



# Die Zukunft des Dramas

**KONZEPT FÜR DAS SYMPOSIUM IM  
LITERATURFORUM IM BRECHT-HAUS UND  
IN DER AKADEMIE DER KÜNSTE, BERLIN**

**26. bis 28. Januar 2017**

**[www.zukunft-des-dramas.de](http://www.zukunft-des-dramas.de)**

Was sich seit etwa zehn Jahren als Tendenz immer deutlicher abzeichnet, ist inzwischen zur Gewissheit geworden: Das Drama wird von den deutschen *Bühnen* verdrängt. Der aus der freien Theaterszene kommende Trend zu Textflächen, Performances, Stückentwicklungen und dokumentarischen Formaten, die häufig durch die Arbeit mit sogenannten „Experten“ für vermeintliche Authentizität werben, greift inzwischen immer mehr auf die Stadt- und Staatstheater über. Das liegt nicht nur daran, dass immer häufiger freie Gruppen dort für einzelne Projekte Fuß fassen, die Theater verlegen sich in ihren Spielplänen auch zunehmend auf Roman-, ‚Dramatisierungen‘ oder gar Film-Adaptionen. Neben den unverfänglichen, lang erprobten Klassikern finden sich auf den Spielplänen ansonsten zahllose Uraufführungen von Ready-Made-Texten, die den Bühnen organisatorisch und inszenatorisch wenig abverlangen. Verantwortlich dafür sind unterschiedliche Gründe ökonomischer (Spardiktat für die Kulturretats), gesellschaftlicher (zunehmende Eventkultur) und ästhetischer Art (ideologischer Einfluss der Postmoderne).

Doch nicht nur auf den deutschen Bühnen fehlt das Drama, auch in der deutschsprachigen *Gegenwartsliteratur*. Das hat ebenso wie die verheerende Entwicklung an den Theatern vor allem ökonomische und ästhetische Gründe: Welcher Autor schreibt weiter Dramen im traditionellen Sinne, wenn keine Bühne sie spielen will? Stattdessen werden die deutschen Stückewettbewerbe, Stückemärkte und Autorentheatertage (z.B. Heidelberg, Berlin, München, Mühlheim) von Ready-Made-Texten geflutet, deren Halbwertszeit ein Jahr kaum überdauert. Studiert man die Programme und Archive dieser Einrichtungen, fällt auf, dass ihre Schnelllebigkeit seit Ende der 1990er-Jahre exponentiell zugenommen hat. Inzwischen wiederholt sich kaum ein Autorenname noch, selbst die prämierten Stücke versinken nach einer Spielzeit schnell wieder in der Vergessenheit (was bereits zu Zweit-

inszenierungsinitiativen geführt hat) – von den übrigen, die leer ausgegangen sind, ganz zu schweigen. Darüber hinaus lassen die mageren Preisgelder kaum zu, dass sich ein Autor länger als drei Monate mit einem Stoff oder seiner formalen Umsetzung beschäftigt. Hinzu kommen inzwischen rigide Anforderungen für Dramenwettbewerbe (Höchstalter der Autoren, meist 35 Jahre; Besetzungstärke von maximal 4 Personen, evtl. sogar inklusive paritätischer Geschlechterverteilung; thematische Vorgaben, häufig tagespolitischen Inhalts), die den Warencharakter von Autor und Text deutlich zutage treten lassen. Der nach Uraufführungen gierende Markt verschlingt Jungautoren und Texte ohne Zahl. Wo nicht, werden mitunter renommierte Dramenwettbewerbe zugunsten von Performancekollektiven entschieden (2007, Mühlheimer Dramatikerpreis an *Rimini Protokoll*) oder gar neu eingerichtete Poetik-Dozenturen für Dramatik, wie jüngst an der Universität des Saarlandes (2012, *Rimini Protokoll*) an sie vergeben. Aus allgemeiner gehaltenen Literaturwettbewerben wiederum wird die Dramatik inzwischen manchmal sogar stillschweigend aussortiert, der Literaturbetrieb selbst nimmt von ihr gar keine Notiz. Die Produktionsbedingungen des Dramatikers stecken tief in der Krise und mit ihnen sein Handwerk. Einen Studiengang für Dramatik gibt es an den künstlerischen Hochschulen nicht. Stattdessen wird dort Szenisches Schreiben unter Autoren findet kaum statt. In der angespannten Verlagslandschaft sieht es kaum besser aus. Ins Programm der Theaterverlage werden meist nur noch Texte aufgenommen, die, den obigen Kriterien entsprechend, einen gewissen Absatz gewährleisten. In gedruckter Form erscheinen Theatertexte nur noch, wenn sie oder ihr Autor sich als Publikumsmagnet erwiesen haben. Die literarische Qualität der Texte spielt inzwischen kaum eine Rolle.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass auch die *literaturwissenschaftliche Forschung* zur Dramatik in den letzten Jahren rapide abgenommen hat. Während die Literaturhistoriker sich durchaus noch mit den Klassikern der Dramenliteratur beschäftigen, findet Dramenforschung anhand von Gegenwartsliteratur kaum noch statt. Ein Großteil des Forschungsvolumens bezieht sich auf Prosa-Formen und Narratologie, wobei an erster Stelle der Roman steht (die Lyrik wird von der Literaturwissenschaft inzwischen ähnlich stiefmütterlich behandelt wie die Dramatik). Der noch relativ neue geisteswissenschaftliche Zweig der *Theaterwissenschaften* hingegen definiert sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr aus einem kulturwissenschaftlichen Selbstverständnis heraus, das sich für alltägliche Inszenierungsformen ebenso zuständig fühlt wie für die theatralen. Für ein auf literarischen Texten basierendes Theater interessiert sie sich seit der Proklamation der Postdramatik (Hans-Thies Lehmann), die die ästhetischen Forderungen der Postmoderne für die Bühne reklamiert, kaum noch und beeinflusst damit nicht unwesentlich die Spielplanpolitik der Theater – zumal

die integrativen Studiengänge der *angewandten Theaterwissenschaften* (z. B. Gießen, Hildesheim) für deren Nachwuchsrekrutierung immer mehr an Bedeutung gewinnen. An dieser Stelle beißt sich die Katze in den Schwanz: Der Einfluss der Postmoderne auf die ästhetisch-ökonomische Entwicklung an den Theatern wird sichtbar. Damit ist eine ganze Reihe gravierender politischer Implikationen verbunden, worauf Bernd Stegemann jüngst in seiner *Kritik des Theaters* hingewiesen hat. „Dem dient kein Wind, der keinen Hafen hat, nach dem er segelt.“ Montaignes Sentenz trifft auch die aktuelle „wertneutrale“ Orientierungslosigkeit, in die der „postmoderne“ Diskurs die Theaterhäuser wie auch die Fachöffentlichkeiten verstrickt hat.

Andererseits lässt sich eine Krise des Dramatischen auch aus der Autorenperspektive beschreiben, die spätestens vom Zusammenbruch der Systemkonfrontation 1989/90 ihren Ausgang nimmt und zuletzt deutlich von Heiner Müller formuliert wurde. Blickt man allerdings auf all die Totengesänge, die besonders für die Tragödie seit Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder angestimmt wurden, zeigt sich, dass die literaturhistorische Betrachtung des Phänomens nicht auf die unmittelbare Vergangenheit und die mittlerweile widerlegte These vom *Ende der Geschichte* (Fukuyama) bzw. vom *Ende der großen Erzählungen* (Lyotard) beschränkt bleiben darf. Die direkte Beziehung des Dramatischen zu historisch-politischen wie gesellschaftlichen Konflikten – nicht zu verwechseln mit tagespolitischer Aktualität – sowie sein Umgang mit der Utopie machen seine Vitalität aus, sind aber auch immer wieder, wie etwa in gesellschaftlich-politischen Stagnationsphasen, für seine Krisenhaftigkeit verantwortlich. Darüber hinaus wird eine visionslose, „utopieindifferente“ Gesellschaft, die ihre Widersprüche und Konflikte aussitzt, verleugnet, vertuscht und harmonisiert, erwartungsgemäß Schwierigkeiten mit einer literarischen Gattung haben, die sich gesetzmäßig aus der Verarbeitung und Zuspitzung von Konflikten speist. Insofern ist es ein interessantes Phänomen, dass die Krise der Dramatik in Westdeutschland offenbar früher als in der DDR eingesetzt hat. So sind es auch zumeist ostdeutsche Autoren, die wider Erwarten bis heute an dramatischen Texten im eigentlichen Sinn arbeiten, welche allerdings, von Bühne, Literaturbetrieb und Wissenschaft weitestgehend ignoriert, in der Schublade verschwinden. Diese Entwicklung macht auch vor renommierten Autoren wie Volker Braun, Christoph Hein oder Eugen Ruge nicht halt.

Das deutsche Phänomen dient hier als Beispiel für eine allgemeine Entwicklung in Westeuropa, das aber angesichts der unvergleichlichen deutschen Theaterlandschaft und -tradition sicher mehr als nur Präzedenzcharakter hat. Selbst wenn man also von dem Befund einer Krise der Dramatik ausgehen muss, die ebenso ökonomisch wie gesellschaftspolitisch, kulturell und ästhetisch ihren Niederschlag findet, gäbe es für die Theater und Verlage wie auch für die

Wissenschaft genug zu tun. Nicht nur Letzterer könnte diese Diagnose tiefere Einsichten in das Wesen der Dramatik vermitteln bzw. zur Kultur- und Zeitdiagnostik beitragen. Denn in ihrer 2500jährigen Geschichte erweist sie sich als unvergleichlicher gesellschaftlicher Erfahrungsspeicher. Darauf hat vor Kurzem Alain Badiou wieder aufmerksam gemacht, als er in seinen einleitenden Worten zu einer Sondervorlesung nach den Morden vom 13. November 2015 in Paris am Beispiel der „Logik der Rache“ auf die griechische Tragödie zu sprechen kam:

In den großen griechischen Tragödien stellte man vor langer Zeit schon der Logik der Rache die Logik der Gerechtigkeit gegenüber. Die Allgemeingültigkeit der Gerechtigkeit bildet hier den Gegenpol zu familiären, territorialen, nationalen, identitätsbezogenen Rachefeldzügen.

Das ist das Grundthema von Aischylos *Orestie*. Was hierin das Problem der Identität berührt, ist die Gefahr, dass man die Suche nach den Mördern einfach als rachsüchtige Treibjagd begreift: „Wir werden jene töten, die getötet haben.“ Vielleicht gibt es etwas Unvermeidbares in dem Wunsch, jene zu töten, die getötet haben. Aber es gibt ganz gewiss keinen Platz für die Freude daran, für die Forderung danach oder für das Verkünden dessen als Sieg von Vernunft, Geist, Zivilisation und Gerechtigkeit. Rache ist eine primitive Größe, niederträchtig und obendrein gefährlich. Das ist es, was uns die Griechen schon vor langer Zeit gelehrt haben.

Badiou's Plädoyer für die Vernunft in Zeiten der asymmetrischen Kriege und des Terrors endet mit der Betonung der menschlichen Fähigkeit zu Denken und verwirft damit zugleich ein Dogma der Postmoderne: das von der Komplexität und Unübersichtlichkeit der Welt, ihrer Aufspaltung in Milieus, die angeblich keine allgemeinen Einsichten, kein übergreifendes Verstehen mehr ermöglichen und daher nur in *kleinen Erzählungen* aufgehoben werden können.

Gehen wir von dem Prinzip aus: Nichts, was die Menschen tun, ist unverständlich. Zu sagen: „ich verstehe das nicht“, „ich werde das nie verstehen“, ist immer eine Niederlage. Die Kategorie des Undenkbaren darf es für uns nicht geben. Der Verstand, wenn wir ihn benutzen wollen, ist unter anderem dazu bestimmt, sich gegen das zu wehren, was man als undenkbar deklariert. Es gibt natürlich Verhaltensweisen, die völlig irrational, kriminell, krankhaft sind, aber diese stellen für den Verstand Gegenstände wie all die anderen dar, die ihn nicht in seine Schranken weisen. Etwas als undenkbar zu beschreiben, ist für den Verstand immer eine Niederlage, und eine Niederlage des Verstandes ist immer ein Sieg für irrationale, kriminelle Verhaltensweisen.

Badiou zeigt an einem aktuellen Beispiel eindrücklich, wohin es führt, wenn eine ganze Gesellschaft (damit ist natürlich nicht nur die französische gemeint) nicht mehr bereit ist, in einer globalisierten Welt *expressis verbis* auch politisch (in globalen Zusammenhängen) zu denken. Er zeigt damit ein Syndrom unserer Zeit auf, das im Gefolge der Postmoderne neben der Politik auch alle anderen Bereiche der Gesellschaft – Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur – erfasst hat, die mittlerweile insgesamt einer Logik kurzfristiger Erfolge gehorchen und sich damit dem kapitalistischen Profitstreben auf Ge-  
deih und Verderb ausgeliefert haben. Es wäre schlichtweg verheerend, in einer solchen Krisenzeit gerade das Drama als gesellschaftlichen Erfahrungsspeicher den Dogmen der Postmoderne preiszugeben, stellt es doch als dialogische Kunstform traditionell den unmittelbarsten Bezug zu seiner gesellschaftlichen Realität her.

Der BasisDruck-Verlag plant nun, sich dieser Fehlstelle mit einer *Dramatiker-Reihe* anzunehmen, die einem Teil jener Texte ein Forum bieten möchte, die in den letzten zwanzig Jahren sowohl von den Theatern als auch vom Literaturbetrieb marginalisiert worden sind. Dahinter steht das Bestreben, Dramatik als kulturellen Erfahrungsspeicher in Zeiten der Krise des Dramatischen zumindest literarisch aufzuheben und einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Rahmen dieses Projekts soll das geplante *interdisziplinäre Symposium* dazu anregen, das Verschwinden der Leitgattung Drama aus der Trias der literarischen Gattungen mit seinen unterschiedlichen Ursachen und Implikationen aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten. Aus der skizzierten gegenwärtigen Krisensituation ergibt sich dabei eine Reihe von Fragen, die dazu führen könnten, das Problemfeld Dramatik genauer zu umreißen und dessen Verkettung mit der gesellschaftspolitischen Lage herauszuarbeiten.

*Konzept: Mirjam Meuser*

## Fragenkatalog

### **literaturwissenschaftliche Perspektive:**

#### ***Was versteht man unter einem Drama?***

- Wie verhält sich die Dramatik zu den anderen literarischen Gattungen?
- In welcher Beziehung stehen die zeitgenössischen Textflächen und Ready-Made-Texte zum Drama?
- Werden keine Dramen mehr geschrieben? Und wenn ja, warum?
- Warum beschäftigt sich die Literaturwissenschaft immer weniger mit der dramatischen Literatur?

### **theaterwissenschaftliche Perspektive:**

#### ***In welchem Verhältnis stehen Drama und Theater zueinander? Wie gestaltet sich dieses zu anderen theatralen Formen wie Ballett, Oper, Musical?***

- In welchem Verhältnis steht die dramatische Erzählform zu den Performances, Stückentwicklungen und dokumentarischen Formaten, die derzeit Hochkonjunktur haben? In welchem zu Film, Fernsehen, Videospielen, die diese häufig nutzen?
- Warum werden immer weniger Dramen auf den deutschen Bühnen gespielt?
- Welche ästhetischen bzw. historisch-politischen Implikationen sind damit verbunden?

### **poetische Perspektive:**

#### ***Welche Besonderheiten kommen dem Drama als sprachlichem Kunstwerk zu, das der Stimme, der Geste, dem Körper eine textuelle Sphäre gibt?***

- Wie wirken sich die gesellschaftlichen Bedingungen auf das Entstehen von Dramatik aus?
- Welche ästhetischen Folgen sind damit gegenwärtig verbunden?
- Warum verhindern sie evtl. das Neuentstehen von Dramatik?

### **sozioökonomische Perspektive:**

#### ***Gibt es ökonomische Zwänge im Bereich von Literatur und Theater, die das Verschwinden des Dramas begünstigen? Wenn ja, welche und auf welche Weise?***

- Welche Wirkungen zeigt dieses Verschwinden wiederum auf die Theater, ihre Organisationsstruktur und auf die Zusammenarbeit bzw. Interaktion von Theaterproduzenten und -rezipienten?
- Wie können Verlage auf die neue Situation reagieren?
- Welche Kooperationsvarianten sind in Erwägung zu ziehen, um das Werk von Dramatikern zu veröffentlichen, die seit den 1990er-Jahren zunehmend ins Abseits geraten sind?
- Wie könnte man sie damit für die verschiedenen Theaterhäuser wieder attraktiv machen?