

Die Zeiten, wo man über mangelndes Interesse der Theater an neuen Stücken klagte, sind lange Vergangenheit. Auswahlgremien und Jurys müssen sich inzwischen durch hunderte von Manuskripten wühlen und auf der Suche nach neuen Talenten wahre Sisyphusarbeit verrichten. Wer sich in Sachen neuer Dramatik in Deutschland ein Bild machen will, muss sich in den Monaten Mai und Juni auf den Weg quer durch das Land machen und hat trotzdem Mühe, alle Termine, die wichtig erscheinen, wahrzunehmen. Da ist an Stücketagen und -märkten, an Dramatikertreffen und Werkstatt-Tagen kein Mangel. Auch für uns ist das Anlass, wie in jedem Jahr im Schwerpunkt **NEUE DRAMATIK** nachzuschauen, was es Neues gibt, welche Tendenzen sich abzeichnen, wo neue Autorinnen und Autoren zu entdecken sind: in Mülheim, Heidelberg, Berlin, Dresden oder Stuttgart zum Beispiel. Dort ist es ein kleines Theater, das sich ausschließlich mit neuer Dramatik beschäftigt: Das theater rampe, wo gerade Jan Demuths „Lady Liberty“ uraufgeführt wurde. Anlass, den Autor vorzustellen und Szenen aus dem neuen Stück abzdrukken. Wir porträtieren außerdem Kristo Sagor, von dem das Schleswig-Holsteinische Landestheater gerade „Federn lassen“ uraufgeführt hat. Und wir untersuchen das Phänomen zahlreicher neuer Dramen, die mit antiken Figuren – vorneweg Medea – operieren. Zu Beginn analysiert Dagmar Borrmann Tendenzen der Gegenwartsdramatik.

In Marius von Mayenburgs Stück „Das kalte Kind“ (siehe DDB 1/2003) hat ein junges Paar sein Baby mit in der Kneipe. Der Vater stellt fest, dass es friert. Die Mutter schüttet genervt ein Glas Bier in den Kinderwagen. Keiner kümmert sich. Als man sicher sein kann, dass das kalte Kind bald ein totes Kind sein wird, nimmt die Mutter es aus dem Wa-gen und rupft ihm Arme und Beine aus. Eine Puppe, ein Requisit. „Ätsch“, scheint der Autor zu sagen, „nix Realität hier, alles Theater!“ Ein treffendes Bild, so scheint es mir, für den jüngsten Jahrgang der deutschen Dramatik.

#### ► Aber erst das Positive.

Erstens fällt auf, dass viele Texte handwerklich ein hohes Niveau haben. Es gibt eine zunehmende Anzahl von Autoren, die souverän und spielerisch mit



DAGMAR BORRMANN

## Nix Realität hier

### Beobachtungen an neuen Stücken.

Erzählperspektiven und Zeitschichtungen, mit überraschenden Dramaturgien und sprachlicher Finesse arbeiten. Und sie wissen, wie man dem Theater saftiges Futter vorlegt. Beispiel: eben jenes „Kalte Kind“, eines der professionellsten Stücke der letzten Spielzeit. Mayenburg ruft die klassischen Höhepunkte bürgerlichen Heldenlebens, Verlieben – Heiraten – Sterben, auf und jagt sie durch den Crasher, bis nicht mal mehr der Tod sicher ist. Vati hält auf seiner eigenen Trauerfeier gleich selbst die Dankesrede an die Gemeinde, die zugleich die Hochzeitsgesellschaft seiner Tochter ist. Deren Ehemann verwechselt sie hartnäckig mit seiner Ex-Geliebten, was sie mit dem

Messer an seinem Leib und Glied rächt. Das lässt den Gemeuchelten unberührt; er geht zur Tagesordnung über. Und die heißt: Liebe, Sehnsucht und alle Pläne vom anderen Leben sind Illusionen, die unweigerlich immer in derselben Sackgasse enden, in der Kinder ihre Eltern hassen, Eltern ihre Kinder drangsaliieren und Liebe sich zu Mordlust wandelt.

Mayenburgs Figuren kommen aus denselben Spieß-, Klemmi- und Looser-Höllen, aus denen schon Werner Schwab sein Personal bezog. Aber anders als in seinen früheren Stücken meint er es hier nicht mehr ernst mit den sozialen Desastern. Sie sind Come-

dy-Stoff. Das ist handwerklich sehr gut gemacht, es gibt attraktive Rollen, und es ist lustig. Aber – und diese Einschränkung ist unvermeidlich bei einem Autor vom Niveau Mayenburgs – was ist an diesem Text überraschend, beunruhigend, berührend oder wenigstens so, dass es einen ordentlich nervt? Nichts. Es bleibt letztlich eine unterhaltsame Variation der Familien- und Geschlechter-Themen, die auf dem Theater schon hoch- und runter dekliniert sind. Und einen wie Mayenburg wollten wir eigentlich nicht in der Riege der geschickten *Well-made-players* mit Spaßgarantie sehen.

Zweitens: Das Stückeschreiben steht wieder mehr im Rang von Dichtung. Eigensinnige Autoren-Poetiken entfalten sich. Die Stücke etwa von Ulrike Syha oder das Dramatik-Debüt von Terézia Mora „SOWAS IN DER ART“ behaupten eine ausgeprägte Sprach- und Bildkraft.

Drittens: Es gibt eine Reihe von Stücken, in denen ausgesprochen lust-

woll erzählt wird. Geschichten, die wuchern und blühen und nicht zwanghaft einem plot untergeordnet sind. Stücke aus sich kreuzenden Lebenswegen, aus Zufälligem und Zwangsläufigem, aus Trivialem und Besonderem. Ein ganz und gar „undeutsch“ anmutendes, eher an die orientalische Erzähltradition erinnerndes Prinzip. Zwei Beispiele: Roland Schimmelpfennigs „Vorher/Nachher“ und Fritz Katers „zeit zu lieben zeit zu sterben“.

Schimmelpfennig (DDB 1/2003) wählt ein Hotelzimmer als metaphorische Klammer für seine Episoden. Einen Ort der heimlichen Seitensprünge und trostlosen Soft-Pornos nach dem Geschäftstermin, eine transitorische Unheimat. Melancholische Geschichten vom Scheitern, vom Verlassen und Verlassenwerden, von den unentrinnbaren Kreisläufen des Lebens. Unterschnitten mit Science-fiction-Anleihen über seltsame Käfer und einen tödlichen Organismus. Durchhuscht von märchenhaften Figuren wie einem Mann mit Sternenkarte oder dem „Mann mit dem

Manuskript“, der diese federleichten Geschichten plötzlich mit der biblischen Apokalypse konfrontiert.

Es gibt poetisch-eigenartige Episoden wie die, wo ein Mann in einem Landschaftsbild verschwindet, das in seinem Hotelzimmer hängt. In diesem Phantasieraum durchleitet er Jahrzehnte historischer Entwicklungen, um am Ende genau dieses Bild bei einem Maler in Auftrag zu geben. Aber insgesamt gleicht das Stück ein wenig einer Wundertüte, in der neben Schönem auch eine Menge Entbehrliches drin ist. Die Fabulierlust Schimmelpfennigs gebiert hier Geschichten von zu unterschiedlicher Prägung, und was der Käfer mit den müden Tänzern und jene mit dem Mann im Bild zu tun haben, das weiß wahrscheinlich nur der Mann mit der Sternenkarte.

Katers „zeit zu lieben zeit zu sterben“ (siehe DDB 4/2003) gehört für mich zu den besten Texten des letzten Jahres. Eine Geschichte vom Erwachsenwerden, vom schmerzhaften Verlust an Il-

**1 | Szene aus Luk Percevals Inszenierung von „Das kalte Kind“ an der Schaubühne am Lehniner Platz – „Mayenburgs Figuren kommen aus denselben Spieß-, Klemmi- und Looser-Höllen, aus denen schon Werner Schwab sein Personal bezog.“**

2 | Marcus Roese, Claudia Splitt und Simon Böer in Tim Staffels „Hausarrest“ am Prater der Volksbühne.

3 | Ben Daniel Jöhnk und Wiebke Puls in Roland Schimmelpfennigs „Vorher/Nachher“ am Deutschen Schauspielhaus Hamburg.



Foto: Holger Foulllois/DRAMA



Foto links: Arno Declair, Foto rechts: Frank Pieth



lusion und Hoffnung, und zugleich ein zeitgeschichtlicher Bericht. Der ist nicht thesenhaft-dürr, sondern bekommt in enorm vielen Figurengeschichten lebendige Gestalt. Der Bogen spannt sich von einer Kindheit in den 60er Jahren/Ost bis in die Gegenwart/West. Kater strukturiert die Materialfülle durch eine Dreiteilung des Textes: vom Chor (1) über die Gruppe (2) in die Vereinzelung eines Paares, das seine Liebe nicht leben kann (3). Jeder Teil hat einen anderen Erzählgestus, der trotz distanzierender Mittel immer persönlich bleibt. Das Präteritum des Erzählens verführt den Autor weder zum Verklären der Vergangenheit noch zum Besserwissen; er ist auf Augenhöhe mit seinen Figuren. Das macht den Charme des Textes und seine Glaubwürdigkeit aus. Auf diesem Niveau der Verknüpfung von gesellschaftlicher Reflexion, berührenden Figurengeschichten und saftigem

Spielmaterial gab es wenig Konkurrenz. Und da sind wir beim entscheidenden Manko der jüngsten deutschen Dramatik: Es gibt eine Differenz zwischen Kunstfertigkeit und inhaltlicher Relevanz. Und, gravierender, eine eklatante Kluft zwischen einer zunehmend beunruhigenden gesellschaftlichen Wirklichkeit und einer fast biedermeierlich anmutenden Realitätsferne und Kleinteiligkeit in vielen Stücken.

**Es gibt eine zunehmende Anzahl von Autoren, die souverän und spielerisch mit Erzählperspektiven und Zeitschichtungen, mit über-raschenden Dramaturgien und sprachlicher Finesse arbeiten.**

### ► Vom Ist-Zustand Ost

Auch hier seien wiederum die Ausnahmen genannt. Zwei Stücke, immerhin, handeln vom Ist-Zustand Ost: Fritz Katers „Sterne über Mansfeld“ (DDB 4/2003) und John von Düffels „Ostpol“ (DDB 5/2003). Die Frage „Hierbleiben oder Weggehen“ ist in beiden Texten für die Figuren zur zentralen Lebensentscheidung geworden. Kater spitzt die Perspektivlosigkeit des Bleibens schärfer zu als Düffel. Der Lebensraum seiner Figuren ist das Mansfelder Land – einst Zentrum der Reformation und des Kupferbergbaus, jetzt eine ausgepowerte, kontaminierte Gegend ohne Industrie und ohne Glauben. Hier gibt es jede Menge Vergangenheit, aber keine Zukunft. Wer hier bleibt, dessen Perspektive ist, mit dem zweiten Kredit den ersten abzuzahlen und sich schließlich in den „Chor der älteren Damen“ einzureihen, der im Altenheim unverkäufliche Trockenblumenkränze windet. Ein Fluchtversuch wie der des Mädchens Janica, die ein Stipendium für London bekommen hat, würde auch tödlich enden, gäbe es nicht die Liebe. Ihr Onkel spendet eine Niere für die Nichte, die er liebt, und verblutet. So findet die Frage, wohin es mit dem Glauben in Luthers eigenem Land gekommen ist, ihre ironische Antwort: Er lebt fort in der Liebe, und nur dort. Ansonsten glauben die Leute an nichts mehr.

Düffels Geschichten bleiben privater, ohne Bezug zur konkreten Historizität

einer Landschaft, und sie sind weit weniger trostlos, weil „Hierbleiben“ in seinem Stück nicht automatisch heißt, keine Zukunft zu haben. Und das Bild vom Westen als „Gelobtem Land“ wird sehr relativiert: Die viel beneidete Cathleen, die vor Jahren den Absprung geschafft hat und in Hamburg lebt, hat es gerade mal zu einem Job in einem Call-Center gebracht.

Beiden Texten merkt man das Bemühen an, typische biographische Verläufe und Konfliktsituationen zu erzählen – und da steht die Klischeefalle bekanntermaßen weit offen. Wo Kater dann eins drauf gibt und das Elend derart aufhäuft, dass die Trostlosigkeit ins Grotteske umschlägt, bleibt Düffel vorsichtiger, auch unentschiedener. Beide vermeiden es jedoch, ihre Figuren und deren Träume zu denunzieren. Düffel, indem er die Motivationen transparent zu machen sucht (was die Figuren allerdings oft in umständliche Selbsterklärungen treibt). Kater, indem er die Figuren hinstellt, ohne sie zu entschuldigen: liebenswürdig und lethargisch, verbohrt und ratlos, und auf jeden Fall gänzlich „unhip“. Wenn Tomas, der verkrachte Rockmusiker, eine untaugliche Geschäftsidee nach der anderen entwickelt und schließlich „nach Berlin zu Raini von Rockhaus und dann nach Afrika“ gehen will, dann ist das so fernab von Wissen-wo-es-langgeht, dass man ihn dafür schon wieder mögen muss. Katers Figuren sind Ehemalige, die ihre besseren Tage schon hinter

sich haben. Offenbar momentan kein Ost-Spezifikum, wie Tim Staffels Figurenverzeichnis von „Hausarrest“ (siehe DDB 11/2002) zeigt: eine ganze Sammlung von „hat früher mal“-Biographien. Auch ein Text, der an den Schnittstellen gesellschaftlicher Entwicklungen entlang spürt. Zeit und Ort: die Nacht zum 1. Mai in Berlin. Revolte als Happening, Ideologien und Feindbilder der Schrott von gestern, Krawalltouristen aller Art mit den Polizisten einig in dem Wunsch, mal ordentlich die Sau heraus zu lassen. Dazwischen Staffels Figuren; Biographien, die ein Stadium von Stillstand und Ratlosigkeit erreicht haben. Suche nach Identität, nach Nähe, nach Heimat. Fast zartsinnig in diesem explosiven Ambiente, obwohl jede der Figuren genügend Grund zur Wut hätte. Im zweiten Teil konstruiert Staffels eine Situation des Eingeschlossenseins, aber er fängt nichts damit an. Statt zuzuspitzen, tritt er nur breit. Das Stück kriegt einen Platten.

### ► Nett, modisch, belanglos

Der Rest ist nur nett oder nur modisch oder schlicht belanglos. Angefangen bei Rinkes neckischen „Nibelungen“ über Gesine Danckwarts „Meinnicht“, Ostermaiers „Katakomben“ bis zu Thilo Refferts braver Reverenz an den französischen Mathematiker Evariste Galois. So viele harmlose dramaturgische Häkeldeckchen, belanglose Zeitgeistrei-

cheleien und Verrätselt-Weltenfernes gab es in diesem Jahr, dass man sich erschrocken fragt, wo sie denn ihre Antennen haben, die Autoren, die kürzlich noch die Verwerfungen der Gesellschaft durch Globalisierung und Neoliberalismus beschrieben und für Konkurrenz, Angst, Vereinsamung und Kommunikationsverlust eindringliche Bilder fanden. Es gab zum Beispiel in diesem Jahr nicht einen einzigen nennenswerten Text, der in der Arbeitswelt spielt.

Mag es diskurstheoretisch extrem uncool klingen, aber es gibt eben eine Wirklichkeit, die nicht „meta“ und nicht parallelweltlich ist, sondern laut Woody Allen die einzige, wo man ein ordentliches Steak bekommt. Und auch die, in der Leute versuchen, einen Job zu ergattern, damit Geld zu verdienen, jemanden zum Lieben zu finden, ihr Kind auf eine gute Schule zu schicken, mit Frust, Verlust und Alter fertig zu werden. Und es sage niemand, diese Themen fänden kein Publikum; Die vollen Kinosäle bei „Halbe Treppe“ oder „About Schmidt“ beweisen das Gegenteil. Wenn hingegen immer mehr Stücke ihr Referenzsystem eher in SF-Filmen oder anderen gecoverten Kunstwelten als in der gesellschaftlichen Realität haben (wir dürfen uns sicher wieder auf eine ganze Reihe von „Matrix“-Texten gefasst machen), dann stimmt etwas nicht. Und es schwächt die Position des Theaters, macht es unwichtig als Ort der Reflexion über Gesellschaft.

Der Verfall unserer sozial abgefeder-ten Kuschelgesellschaft vollzieht sich mit ungekannter Rasanz. Wir haben eine rot-grüne Regierung gewählt und erleben deren Politik als rigorosen und kaum noch bemäntelten Abbau sozialen Denkens und Handelns. Und wir können voraussehen, dass all die Reformpapiere, von Hartz bis Agenda 2010, wahrscheinlich keine Arbeitsplätze in nennenswerten Größenordnungen schaffen, dafür aber jede Menge neue Armut produzieren werden. Eine lustige Vorstellung, wie sich künftig die nicht mehr vermittelbaren „Alten“ zwischen 47 und 67 mit den Jungen, die keine Lehrstelle abgefasst haben, um die Billigjobs balgen werden. Um, wenn sie das nicht packen, nach einem Jahr in die Sozialhilfe abzurutschen. Das wird nicht vonstatten gehen ohne rigorosen Wertewandel, oder besser gesagt: den weitgehenden Wegfall aller Normen und Werte, die auf Miteinander, Balance und Gerechtigkeit in der Gesellschaft zielen. Allein solche Worte wie „Solidarpakt“ oder „Generationenvertrag“ werden zum Schreien vorgestrig anmuten. Und da rede ich nur vom kleinen Hausgemachten innerhalb des deutschen Gartenzauns. Alles keine Gegenstände für Dramatik? Na, vielleicht im nächsten Jahr.

**Mag es diskurstheoretisch extrem uncool klingen, aber es gibt eben eine Wirklichkeit, die nicht „meta“ und nicht parallelweltlich ist, sondern laut Woody Allen die einzige, wo man ein ordentliches Steak bekommt.**

4 | Szene aus Ulrike Syhas „Nomaden“, inszeniert von Corinna Bethge am LTT Tübingen.

Die Autorin dieses Beitrages, Dr. Dagmar Borrmann, ist Gastprofessorin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig für Szenisches Schreiben und war bis zur vergangenen Spielzeit Chefdramaturgin am Schauspiel Leipzig.