

## **Dramaturgie**

Versuch einer subjektiven Standortbestimmung

Prof. Franziska Kötz

*Rede anlässlich der Verleihung des „Marie-Zimmermann-Stipendiums für Dramaturgie“ an Christian Engelbrecht und des „Marie Zimmermann-Preises für Theaterkritik“ an Peter Kümmel am 20. April 2011, Akademie Schloß Solitude*

Der Beruf des Dramaturgen hat sich nach meiner Erfahrung im Laufe der rund 20 Jahre, in denen ich dieses ‚Geschäft‘ an verschiedensten Theatern ausübte, grundlegend verändert.

Als junge Dramaturgin an der Schaubühne, während der Intendanz von Andrea Breth, habe ich durchschnittlich zwei Produktionen pro Spielzeit begleitet und wir diskutierten damals ernsthaft darüber, ob es denn mit dem Selbstverständnis der Schaubühne vereinbar sei, jemanden für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zu engagieren. Den Berufsstand des Theaterpädagogen kannten wir nur vom Hörensagen und hielten ihn – überheblich wie wir waren – für höchst überflüssig.

Zuletzt am Schauspielhaus Bochum, zur Zeit der Intendanz von Elmar Gorden, begleitete jeder Dramaturg bis zu sechs Produktionen pro Spielzeit, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit war mit zwei Personen besetzt und dennoch ständig überlastet, genauso wie die festangestellte Theaterpädagogin.

An der Schaubühne war es damals selbstverständlich, sich mindestens drei Monate lang täglich und tagelang um Dieter Sturm geschart an einem Tisch zu versammeln, um zum Beispiel „Orestes“ für eine Inszenierung von Andrea Breth in jedem Detail vorzubereiten. Später konnten wir Dramaturgen – sicherlich nicht nur in Bochum – froh sein, wenn die Leseprobe der folgenden Produktion nicht in die Endproben der noch laufenden fiel, wenn wir neben Proben, Sitzungen, Einführungen, Publikumsgesprächen, Lesungen undsoweiter undsofort noch Zeit fanden, mehr als nur die unumgänglichste Sekundärliteratur zu lesen.

Ja, ich gebe zu, dies *ist* ein Lamento und deshalb vollkommen müßig. Es gibt nämlich keine Schuldigen. Denn natürlich ist die Veränderung der internen Theaterstruktur nur Folge der veränderten gesellschaftlichen Funktion des Theaters.

Aber wenn Dramaturgen zu Managern ihrer Produktionen und des Betriebs zu verkommen drohen, dann beweist sich dieser Berufsstand endlich auch selbst die eigene Überflüssigkeit, die ihm schon immer so gerne nachgesagt worden ist.

Die Frage lautet also: Was haben wir zu verteidigen?

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Ich sehe die Dramaturgie keinesfalls zur Defensive genötigt, behaupte aber, daß wir Dramaturgen einen wesenhaften Kern unserer Arbeit preisgeben, wenn wir uns zu Erfüllungsgehilfen gleich welcher Interessen machen lassen: sei es von Presse- und Öffentlichkeitsarbeit gegenüber dem Publikum, sei es vom Intendanten gegenüber dem Regisseur, sei es aber auch vom Regisseur gegenüber dem Text. Unsere Profession ist es, *zwischen* all diesen Stühlen zu sitzen, Parteigänger des Werkes und der aus ihm entwickelten Erzählabsicht zu sein. Daß sich ‚Werktreue‘ – ich spreche nicht von ‚Texttreue‘, die halte auch ich für ein Gerücht – leider *nicht* (vielleicht auch nicht *mehr*) von selbst versteht, zeugt von dem Druck, unter dem die Theater stehen.

Die in diesem Zusammenhang üblichen Schlagworte sind sattsam bekannt: Es wird behauptet, der Rechtfertigungsdruck der Bühnen steige proportional zu den leerer werdenden staatlichen und kommunalen Kassen. Also folgen wir bereitwillig den Verbraucheranalysen. Erst einige Jahre ist es her, daß wir junge Zuschauer als eine zukunftssträchtige Klientel erkannten, und seither gibt es kaum ein Theater ohne mindestens einen Jugendclub. Vor kurzem stellten wir überrascht fest, daß wir in einer Einwanderungsgesellschaft leben – so ungeahnte wie unbekannte Zuschauerschichten wurden entdeckt, mindestens ein Stück über Ehrenmord zierte plötzlich und unausweichlich, landauf, landab jeden Spielplan. Und nicht zuletzt begannen die Projektausschreibungen für Bundesfördermittel mancherorts den Spielplan stärker zu bestimmen, als Dramaturgen lieb sein kann.

Dem Theater, einstmals Ort der Repräsentation eines selbstbewußten Bürgertums, wurden seine eigenen Bühnen zu eng, die Vierte Wand war schon längst gefallen, und so zog es in die Stadt, wollte sie nicht mehr repräsentieren, sondern sie unmittelbar

verändern. Der Thespiskarren rollt wieder und schlägt seine Zelte nun im Mümmel-  
mansberg oder auf dem Hasenberg auf.

Nein, auch ich will keineswegs in vernagelte Stadttheaterkisten zurück, in ruinöse  
Bildungsbürgertrutzburgen – Dionysos bewahre! Diese Entwicklungen haben zu einer  
unbedingt notwendigen Horizonterweiterung aller Beteiligten, der Zuschauer wie der  
Theaterleute geführt, ganz zweifelsohne.

Da aber den Dramaturgen sein Verhältnis zum Zweifel auszeichnet, Fragen ihm näher  
sind als Antworten, möchte ich gern die folgenden stellen: Woher kommt der Ein-  
druck, daß alles, was wir auf den Bühnen in den verschiedensten Theatern sehen,  
immer ähnlicher auszusehen scheint? Kann es sein, daß wir uns alle – mehr oder we-  
niger – die gleichen Fragen stellen und daß sich demzufolge auch die Antworten glei-  
chen, sowohl inhaltlich als auch ästhetisch? Kann es sein, daß wir viel weniger in ei-  
ner Krise der Besucherzahlen stecken als vielmehr in einer der Selbstlegitimation?

Insofern das Theater immer ein Indikator dafür ist, ob eine Gesellschaft etwas über  
sich selbst erfahren will, könnte man naheliegenderweise schließen, daß die vermutete  
Krise der Selbstlegitimation auf eine viel weiterreichenden krisenhaften Zustand  
unserer Gesellschaft hinweist, genauer: des selbstbestimmt handelnden Menschen.  
Und damit steckt „naturgemäß“ – wie Thomas Bernhard sagen würde – auch die  
Dramaturgie in einer Krise.

Das Wort „Dramaturgie“ ist bekanntlich aus dem Griechischen „dran“ für Handlung  
und „ergon“ für Werk abzuleiten, was soviel bedeutet wie das Ins-Werk-Setzen der  
Handlung oder die Bauform, die Architektur der Handlung. Im Drama ist das  
menschliche Handeln Mittel der Darstellung. Wenn also die Selbstbestimmtheit des  
Menschen fraglich geworden sein sollte, so muß auch sein Handeln – und damit das  
Drama und die Dramaturgie in Frage stehen.

Fraglich ist aber auch: Schütten wir nicht vielleicht vorschnell das Kind mit dem Ba-  
de aus, wenn wir ein auf Handlungs-dramaturgien beruhendes Theater mit aus freier  
Entscheidung handelnden Subjekten zur Unmöglichkeit erklären und dieses ganze  
Theater zu einem historischen Relikt? Degradieren wir damit nicht das Theater zu ei-

nem selbstreferentiellen System, zu einem Betrieb, dessen ‚Sinn‘ sich in der bloßen Selbsterhaltung durch Platzausnutzung erschöpft? Kann es sein, daß wir selbst zu eilfertig in genau die Falle gelaufen sind, die wir doch vernehmlich kritisieren wollen? ‚Die Zukunftsfähigkeit des Stadttheaters sichern‘, ‚die Theater fit für die Zukunft machen‘ – ja, unbedingt!

Aber: ich vermissе die Frage nach der Kunst! Ich behaupte, daß wir der kapitalistisch-materialistischen Suggestion insofern auf den Leim gegangen sind, als unser Denken immer gegenständlicher geworden ist und wir demzufolge aus den Augen verloren haben, was ‚hinter den Dingen‘ liegt.

Und jetzt endlich kommt das ‚Handwerk des Dramaturgen‘ ins Spiel. Noch vorab: der Dramaturg ist in meinen Augen kein Künstler, bestenfalls ein künstlerischer Mensch, dessen Handwerk der Kunst *dienen* soll; Robert Walser hätte ihn, den selbständigen Dienstleister in künstlerischem Gewerbe, nicht umsonst gerne in Livree gesehen.

Königsdiziplin des dramaturgischen Handwerks ist das Lesenkönnen. Das wiederum setzt Wahrnehmung voraus und Erfahrung und – nicht zuletzt – die ‚Lesbarkeit der Welt‘.

Wenn Lesen Wissenwollen bedeutet, dann möchte ich mit Hans Blumenberg fragen: ‚Was ist es denn gewesen, was wir einmal hatten wissen wollen?‘. Was ist es denn gewesen, das wir einmal, und zwar nur durch das Theater und ausschließlich mittels des Theaters hatten wissen, hatten uns fragen wollen?

Ich behaupte, daß der Wunsch nach intensiver Erfahrung des Lebens und des Menschen im Spiel immer ungesättigt bleibt. Und was ist Erfahrungen auszutauschen anderes als zu erzählen? Dieser Wunsch, dieses Bedürfnis – ja, so weit würde ich gehen – nach Erfahrung als Voraussetzung jeden, auch des theatralen Erzählens mag verlacht, verkleidet, verbrämt, verpuppt, verraten und verkauft, kurz: verdrängt werden, doch das schafft ihn nicht ab. Im Gegenteil: das Bedürfnis nach intensiver Erfahrung und erlebnisreicher Wahrnehmung ist zumindest Einspruch, vielleicht sogar Widerspruch, möglicherweise sogar Avantgarde, also Vorhut gegen bloß simulierte Wirklichkeiten, gegen ‚Fremderfahrungen‘ aller Art und allerorten.

Dabei geht es nicht um ‚alt‘ gegen ‚jung‘, ‚konservativ‘ gegen ‚innovativ‘, um ‚Tradition‘ gegen ‚Fortschritt‘. „Altes ist umschlagend Junges und dieses, zurück umschlagend, jenes.“, sagt Heraklit.

Theater, das nur Oberfläche getreulich spiegelt, zeigt zwangsläufig ein oberflächliches, ein verzerrtes Bild: Formeln statt Namen und Information statt Erzählung; es vergißt in Prognosen sein Gedächtnis, es verwechselt Selbsterhaltung mit der Frage nach dem Sinn. Der nach Erfahrung Sehnsüchtige aber, der so verstanden Fragende ist zu einer anachronistischen Figur geworden.

Das Lesen als dramaturgische Tätigkeit meint in diesem Zusammenhang die Wahrnehmung, die Erfahrung, vielleicht sogar die Vertrautheit mit einem Sinn, der sich aktuell verweigern mag, als verweigerter aber zu empfinden bleibt.

Das Theater *ist* ein anachronistisches Medium: Es setzt auf den freien Menschen, auf selbstbestimmtes Handeln, auf die Mitteilbarkeit von Erfahrung, es glaubt an die Vergegenwärtigung von Vergangenen, es anerkennt die Stellvertreterschaft des Schauspielers, es will Gemeinschaft stiften und sei es nur für die Dauer einer Vorstellung, und es geht von der Lesbarkeit und Veränderbarkeit der Welt durch den Menschen aus. Das Theater widerspricht per se dem Nützlichkeitsdenken, es tritt die Zweckmäßigkeit mit Füßen, es rechnet sich nicht, es rechnet höchstens mit seinem Scheitern, es verschwendet und es verausgabt sich und das mit tiefer Lust!

Auch die Wahrnehmung, das Lesen des Dramaturgen ist von gestern, gewinnt es doch erst dann an Tiefenschärfe, wenn er seine Zeit, das Theater und dessen Texte als Palimpseste zu lesen vermag, in denen immer auch Vergangenes, vielleicht vor der Zeit Aufgegebenes durchschlägt. Bloß behauptete Aktualität verhindert unmittelbare Erfahrung, verhindert das teilnehmende Miterleben – das ‚Mitleiden‘, hätte Lessing nach Aristoteles, dem Urvater unsere Zunft, gesagt. Es ist Sache und Aufgabe des Dramaturgen, dessen eingedenk zu bleiben.