

Wort oder Spiel? – Was es heißt, ein Drama zu schreiben

Es sind die gelben Reclam-Heftchen, die seit Generationen die erste schulische Berührung mit dem Drama prägen. Im Anfang der Beschäftigung mit dem Theater steht meistens das Wort, nicht das Erleben einer Aufführung, das Spiel. Für das Theater schreiben heißt aber nicht Bücher schreiben, sondern Texte, die das Zeug dazu haben, ein Bühnenereignis zu werden. Es heißt, seine Geschichten in ein Geschehen zu übersetzen, das auf der Bühne Gestalt annimmt. Sich einem Drama über die Lektüre zu nähern, ist daher ähnlich, wie wenn man sich Musik nur als Partitur anschaut.

In der Reihe „Impulse zu Sprache und Kultur“ sprach John von Düffel darüber, wie sich das Schreiben von Dramen und Prosa grundlegend unterscheidet, auch wenn starre Gattungsgrenzen immer mehr verschwinden. Ein Gespräch als Nachlese:



John von Düffel, Autor, Dramaturg und Dozent für Szenisches Schreiben

Die Begegnung mit dem Theater erfolgt bei vielen zunächst über die Schule. Und das heißt viel öfter Lesen von Dramen als Besuch von Aufführungen. Ist das eine sinnvolle Herangehensweise?

John von Düffel: Es ist tatsächlich ein bisschen so, als würde man das Pferd von hinten aufzäumen. Denn sowohl die Dramen der griechischen Antike als auch die Stücke Shakespeares waren in erster Linie für das Theater geschrieben und haben durch die Aufführungen gelebt. Überlebt haben sie durch die Schrift, aber das war – um bei Shakespeare zu bleiben – eher eine Abschrift, die Herausgabe eines Soufflibuchs. Das Original war auf der Bühne zu sehen und nicht zu lesen. Durch die deutsche Klassik – Goethe, Schiller und auch Kleist – hat sich das Verhältnis zugunsten des Reclam-Heftchens im Schulunterricht umgedreht. Aber wer etwas über das Wesen und die Bestimmung eines Theatertextes erfahren will, der sollte nicht nur ein guter Leser, sondern auch ein aufmerksamer Zuschauer sein.

Wer für das Theater schreibt, hat sich an „Rahmenbedingungen“ zu halten. So ist die Menge an Figuren, die auftreten dürfen, nicht unendlich. Was haben Dramatiker noch zu beachten?

Jede Grenze oder Beschränkung, die das Theater der Phantasie auferlegt, ist im Grunde ein Anstoß für eine wietergehende Idee. Natürlich kann und wird man nicht für unbegrenzt viele Figuren schreiben, aber zwei wirklich große Figuren zu schaffen, ist schon Aufgabe genug. Schwer tut sich das Theater auch immer wieder mit dem Thema Zeit und Raum, weil jeder Zuschauer die Aufführung als ein Kontinuum erlebt und Zeitsprünge, Schauplatzwechsel, Massenszenen, Alpenüberquerungen usf. immer eines Kunstgriffs bedürfen. Aber Not macht erfinderisch!

Hat der Autor eines Romans oder einer Erzählung mehr Freiheiten beim Schreiben als ein Dramatiker?

Er hat andere Freiheiten – und Unfreiheiten. Grundsätzlich ist der Unterschied, dass ein Theaterstück der Anfang eines Prozesses von sozialer Kreativität ist, an dessen Ende das Gesamtkunstwerk einer Aufführung steht. Es wirken also viele sehr verschiedene Künstler daran mit, was Segen und Fluch sein kann. Der Text verwandelt und verwirklicht sich

durch das Zusammenspiel vieler. Der Roman hingegen ist ein autonomes Kunstwerk und seine einzige Verwandlung und Verwirklichung ist die Lektüre.

Schon während des Studiums haben Sie Ihr erstes Hörspiel geschrieben. Ist die Arbeit an einem Hörspiel mit der an einem Stück vergleichbar? Oder gibt es Unterschiede?

Das Wesentliche ist: Medium des Hörspiels wie des Theaters ist der Schauspieler, zumindest für mich, der ich weniger an den technischen Aspekten interessiert bin als an Figuren und ihren Geschichten. Allerdings ist das Hörspiel mehr als das Theater ein Sprachspiel. Der szenisch-bildhafte Raum eines Stückes, die Anschauung im Theater ist die große Unbekannte beim Schreiben eines Stückes.

Erfordert das Schreiben von Theaterstücken eine andere Sprache als ein epischer oder gar lyrischer Text?

Man könnte vielleicht sagen, dass ein Theaterstück mehr als jeder andere Text nicht von dem Gesagten, sondern dem Ungesagten lebt, von den Zwischenräumen und Lücken, Brüchen und Abbrüchen. Allerdings ist das auch nur teilweise wahr. Denn auch das epische und lyrische Schreiben ist keine Totalaussprache.

Stücke von Lessing, Schiller, Goethe, Kleist, Grillparzer und

anderen klassischen Autoren sind meist in Versmaßen geschrieben. Natürlich haben die Menschen auch damals nicht so gesprochen. Es war eine bewusst eingesetzte literarische Kunstsprache. Ist das für zeitgenössische Stücke noch denkbar?

Aber sicher! Das Theater ist anders als das Fernsehen nicht der Grundform des Realismus verpflichtet. Jedes Stück ist die Möglichkeit, eine eigene Welt zu erschaffen, auch eine sprachliche!

Sie haben mit „Die Unbekannte mit dem Föhn“ 1997 ein Theaterstück geschrieben, in dem nur ein einziger gesprochener Satz vorkommt. Ein Stück fast ohne Worte ist eine Herausforderung für jede Bühne und setzt voraus, dass Sie als Autor ganz auf das vertrauen, was Schauspieler und Regie aus Ihren Anweisungen machen. Wurde dieses Vertrauen nie enttäuscht?

Bei dem besagten Stück ist es bisher immer so gewesen, dass die Inszenierungen die Regieanweisungen als Dialogtext behandelt haben. Das war insgeheim auch meine Absicht. Eine der schönsten Inszenierungen meiner Autorenlaufbahn ist auf dieser Basis entstanden – seinerzeit durch Beat Fäh in Potsdam, 2001. Natürlich gab es hier und da auch Enttäuschungen und Experimente, die nicht aufgegangen sind. Aber das gehört dazu. Wer sich vor dem Scheitern schützen will, ist am Theater falsch.

Sieht man von inneren Monologen einmal ab, dann ist es auf der Bühne nicht so einfach, das Innenleben einer Figur darzustellen. Ist das ein Grund, warum sich manche Autoren – so wie Sie selbst –, die anfangs Theaterstücke verfasst haben, irgendwann

den epischen Formen der Literatur widmen?

Alles, was im Theater stattfindet, hat die Form der Entäußerung einer Figur oder eines Performers. Insofern ist es ein Ort der Extreme. Und manchmal entsteht aus dem Zwang der Zuspitzung und „Dramatisierung“ auch die Unwahrheit der Übertreibung. Doch das war in meinem Fall nicht der Grund für die epische Form. Für mich war es das Thema Wasser. Theater und Wasser, Drama und Naturbeschreibung, das geht nicht zusammen. Für die Wasser-Faszination, die mein Leben prägt, habe ich im Theater keinen Ort gefunden. Daher mein erster Roman „Vom Wasser“, die Meer-Geschichte „Houwelandt“, die „Wassererzählungen“ und allerlei Bücher über das Schwimmen.

Sie haben viele Romane für die Bühne adaptiert, u. a. Storms „Schimmelreiter“ oder „Die Buddenbrooks“ und „Joseph und seine Brüder“ von Thomas Mann. Lässt sich jeder Roman fürs Theater anpassen?

Die Frage ist nicht so sehr eine handwerkliche, sondern eine inhaltliche. Obwohl ich meistens gefragt werde, wie machen Sie das, geht es vielmehr um die Frage, warum? Warum soll dieser Roman, dieser Prosatext auf die Bühne? Wenn man sich diese Frage ernsthaft beantworten kann, ist das Wie nur eine Frage der Zeit.

Warum lohnt es sich, so umfangreiche Bücher wie „Joseph und seine Brüder“ in eine Aufführung zu verwandeln?

Das „Warum“ war in diesem Fall der Versuch einer kulturgeschichtlichen Wurzelforschung. Was Thomas Mann in „Joseph und seine Brüder“ versucht, ist aus meiner Sicht eine Ergrün-

dung des Begriffs des Individuums. In der Religion definiert sich dieses Ich durch sein Verhältnis zu Gott, in der Familie definiert es sich durch sein Verhältnis zur Familiengeschichte, den Mustern, Hierarchien, Beziehungsgefügen. Die Frage, wer Joseph ist, wie er sich erfindet und wie er immer wieder auch zerstört wird, beschreibt sehr viel Fundamentales von uns heute – und sehr viel von Thomas Mann.

Sie selbst schreiben Romane, Erzählungen, Theaterstücke, Hörspiele, Essays. Wovon hängt es ab, für welche literarische Form Sie sich entscheiden? Vom Thema, von den Figuren, von der Handlung? Oder ist die literarische Form immer der Ausgangspunkt und alles andere kommt danach?

Tatsächlich ist der Stoff bzw. die Figur für mich meist das Erste. Aber ohne ein Gefühl, welche Form diesen Inhalt ermöglicht, geht das Schreiben selten los.

Sie räumen in Ihren essayistischen Texten mit den herkömmlichen Vorstellungen vom Künstlerleben auf. Wenn man sich Ihr literarisches Schaffen anschaut – neben der Tätigkeit als Dramaturg – dann müssen die Arbeitstage des John von Düffel sehr lang sein.

Ich bin Frühaufsteher. Das ist für Theaterleute vielleicht ungewöhnlich, aber an sich noch nichts Heroisches. Und ich habe das Privileg, genau das tun zu dürfen und zu müssen, was ich will! Das verpflichtet.

Dr. John von Düffel ist erfolgreicher Autor von Romanen, Theaterstücken und Essays und arbeitet als Dramaturg am

Deutschen Theater Berlin. Im März 2017 erschien sein neuester Roman „Klassenbuch“. Im Rahmen zahlreicher Gast- und Poetikprofessuren lehrt er Szenisches Schreiben und hat gemeinsam mit Klaus Siblewski das Standardwerk „Wie Dramen entstehen“ publiziert.

Das Interview führte Monika Obrist im September 2016.

