglied in Auswahlgremien und Jurys wie dem Mülheimer Dramatikerpreis, dem Berliner Theatertreffen, dem Else-Lasker-Schüler-Stückpreis und dem Osnabrücker Dramatikerpreis. Zusammen mit HeeJin Lee kuratierte er das Gastlandprogramm des Heidelberger Stückemarkts 2018.