

Klauspeter Bungert

Gründe, meine Sprechtheaterstücke im Internet zu publizieren

Vor längerem erhielt ich von einem sogenannten Verlag das Angebot, meine Texte gegen Zahlung einer namhaften Summe veröffentlichen zu lassen. Ich hatte bereits ein Sachbuch auf diese Weise herausgebracht und den zweifelhaften Nutzen dieser Investition kennengelernt. Die einzigen Personen, die sich freuen, sind die Druckereibetreiber, denen der Autor mit seinem oftmals schmalen Vermögen existenzertretend unter die Arme greift: der Autor als Wohltäter und Sozialinstitution.

Aber auch dort, wo Verlage weniger offensichtlich ihr parasitäres Dasein gegenüber dem Autor zur Entfaltung bringen, kann von einer redlichen Protektion literarischer Qualitäten selten die Rede sein. Im Unterschied zu meinem selbstfinanzierten Erstling, den ich nicht eher aus der Hand gab, bis ich jede Seite gedanklich durchgebildet und in eine nach dem Steigerungsprinzip angelegte Form hineingegossen hatte, begegneten mir unter den von großen Verlagen verlegten Büchern hochgepriesener Autoren in den letzten Jahren regelmäßig Beispiele, in denen ein reißerisches, beim ersten Lesen spektakuläres, vielleicht wirklich gut gearbeitetes erstes Kapitel von immer stärker verwässerten, austauschbaren, seicht dahindümpelnden Partien abgelöst wurde. Wären die Lektoren, mag der unschuldig Glaubende an eine Gerechtigkeit in der Kunst unterstellen, nicht von allen guten Geistern verlassen und von jeder tieferschürfenden Kompetenz unbeleckt, sie müßten die Skripte zurückschicken und die Verfasser auffordern, weiter hart an ihrem Werk zu arbeiten.

Aber der inzwischen mit einem gewissen Kleistpreis ausgezeichnete mondäne damals junge Mann hatte recht, als er postulierte, daß eine halbe Stunde in einem zweistündigen Theaterstück ausreiche, um die Qualität im Sinne der Aufführungswürdigkeit zu begründen. Während ich in echt Molièrescher Schule bis heute daran festhalte, daß ich über

die gesamte Zeitstrecke, über die ich meinen Mitmenschen Aufmerksamkeit abverlange, Qualität zu bieten habe.

Es gibt Börsen für unveröffentlichte Texte, in denen deren fünf Anfangsseiten sowie ein summarischer Überblick über den Rest abzuliefern sind. Wen wundert es da, wenn nur wenige Bücher auf den Markt gelangen, die auch noch über diese fünf Seiten hinaus wert erscheinen, möglicherweise von Anfang bis Ende aufmerksam gelesen zu werden. Aber wie ich mehrfach - ohne Aussicht, meine Meinung gedruckt zu sehen - konstatierte, ist das Ideal des den allgemeinen Marktgesetzen unterworfenen Buchhandels das ungelesene, allenfalls angelesene Buch. Das substanzreiche Buch fordert zum Verweilen auf, gefragt sind „schnelle“ Produkte. Auf diesem Markt habe ich mit meiner an strengen Maßstäben geschulten Schreibe keine Chance.

Erhellen mögen dies Erfahrungen, die ich selbst mit wohlmeinenden Vertretern der Theaterszene nach Vorlage einiger Arbeiten gewann. In den späten 1990er Jahren reichte ich eines der Stücke bei einer Ausschreibung ein. Die Auszeichnung der - angeblich - besten Texte sollte in einer öffentlichen Lesung durch professionelle Schauspieler bestehen.

Nach einigen Wochen erhielt ich von einem der Juroren (ich kannte ihn und nenne ihn im folgenden nur A) einen Anruf. Ich erinnere mich noch an Wortlaute dieses ziemlich langen Gesprächs. A begann damit, daß er mich vergewisserte, daß er noch niemals zuvor in der Position eines Jurors einen Autor angerufen hätte, um mit ihm über seine Einreichung zu sprechen. Aber in diesem Fall könne er nicht anders handeln: ich hätte einen der besten Texte der Ausschreibung eingereicht, dennoch werde man ihn nicht bringen. Grund: er sei zu „groß“ (Besetzung plus Umfang). In der Fortsetzung des Gesprächs kamen weitere Argumente aufs Tapet. Mein Text sei für seine - A's - Bedürfnisse „zu komplett“. An mehreren Stellen habe er auch am Rand vermerkt: „zu klug“. Ich verfüge über eine Begabung und eine Beherrschung meiner Mittel, bei der „nichts fehle“. Ich erwiderte darauf, daß Theaterstücke für mich nach Kräften vollkommene Literatur zu sein hätten, deren Anlage eben eine szenische Präsentation auf der Bühne erlaube.

Mit dieser Definition im Hinterkopf, so A, würde ich wenig Freude an zeitgenössischer Dramenliteratur finden. Wenn etwas fehle, wenn ein Autor Fehler mache, ja wenn er gewisse Dinge grundsätzlich nicht beherrsche, dann fiel ihm, A, als Theaterschaffendem der Umgang damit leichter. Wenn ich bei der nächsten Ausschreibung Erfolg haben wolle, solle ich ihn doch vorher konsultieren, welchen meiner Texte - und er kenne einige frühere ja - ich einreichen solle.

Daß ich auf ältere, A bereits bekannte Texte zurückgreifen sollte, wo der Wettbewerb doch ausdrücklich neue unbekannte Werke verlangte, ließ sich noch verwinden, aber eine vorherige Absprache verstieß dann doch zu sehr gegen mein Verlangen nach Chancengleichheit, Kampfgeist und Wahrhaftigkeit. Ich schickte zur nächsten Ausschreibung also ohne Absprache eine betont kleinere Arbeit aus meinen Beständen, die zudem in einem wenn auch ironisierenden Verhältnis zum diesmal vorgegebenen Oberthema stand.

Nun erhielt ich, nach einigen inoffiziellen, mir durch einen Mittelsmann zugetragenen andeutenden Reaktionen im Vorfeld der Entscheidung, vom Dramaturgen der Trägerinstitution einen Anruf. B fragte mich, ob ich nicht den Text Sowieso, den er vor Jahren von A ausgehändigt bekommen habe und kenne, für besser und geeigneter halte. Ich erwiderte, mir seien alle Texte, wenn ich sie endlich als abgeschlossen empfinde, jeder auf seine Weise ans Herz gewachsen, aber wenn er lieber aus Text Sowieso vortragen lasse und den eingereichten nicht akzeptiere, dann würde ich mich diesem Schiedsspruch wohl fügen.

Im Frühjahr 2000 wurden Teile meines zweiten (und entstehungsgeschichtlich ältesten) Theaterstücks (ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH) in einer kleinen Stadt im benachbarten Luxemburg vorgestellt und ich anschließend vor laufenden Mikrofonen zum Bezug meines Textes zum Oberthema „Utopie“ befragt. Der Südwestrundfunk verarbeitete ein Interview mit mir und einen Auszug aus der szenischen Lesung gemeinsam mit analogen Auszügen und Stellungnahmen Luxemburger Autoren zu einem halbstündigen Beitrag. A als federführender Veranstalter erklärte gegenüber der Journalistin, das Thema „Utopie“ sei für die Autoren der eingereichten Texte erwartungsgemäß nicht mehr handhabbar gewesen,

in der Tatsache, *daß* Autoren heute noch schreiben an sich sehe er aber die eigentliche Utopie erfüllt. Es folgten einige Bemerkungen zu den eingereichten Texten. Es seien nur Texte in deutscher und in luxemburgischer Sprache angenommen worden, obwohl sich auch französische Autoren beworben hätten. Im Vergleich der Luxemburger zu den Deutschen sei ihm aufgefallen, daß jene mehr zur Komödie, letztere mehr zu ernsten Stoffen neigen.

Ein Auszug aus dem Text eines bei der Veranstaltung angeblich „entdeckten“ Luxemburgers von Anfang 30 bildete den beweistragenden Beschluß. Ich schaute mir das Stück, das zu den zu einer Inszenierung angenommenen Teilnehmerbeiträgen gehörte, später an, und mein erster Eindruck bestätigte sich: sauber formulierte aufsatzhafte Dramaturgenarbeit ohne dramatische Spannung, eigentlich ohne Eigenart. Abgegraste Thematik ohne originelle Beleuchtung – und: unbeleckt von Humor.

Aber schon während der Veranstaltung gewann ich den Eindruck, vorgeführt, instrumentalisiert und als Alibiausländer benutzt worden zu sein: um den einheimischen - hier Luxemburger - Autoren zu größerer internationaler Aufmerksamkeit zu verhelfen. Ich möchte nicht ausschließen, daß A mir einen Gefallen tun wollte, so böseartig unterstellend bin ich nicht, Tatsache bleibt aber, daß meine Arbeit von Anfang an keine Chance hatte, zur Inszenierung vorgeschlagen zu werden. Diese Kränze waren lange vorher unter die ortsansässigen Autoren aufgeteilt worden, meine Arbeit (die einzige oder zweiteinzige eines ausländischen Teilnehmers) diente der Dekoration, der ganze so genannte Wettbewerb hielt zur nachträglichen Aufwertung der in Vorauswahl bestimmten, ganz gewiß nicht bei der Veranstaltung „entdeckten“ Künstler her, man wurde zum Wasserträger anderer degradiert. Ihr Auskommen sei ihnen gegönnt, aber es besteht kein Anlaß, hinter sie zurückzutreten.

Aufschlußreich während der Veranstaltung 2000 gerieten auch einige Beobachtungen, die im einzelnen aufzuführen hier zu weit führte. Interessant immer wieder, wie involvierte Beteiligte - Schauspieler, Juroren, Freunde eines ausgewählten Autors - der Arbeit eines anderen Eigenschaftlichen negativ vorhalten, die einem zur Inszenierung angenommenen Stück in weit stärkerem Maße anhaften. Im Kunstbereich lassen sich Ar-

gumente offensichtlich immer wieder so drehen, wie man sie gerade braucht, um seine Entscheidung unumstößlich erscheinen zu lassen. Mein ursprünglich eingereichter Text ist eine Satire auf die Anhängerschaft klassischer Utopien und entwickelt, freilich bitterbösen, freilich schwarzen, Humor; ist also komödiantisch - im Gegensatz zum inszenierten Stück des Luxemburger Autors. Er verfolgt einen selbstgesteckten aufklärerischen Auftrag, gewiß; aber er tut es leicht und schelmisch, nebenbei - *Information* steht dagegen im Text des Luxemburger Autors im Mittelpunkt. A monierte an meinem ursprünglich eingereichten Skript zu sehr einen Schlagabtausch von Argumenten. Der Schluß sei freilich „sehr stark“. Ich hielt entgegen, daß es im monierten Schlagabtausch von Unsinnigkeiten nur so wimmle, und bezweifle übrigens bis heute, daß A bei seiner Intelligenz den satirischen Charakter der Arbeit übersah. Es sei denn, daß er im Vertrauen auf eine schnell gefaßte abschlägige Diagnose das meiste nur überflog.

In der Tat hatte ich mir die - schwierige und mit extremem Zeitaufwand verbunden gewesene - Aufgabe gestellt, die generelle Dramenwürdigkeit der jedermann vertraut erscheinenden Grundsituation einer Diskussion, einer politischen Debatte zu beweisen.

*

Der Komplettheitsvorbehalt aus dem älteren Gespräch mit A führt näher an Gestalt, Wesen und Einordbarkeit meiner Theaterstücke heran.

Meine Arbeit appelliert an den Darsteller, der sich kontinuierlich in die fast immer individuell gezeichnete Figuren und Charaktere hineindenkt. Technisch gesehen steht der *Charakterschauspieler* im Mittelpunkt meiner Konzeption, philosophisch gesehen tut es der individuelle Mensch in seiner Relation zu anderen und zur Welt.

In einer umfassenderen Schicht begegnen Sie den Verästelungen meiner eigenen Welt und Persönlichkeit. Obwohl es niemandem, der mich als Mensch nicht kennt, spontan gelingen dürfte, im Figurenarsenal Selbstporträts namhaft zu machen oder zu benennen, wo Autobiografisches unvermittelt einfließt, biete ich dem Rezipienten aufs ganze gesehen die au-

thentischste Form der Begegnung an, die mental zwischen Personen möglich ist. So wie ich selber beim Aufnehmen der Gedanken anderer vorrangig jeher den Kontakt zur Persönlichkeit ihrer Urheber suche, trete ich beim Durchgehen meiner Arbeiten elementar mit meiner eigenen Lebenswahrheit in Berührung.

Dem Leser, vielleicht einmal Zuseher der Stücke biete ich an, dies ebenfalls zu versuchen. Ich biete keine Schnellschußmeinungen zu Themen des Tages an, noch maße ich mir an, mein partielles Mehrwissen zum einen oder anderen Thema in einige der in Deutschland so hochgeschätzten Sentenzen zu gießen. Shakespeare wird zitiert, Molière kaum, Goethe wird zitiert, Conrad Ferdinand Meyer finden Sie selten mit einem Satz in der Rubrik Spruch des Tages. Dennoch gehören Molière und Meyer zu den grundlegendsten Kennern und Analytikern der menschlichen Dinge, interessanter, ergiebiger, anspruchsvoller als die in vieler Munde befindliche Konkurrenz.

Diese Fokussierung auf den Menschen fand bisweilen respektvolle Anerkennung, auch bei A, aber bisher keinen Regisseur, der nicht nur den Willen, sondern auch das Personal und die Mittel aufgeboden hätte, eine der Arbeiten zu inszenieren. Regisseure, die im Geschäft sind, fühlen sich durch „komplette“, „perfekte“ Vorlagen abgeschreckt, bevorzugen Fragmentarisches, Fehlerhaftes, Rudimentäres, oder umgekehrt Überbordendes, das sie als Steinbruch ansehen, um daraus ihre eigenen Versionen zu zimmern. Wenn die Vorlage alle Merkmale des Durchdachten, Zuendegedachten bereits enthält, dann nimmt sie in der Tat einem Regisseur den Spielraum, sie ganz in seinem Sinne zu „verbessern“, sie „reif“ zu machen, ihr den Schliff und, die Hauptsache, das mit seinen Inszenierungen gemeinhin assoziierte Markenzeichen aufzudrücken. Denn ein Regisseur sieht sich auf dem Markt einer Konkurrenz gleichermaßen um ihr Profil besorgter Regisseure und Intendanten im Schacher um Posten, Gastspielverpflichtungen und Karrieresprünge ausgesetzt.

Neben den Eigeninteressen, die jede Berufsgruppe verständlicherweise einbringt, mag eine allgemeine Skepsis hereinspielen dahingehend, ob denn überhaupt substantiell „Neues“ noch zu schreiben sei.

Wenn dieser Zweifel sich als wahr erweisen sollte, dann fragt sich allerdings, was längerfristig an den Modalitäten des Regietheaters einen größeren Frischegehalt garantiert als der Versuch von Autoren, das Verdikt zu unterlaufen.

*

Gedanken, Worte und das komplexe Geflecht eines künstlerischen Textes sind nicht einfach auf *eine* oder eine begrenzte *Auswahl* stilistischer Kriterien festzulegen, die ein Gremium selbsternannter oder akademischer oder von diversen Medienkartellen lancierter Fachleute definiert. Auf's Ganze gesehen mag da und dort die starke Eigenart sich noch entwickeln und ein Werk durchdringen können. A selber, aber auch ein intellektuell sehr bemittelter Theaterschauspieler, der sich persönlich für meine Arbeiten interessierte, attestierten mir unabhängig voneinander in auffallend gleichlautenden Formulierungen eine „eigenständige, nichtplagiatorische Kunst“ mit „interessanten Konstellationen und ungewöhnlicher sprachlicher Durcharbeitung“.

Es mag sein, daß diese Formulierungen eine fachsprachliche Komponente enthalten, die einem entscheidungsbefugten Funktionsträger eines Theaters durch die Blume schlechte Verkäuflichkeit, entlegene Thematik, ausgefallene Standpunkte, einen markttechnisch problematischen Nonkonformismus signalieren. Es mag aber auch sein, daß diese Bewertung durch zwei intelligente Vertreter ihrer Sparte meiner Arbeit einen gewissen Grad der Könnerschaft und Unverwechselbarkeit zuerkennen sollte.

*

Insofern ist meine Vorstellung von Theater *Autoren-Theater*. In der Brottätigkeit auf das reproduzierende Gewerbe eines Pianisten und Organisten verwiesen, kann ich die soziale Höherbewertung des nachschaffenden gegenüber dem schaffenden Künstler (und Denker) in der augenblicklichen Situation nicht teilen. Mit einer maroden Textvorlage läßt sich schauspielerisch einwandfreie und inszenierungstechnisch brillante Ar-

beit wohl leisten, „satt“ wird der Zuhörer/Zuseher aber allenfalls dann, wenn zunächst Aussagekraft und Balance zwischen Substanz, Mitteln und Zeitrahmen in der Vorlage selber überzeugend grundgelegt sind.

Ich bitte um sorgfältigen Umgang mit meinen Texten, der der hineingelegten Sorgfalt nicht spottet, und lade zur Freundschaft mit mir, meinem Schaffen ein, wie ich selber Freundschaft gegenüber dem Schaffen Conrad Ferdinand Meyers, Jean Baptiste Molières, Franz Grillparzers, George Taboris, Robert Musils oder Conan Doyles erlebe.

An den im *Lesen* von Dramen ungeübten Benutzer dieser Seiten gerichtet sei ein Rat erlaubt: machen Sie sich am Anfang eines Stücks / einer Szene mit dem Personal vertraut und streifen Sie die Namensangaben vor den Dialogabschnitten gewissermaßen nur mit halbem Auge. Erfahrungsgemäß liegt in der unvermeidbaren Notierungseigentümlichkeit von Dramen (die hier leicht ins Erzählerische aufgebrochen ist) oftmals der Grund dafür, daß Sie sich in der inneren Vorstellung kommunizierender Menschen im Raum gestört fühlen.

Im übrigen spielt bei der aufmerksamen Lektüre, die alle Möglichkeiten einer intensiven Wirkung auskosten will, ebenso wie bei einer adäquaten Inszenierung und ebenso wie beim Vortrag eines Musikstücks, das Timing, der Wechsel, das Ineinandergreifen und Ineinandergleiten der Geschwindigkeiten, eine äußerst wichtige Rolle.

Das Lesen der Texte im oder Herunterladen aus dem Internet ist für den Benutzer dieser Seiten mit keinerlei Tantiemезahlungen an den Autor beziehungsweise an David Obermann verbunden, dem ich für Einrichtung und Betreuung dieser Website herzlich danke. Aufführungs- sowie anderweitige Veröffentlichungsrechte bleiben davon unberührt. Anfragen sind zu richten an:

Klauspeter Bungert

Gilbertstr. 28

D - 54290 Trier

Tel. 0 <049-> 651 / 76 99 3

Mail: klauspeter.bungert@web.de

In Stellvertretung:

Sigrid Otto
Kölnerstraße 16
D – 54294 Trier

David Obermann
Am Friedrichshain 8
D – 10407 Berlin

Trier, 13., 15. März, 17., 18. April 2002, 10., 15. Dezember 2008