



# Risse in der Mauer der Postdramatik

Ein Symposium im Brecht-Haus in Berlin erörtert die „Zukunft des Dramas“

Die Postdramatik hat gesiegt. Ihre Impresarios wurden zu Intendanten großer Häuser, kürzlich noch erfolgreiche Dramatiker emigrierten in die Epik oder flohen zum Fernsehen, ja, die Jury des Theatertreffens verwies 2016 stolz darauf, dass kein einziges zeitgenössisches Drama mehr Grundlage einer eingeladenen Inszenierung gewesen sei. Wenn also, in trotzigem Optimismus, ein Symposium die „Zukunft des Dramas“ zu erörtern verspricht, zeigen dessen Veranstalter Haltung und bringen sich bewusst in Stellung gegen die Attacken der Postdramatik, die auch Angriffe der Gegenwart auf die übrige Zeit, auf Utopie und Überlieferung sind. Nicht allein die selbstbewusste Ankündigung der dreitägigen Veranstaltung, die jetzt im Brecht-Haus in Berlin-Mitte stattfand, auch dessen hochkarätige Besetzung zeigten, dass die wie zementiert anmutenden Gewissheiten der letzten Jahre jäh in Bewegung geraten sind und sich im postdramatischen Beton erste, wenn auch zarte Risse zeigen.

Mit Wolfgang Engler, der den Begriff des Authentischen problematisiert, und Bernd Stegemann, der den scheinbaren Avantgardismus als neoliberale Staatskunst entlarvt hat, sind zwei exponierte Gegner der Postdramatik unter den Teilnehmern. Und es ist nur folgerichtig, dass die Gegenbewegung von der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ ausgeht, wo Engler wie Stegemann lehren, denn eine weiter fortschreitende Auflösung mimetischer Spielvereinbarungen entzöge dem Spiel den Boden und jeder klassischen Schauspielausbildung die Geschäftsgrundlage.

Der Dramaturg Bernd Stegemann, der, in der kommenden Spielzeit von der Schaubühne ans Berliner Ensemble wechselnd, sein Lob des Realismus mit dem Brechts vertauscht zu haben scheint, konstatiert zwar die postdramatische Verramschung von Formen des epischen Theaters, sonst aber kümmern ihn ästhetische Debatten derzeit wenig. In seinem neuesten Buch „Das Gespenst des

Populismus“ (erschieden im Verlag Theater der Zeit) geißelt er die – auch im Theater anzutreffenden – „schönen Seelen“, die, sich links dünkend, freudig am kulturellen Überbau des Neoliberalismus mitwirken, aber durch sprachliche Kontrollmechanismen zu verhindern wissen, dass man sie als „Gutmenschen“ beim Namen nennt.

Wolfgang Engler beschreibt die Krise des Dramas nach 1989 als Krise des handelnden Menschen und beklagt die Unmöglichkeit signifikanter Handlungen. In einem kapitalismuskritischen Pandämonium präsentiert Engler die Urheber der Finanzkrise als Täter, die ihr Handeln konsequent verschleiern und den Plumpsack der Verantwortung geschickt verschwinden lassen. Glänzendes

---

**Die Dramatik ist nicht tot, man muss ihr nur den Boden bereiten – „Die Heilige Johanna der Schlachthöfe“ in der Regie von Peter Kleinert an der Schaubühne Berlin.** Foto dpa

Material für kommende Dramatiker. Engler selbst spricht von „Hybris“, Stegemann nennt die Verstrickung der Linken in neoliberale Netzwerke tragisch, und der Volksbühnendramaturg Thomas Martin raunt vom Ursprung des Theaters als kultischer Handlung und beschwört mit Heiner Müller den „Dialog mit den Toten“.

Spätestens mit dem Vortrag der Literaturwissenschaftlerin und Dramaturgin Mirjam Meuser steht die Tragödie im Raum wie ein Gespenst aus ferner Vergangenheit oder aller-nächster Zukunft. Ebenfalls an der Seite Müllers zeigt Meuser, wie die permanente Kritik der Tragödie seit dem Fin de Siècle durch die hereinbrechenden Weltkriege grausam dementiert wurde, schlägt den Bogen zu den Verwerfungen der Gegenwart und stellt die postdramatische Ablehnung repräsentativer Bühnenhandlungen ebenso radikal infrage. Ihre als Rückgriff getarnte Vision schlägt als Drama der Zukunft die Tragödie vor.

Die nunmehr arg zerzauste Postdramatik fand durch den Dramaturgen und Publizisten Frank Raddatz zwar eine objektivierende Zusammenfassung (und dadurch beinahe schon eine Historisierung), überzeugte Verteidiger der Richtung fanden sich trotz Ankündigung aber kaum. Ausgerechnet Roberto Ciulli, Gründer des Theaters an der Ruhr in Mülheim, ließ sich von Moderator Raddatz dazu verführen, die Postdramatik in einer alle Stegemann'schen Invektiven rechtfertigenden Leerformel als „Emanzipation vom Text“ zu loben, so als wäre die Aufführung von Dramen eine Zwangsmaßnahme und ihre Abschaffung ein Akt der Befreiung. Leidenschaftlich und resolut wehrten zwei Schauspielerinnen aus dem Publikum sich gegen diese als aufklärerisch etikettierte Enteignung ihrer Kunst.

Die Dramatik ist nicht tot, aber sie ist ins Koma geprügelt worden. Eilends hochgezogene Sichtblenden aus Diskursbeton sollen dafür sorgen, dass die Patientin hinter den Mauern aus dem Blickfeld gerät und vergessen wird. Wer ihre Zukunft will, muss ihr den Boden bereiten. Wer Drama will, muss ein Theater kritisieren, das sich ihm konsequenter denn je verweigert. Eine Bresche hat das von engagierten Diskutanten gut besuchte Symposium dem Drama der Zukunft geschlagen. //

**Marc Pommerening**

Die Vorträge der Tagung sind auf der Internetseite [www.zukunft-des-dramas.de](http://www.zukunft-des-dramas.de) dokumentiert.

# kirschs kontexte

## Was für ein Drama?!

### Müller gut, Jelinek böse

„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.“ Dieser alarmierende Befund stammt nicht von Gerhard Stadelmaier. Er eröffnet vielmehr das Konzept der prominent besetzten Tagung „Die Zukunft des Dramas“, die im Januar unter anderem vom Heiner Müller Archiv/Transitraum im Berliner Brecht-Haus veranstaltet wurde.

Ich habe die Tagung nicht besucht. Aber allein das Konzept, das sich mehr als selbständiges Manifest gibt ([http://www.zukunft-des-dramas.de/download/Die-Zukunft-des-Dramas\\_Konzept.pdf](http://www.zukunft-des-dramas.de/download/Die-Zukunft-des-Dramas_Konzept.pdf)), scheint mir so kritikwürdig und zugleich von exemplarischen Missverständnissen durchzogen, dass es einen eigenen Kommentar wert ist. Eigentlich müsste man es sogar Zeile für Zeile entwirren. Denn nur schon die zitierten Sätze werfen so vieles durcheinander, dass man kaum nachkommt, von der suggerierten Gleichsetzung der deutschen *Bühnen* mit den Stadt- und Staatstheatern bis zum pauschalen Vorwurf eines naiven Haschens nach Authentizitätseffekten, das ja eher zum Kerngeschäft des Stadttheaterbetriebs gehört: Zu dessen Spezialitäten zählt schließlich seit je die Produktion von Realitätseffekten, die Realität einfach als gegeben voraussetzt, als äußeres, nachahmbares Modell. Ein Punkt indes kommt mir besonders abenteuerlich vor: Was hier im Begriff der „Textflächen“ (ab)qualifiziert wird, verweist literaturge-

schichtlich auf die spezifische Poetik Elfriede Jelineks. Der Begriff hat dabei das Problem, dass er spätestens seit Jelineks Selbstkommentar „Ich möchte seicht sein“ (1983) in Sekundärliteratur und Feuilletons totgeritten wurde. Doch selbst als jenes nichtssagende Schlagwort, als das er auch hier auftaucht, lässt er sich nicht einfach

von der Frage nach Jelineks genuiner Autorenposition ablösen, die mit angeblichen „Trends“ der „freien Szene“ wenig zu tun hat. Wenn aber heute irgendwo die Frage nach der Zukunft des Dramas auf der Ebene der im Konzept so schmerzlich vermissten Theaterdichtung beantwortet wird, dann in Jelineks hochpräziser, auf der Höhe der technologischen Bedingungen operierenden

**Wenn heute  
irgendwo die Frage  
nach der Zukunft  
des Dramas  
beantwortet wird,  
dann in Jelineks  
hochpräziser Poetik.**

Poetik. Doch Jelinek bleibt in dem Manifest glatt unerwähnt – wohl, weil ihre Stücke sich nicht der Vorstellung von der „dialogischen Kunstform“ fügen, auf die „das Drama“ hier verkürzt wird, ungeachtet der zahllosen nichtdialogischen Elemente, die die 2500-jährige Geschichte auch der kanonischen Theaterliteratur prägen, angefangen beim antiken Chor.

Umso seltsamer, dass Heiner Müller dann zu den good guys zählt. Aber entspricht denn „Bildbeschreibung“, diese „Explosion einer Erinnerung in einer abgestorbenen dramatischen Struktur“ (Müller), jener dialogischen Kunstform, die hier beschworen wird? //

**Sebastian Kirsch**

