

Szenische Medien

John von Düffel, Klaus Siblewski. *Wie Dramen entstehen*

München: Luchterhand 2012, 286 S., ISBN 978-3-630-87364-0, € 16,99

Der dritte Band in der Publikationsreihe über die unterschiedlichen Ausformungen von Literatur (vgl. Ortheil/Siblewski, *Wie Romane entstehen*, 2008. Hummelt/Siblewski, *Wie Gedichte entstehen*, 2009) aus dem Luchterhand Verlag setzt mit einer überraschenden Frage ein. Könne man denn über die Entstehung von Theaterstücken schreiben, wenn Theater aufgrund der komplizierten Herstellung eines Schauspiels so wenig Buch sei? Im Prinzip ja, sagen die beiden Verfasser, aber mit einer gewichtigen Einschränkung. Es seien vielmehr Texte, die das Zeug dazu hätten, Ereignis zu werden. Das heißt: „seine Geschichten in ein Geschehen zu übersetzen, das auf der Bühne Gestalt annimmt, leibhaft wird, Raum greift und Momente erzeugt, bei denen man als Zuschauer ‚dabei gewesen‘ sein muss, um sie wirklich zu durchdringen und von ihnen durchdrungen zu sein.“ (S.6) Die Umsetzung dieses komplizierten Entstehungsprozesses erfolgt aus einer doppelten Perspektive: der Autor und Dramaturg John von Düffel sowie der Lektor Klaus Siblewski beschreiben die spezifischen Ausprägungen des Dramas und dessen Verortung im Theater, das heißt sie erfassen Produktions- und Rezeptionsbedingungen und die Bezie-

hungen zwischen Dramaturg und Theaterbetrieb als eine Diskursform, die die bislang vorliegenden Poetologien des Dramas insofern transzendieren, als sie die Position des Theaterautors an die des Theaterlesers annähern.

John von Düffel, Romancier und erfahrener Dramatiker, gliedert seinen Beitrag in drei Abschnitte: der *Vorhang*, das *Personenverzeichnis* sowie *Ort und Zeit*. Er beginnt mit den Erwartungen des Publikums an ein Theaterstück, das so viele Stadien zu durchlaufen hat, bevor es „reif“ ist für die erste Aufführung. Es ist auch der Augenblick, in dem Dramaturg, Intendant, Regisseur, Schauspieler wie auch der Dramatiker mit großer Spannung darauf warten, ob das Premierenpublikum die Inszenierung annimmt. Es ist Teil eines Gesamtkunstwerkes, in dem der Zuschauer „als Ko-Autor, Ko-Regisseur und Mitspieler der Aufführung“ (S.19) fungiert. Mit dieser Einbeziehung der pragmatischen Dimension in die Verwirklichung eines Theaterstücks knüpft von Düffel an rezeptionsästhetische Konzepte an, in denen die Erwartung des Zuschauers von vielen unberechenbaren Faktoren bestimmt ist. Die Grenzen sind unauslotbar, und dennoch legen sie die Grundlagen

für die Dauerhaftigkeit der Wirkung eines Stücks. Wie solche dramatischen Spannungen erzeugt werden, welche Varianten sie aufweisen, belegt die Ausführung bereits in diesem Abschnitt sehr anschaulich. Die Antworten verweisen an zahlreichen Beispielen (Ibsens *Nora*, Becketts *Warten auf Godot*) auf ungelöste dramatische Situationen, wobei sie sich auch mit Schizophrenie als Methode auseinandersetzen. Das *Personenverzeichnis* bildet insofern eine Kernüberlegung des Autors, als er sich nicht nur formalästhetischen Überlegungen zur Relevanz bestimmter Rollen hingibt, sondern den intensiven Wechselprozessen zwischen der Schaffung von Rollen, einschließlich deren Funktionalität aus der Sicht des Dramatikers, und der medialen Wirksamkeit des Schauspielers in immer neuen Konstellationen beleuchtet. Er kommt zu dem vorläufigen Ergebnis, dass das Theater „keine technische, sondern [...] menschliche, ans Individuum gebundene, leibhafte Reproduktionsform“ (S.56) ist, in der Bühnen- und Zuschauerraum aus Körpern bestehen, die sich in Echtzeit gegenseitig wahrnehmen. Die von solchen Zwischenerkenntnissen geleiteten Überlegungen führen zu semiotischen Anmerkungen (Spieler oder Zeichengeber), dem Rollentausch (Schauspieler am Schreibtisch), zu strukturellen Reflexionen (Situation und Disposition) wie auch zu extensiven Darstellungen des Verhältnisses Autor-Figur.

„Ort und Zeit sind auf dem Theater keine Parameter der Vergangenheit, sondern Vorzeichen einer momentanen Situation, zu der sich die Figuren ver-

halten müssen.“ (S.106). Mit dieser Feststellung verweist von Düffel auf einen wesentlichen Unterschied zwischen Vergegenwärtigung und Aktualisierung. Für ihn sind Präsens und Präsenz eines Konflikts im Spielgeschehen mit der Einsicht verbunden, dass die Handlung „hier und heute spielen muss“ (S.106f.). Spiel auf dem Theater laufe immer nur jetzt ab, es gäbe keine Wiederholung. Die historische Zeit einer Handlung sei deshalb auch für den Schauspieler immer eine gegenwärtig ablaufende.

In den folgenden Ausführungen, die sich - stellenweise Aphorismen gleich - so verdichten, dass der in die Dramaturgie des Stückeschreibens nicht eingeweihte Leser gehalten ist, manche Passagen einer doppelten Lektüre zu unterziehen, entwirft der Autor verschiedene Szenarien, um die spezifische Situation des Schauspielers auf der Bühne zu simulieren. Er spricht z.B. davon, dass die Reise des Helden durch die Situationen des Stücks einer Schwarzfahrt gleiche, „denn der Held reist gefährlich, und wir als Zuschauer reisen mit ihm.“ (S. 112) Solche bühnenahnen Erkenntnisse verweisen auf die lange Erfahrung des Autors mit dem Stückeschreiben und dessen Umsetzung auf der Bühne.

Klaus Siblewski beginnt seine Ausführungen mit Reflexionen darüber, von welchen Gefühlen und Eindrücken ein Dramatiker in zwei entscheidenden Situationen erfüllt sei, nämlich nach und vor der Premiere seines Stückes. In der ersten Situation fühle er sich auf Gedeih und Verderben mit dem Theater verbunden, obwohl er mit dem Zustandekommen seines Stückes „nur wenig zu tun hatte“. (S.158) Und in der zwei-

ten Situation? Sie erläutert Siblewski anhand unterschiedlicher Typen von Dramatikern (Berthold Brecht, Heiner Müller, Volker Braun, Peter Turrini, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt), die bei der Inszenierung ihrer Stücke unmittelbar beteiligt waren, aber auch oft nur aus der Distanz oder gänzlich ausgeschlossen die Inszenierung ihrer Schauspiele „wahrnehmen“ konnten. Die folgenden Ausführungen sind den unterschiedlichen Arbeitsprozessen bei der Entstehung eines Schauspiels gewidmet. Erste Ideen, Konzepte, Entwürfe und Szenengestaltung stehen dabei mit anschaulichen Interpretationen und unter stringenten Verweisen auf das Schaffen von Thomas Bernhard, Heiner Müller, Botho Strauß und erfreulicherweise auch Peter Weiss im Mittelpunkt der Darstellung.

Auffällig ist, dass sich der Lektor einer durchgängig in sich geschlossenen Beweisführung bedient, während der Autor hypothesenartig, in oft übergreifenden Argumentationen, seinen Text gestaltet. Trotz dieser unterschiedlichen Argumentationsmuster ist eine spannende Auseinandersetzung über ein Jahrzehnte vernachlässigtes Thema entstanden, das so viele Unwägbarkeiten, so viel kreative Dynamik und Schaffenspotenzial preisgibt von der schwierigen Entstehung eines Theaterstücks. Eine Empfehlung also nicht nur für Theaterwissenschaftler und zukünftige Dramatiker, sondern auch für Theaterfreunde, die hinter die Kulissen schauen wollen.

Wolfgang Schlott (Bremen)

Hinweise auf künftige Rezensionen

Éliane Beaufils: *Violences sur les scènes allemandes*. (Monde Germanique Histoire et Cultures), Paris 2010, 298 S., ISBN 978-2-84050-716-1, € 20,-

Joachim Pfeiffer, Thorsten Roelcke (Hg.): *Drama - Theater - Film*. Festschrift anlässlich der Verabschiedung von Rudolf Denk im Herbst 2010. Würzburg 2011, 280 S., ISBN 978-3-8260-4676-6, € 38,-

Mira Sack: *spielend denken*. Theaterpädagogische Zugänge zur Dramaturgie des Problems. Bielefeld 2011, 364 S., ISBN 978-3-8376-1684-2, € 32,80