

# 13. internationales forum des jungen films

# berlin 19. 2. – 1. 3. 1983



## EISENHANS

Land	Bundesrepublik Deutschland 1983
Produktion	Bavaria-Filmverleih- und Produktions-GmbH in Zusammenarbeit mit dem WDR
Regie	Tankred Dorst
Buch	Tankred Dorst, Ursula Ehler
Musik	Bert Grund
Kamera	Jürgen Jürges
Schnitt	Stefan Arnsten
Ausstattung und Kostüme	Peter Pabst
Ton	Günther Stadelmann
Regieassistent	Ursula Ehler, Bernhard Frey
Kameraassistent	Rodger Hinrichs
Produktionsassistent	Peter Kenke
Aufnahmeleitung	Andreas Habermaier
Produktionsleitung	Peter Sterr
Herstellungsleitung	Lutz Hengst
Produzent	Helmut Krapp
Darsteller	
Schroth	Gerhard Olschewski
Marga	Susanne Lothar
Frau Schroth	Hannelore Hoyer
Habek	Michael Habek
Feiningner	Hans Michael Rehberg
Ingrid	Angelika Milster
Wirt	Helmut Pigge
Hilde	Angelika Bartsch
Ida	Sofie Keeser
Sozialbeamtin	Irm Hermann
Edi	Dieter Gackstetter
Möbelvertreter	Dieter Augustin
Verlobter	Udo Suchan
Andi	Martin May
Traumfigur	Gisela König
Gast	Werner Wettermann
Gast	Hans Joachim Wettermann
Uraufführung	23. Februar 1983, Internationales Forum des Jungen Films Berlin
Format	35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.66
Länge	100 Minuten

## Vorbemerkung

Dies soll kein realistischer Film werden. Die Geschichte von der Schwachsinnigen und ihrem Vater, dem Eisenhans, stelle ich mir vor als ein böses deutsches Märchen, wie sie die Brüder Grimm aufgezeichnet haben. Schrille Farben, Höllenaugenblicke, giftige Traumbilder. Die Landschaft und die schwarzen Dörfer, wo sie spielt, sind mir seit meiner Kindheit vertraut, ich habe eine sehr deutliche Erinnerung daran. Dort ist heute die Grenze; sie zerschneidet heute die Berge, die Wälder, die Wiesenründe, die Flüsse. Und an diesem Schnittrand unseres Landes bröckeln die Häuser ab, knicken die Bäume ein, zerfallen die Straßen wie am Ende der Zeit.

T.D.

## Inhalt

Schroth ist der Stärkste, deshalb nennen die Leute ihn Eisenhans. Er ist Bierfahrer in der Brauerei Feiningner. Feiningner ist sein Freund von Kindheit an, er war ein schwächlicher Junge, und der Eisenhans hat ihn vor den anderen beschützt, wenn sie mit ihm raufen wollten. Feiningner will zum zweiten Mal heiraten. Seiner Braut, Fräulein Ingrid, mißfällt das freundschaftliche Verhältnis Feiningners zu Schroth. Er soll mehr Abstand halten zu diesen Leuten. Schroth soll ja schon mal jemand gewürgt haben.

Schroth lebt mit seiner Familie in einem einsamen Haus zwischen Bahngleis und Landstraße, dicht an der Grenze, die das Land teilt. Seine Tochter Marga ist geistig zurückgeblieben, spricht kaum. Wenn die ältere Tochter Hilde, Friseurin in der Kreisstadt, samstags nach Hause kommt, gibt es Streit: Marga hat das Radio kaputtgemacht, alles macht sie ihr kaputt! Schroth nimmt Marga in Schutz, er liebt Marga mehr als die tüchtige Hilde, und Hilde ist deswegen eifersüchtig. Alle lachen sie aus, weil sie eine blöde Schwester hat.

Wenn die Mutter in den Gasthof 'Wolfsschlucht' geht, wo sie gelegentlich in der Küche arbeitet, nimmt sie Marga mit. Sie treibt sich dort herum, wirft Steine in den Hundezwinger, und wenn hin und wieder ein Gast kommt, versucht sie ihn auf sich aufmerksam zu machen. Sie steht im Männerklo und hebt den Rock hoch. Habek, der immer beobachtet, der alles belauert, hat es gesehen.

Hier in dem abgelegenen Gasthof an der Grenze ist alles im Verfall. Der Wirt hüpfert auf Krücken durch die großen verlassenen Räume. – Früher war hier Leben! Früher ist die Prominenz hier ein- und ausgegangen! schreit er, wenn gelegentlich ein paar Gäste kommen, die die Grenze besichtigen wollen. – Ist denn hier das Niemandsland? Leben wir denn im Niemandsland? Habek zeigt den Gästen kichernd den Riß, der mitten durch die Küche geht: da war anfangs die Grenze, jetzt ist sie hinterm Haus, aber hier bricht sie immer wieder auf!

Schroth fürchtet, daß Männer sich an Marga heranmachen. Als er sich mit Marga in ihrem Zimmer einschließt, um sie darüber auszufragen, gibt sie keine Antwort, bemerkt aber seine wachsende Aufregung und genießt sie. Es ist nicht nur die Aufregung eines besorgten Vaters.

Schroth wird immer mehr von Ängsten verfolgt. Er fühlt, daß ein Verhängnis auf ihn zukommt. Er möchte fliehen. Wie im Traum kommt ihm der Besuch bei seinen beiden alten Tanten

drunten in der schwarzen Mühle vor. Auch hier geht die Grenze mitten durchs Haus. Eine der Tanten ist gestorben. Er sieht sie tot auf dem Bett liegen. – Ein so schönes Gedicht hat sie noch gemacht! Tante Rosa liest es ihm vor. Sie sieht genau so aus wie ihre tote Schwester.

Schroth hat für Marga ein Kleid gekauft und geht mit ihr zum Kirchweihfest. Die Burschen sollen mit ihr tanzen! Einer fordert sie auf, läßt sie stolpern, sie schlägt auf den Boden hin. Die Burschen grölen. Schroth hebt Marga auf, nun tanzt er mit ihr. Den ganzen Sommer über sieht man ihn mit seiner Tochter tanzen, auf jeder Kirchweih, auf jedem Schützenfest.

Einmal, als er spät in der Nacht mit ihr betrunken nach Hause kommt, kriecht er mit ihr in den Hühnerstall und schläft mit ihr. Frau Schroth entdeckt sie, schweigt darüber. Aber die Leute in der Gegend tuscheln.

Feininger redet Schroth zu, die Tochter wegzubringen: im Pfarrhaus in der Stadt würde sie gut aufgenommen werden. Am Abend kommt Schroth brüllend nach Haus, er will seine Frau totschiessen, sie hätte die Leute gegen ihn aufgehetzt. Er zertrümmert die Tür und findet seine Frau und Marga ängstlich aneinandergeklammert im Bett. Er taumelt hinaus, fällt in die Wiese, bleibt dort liegen. Am nächsten Tag liefert er die Tochter schweren Herzens im Pfarrhaus ab, mag sich aber nicht trennen, drückt sich den ganzen Tag auf dem Platz vor dem Pfarrhaus herum.

Scheinbar ist in Schroths Familie nun alles in Ordnung. Bei einem Ausflug gibt sich Hilde große Mühe, ihrem Verlobten Ronald friedliches Familienleben vorzuführen. Der Tag endet aber mit Streitereien.

Kurz darauf ist Marga wieder da, stumm sitzt sie eines Abends in der dunklen Küche, als Schroth nach Hause kommt. Er starrt sie an und weiß, daß er verloren ist, die dunkle Kraft ist stärker, sein Engel wird ihn ins Verderben ziehen.

Die Zustände verschlimmern sich. Schroth säuft, schlägt um sich. Feininger zieht sich von seinem Freund zurück.

Schließlich weiß Frau Schroth keinen Ausweg mehr. Sie geht mit Marga zur Polizei und zeigt ihn an.

Als Schroth spät abends von einer Fahrt zurückkehrt, wundert er sich, daß niemand da ist. Wo ist die Frau? Wo ist Marga? Draußen am Gebüsch steht jemand, es ist sein Beifahrer Edi. – Komm raus, Eisenhans, die haben einen Haftbefehl! Als Schroth vor die Tür tritt, wird er von Polizeibeamten überwältigt.

### Eine Geschichte muß Löcher haben

Ein böses deutsches Märchen – Gespräch mit Tankred Dorst

*Frage:* Ihr erster Spielfilm hat den Titel eines Märchens der Brüder Grimm: EISENHANS, – drehen Sie einen Märchenfilm?

*Tankred Dorst:* Nein, diesmal noch nicht. Aber ich möchte das gern. Seit Cocteau hat es keinen ernsthaften Märchenfilm mehr gegeben.

*Frage:* Ihre Hauptfigur, der Kraftfahrer Schroth, wird in seinem Dorf 'Eisenhans' genannt.

*Tankred Dorst:* Ja, weil er so stark ist. – Und weil ich das Märchen 'Eisenhans' sehr liebe. Ein großer, schwerer Mann auf dem Grund eines Teiches. Ein wilder Mann, aber nicht eigentlich böse oder gut.

*Frage:* Nicht böse oder gut – gilt das auch für Ihre Titelfigur?

*Tankred Dorst:* Das weiß ich nicht. Die Menschen sind rätselhaft.

*Frage:* Sie haben in Ihrem Drehbuch eine ganz bestimmte Realität festgehalten, ein Dorf in Oberfranken, nahe der DDR-Grenze, 20 km weiter steht das Haus, in dem Sie geboren worden sind. Da kennen Sie sich aus. Sie haben sogar den Dialekt der Gegend übernommen.

*Tankred Dorst:* Es ist kein Film, der die Menschen nur aus ihrem Milieu erklären will. Es ist ein Märchen, so wie 'König Lear' ein

Märchen ist. 'Märchen' ist bei vielen Menschen ein Synonym für 'unwahr'. Das ist aber falsch. Zum Beispiel finden wir in den Bildern der Grimm'schen Märchen die Grundmuster aller menschlichen Beziehungen wieder. Wenn man das mal entdeckt hat, ist es sehr faszinierend. Die Bilder der Märchen sind Sinn- und Rätselbilder für unser Leben.

*Frage:* Im Fernsehen sind die Stücke oft wie aus einem Katalog. Alles stimmt, aber nichts ist wahr. Die Personen sind Funktionen in einem Problemzusammenhang, Typen.

*Tankred Dorst:* Im sogenannten Realismus, den das Fernsehen pflegt, wird immer behauptet, daß die Menschen 'in Wirklichkeit auch so sind'. So sind sie aber nicht. Realität ist etwas anderes. Woran mir liegt: Detailgenauigkeit der Außenwelt, des Milieus als Innenbild einer Seelenlandschaft. Ich habe das schon bei *Klaras Mutter* versucht, meinem ersten Fernsehfilm, und bei *Mosch*. EISENHANS beginnt mit einem Märchenmotiv: Marga, die leicht debile Tochter, soll in ihr Schulheft 'Drei Wünsche' schreiben. Aber sie weiß keinen. Hilde, die ältere, 'normale' Schwester weiß viele: Geld, Kleider, Reisen – schönes Leben. Und dann ist da Feininger, der reiche, emotionsschwache Brauereibesitzer, bei dem Schroth arbeitet, und den er für seinen Freund hält. Der eine: Nicht-Leben, Nicht-Schicksal, Ordnung und Anpassung; der andere: Unordnung, Chaos und Fantasie. Und Ängste.

*Frage:* Der 'Eisenhans' ist also gar nicht stark, sondern schwach?

*Tankred Dorst:* Was ist stark, was ist schwach? Ich mag diese Einteilung nicht. Es gibt keine Menschen, die ohne Ängste sind. Die Menschen wollen sich sicher fühlen, und sie schützen sich mit Konventionen und mit Tabus. Wer diese Konventionen zu durchbrechen sucht, den hassen sie. Eisenhans ist natürlich ein Außenseiter. Er paßt in kein Schema, ist ein Mensch für sich. Aber er ist nicht der Starke, für den er sich hält. Auch er sucht Schutz, bei seinem Freund Feininger und beim schwächsten Glied der Gesellschaft, bei der debilen Tochter. Bei beiden spielt er die Rolle des Beschützers. Schroth empfindet die immer enger werdende Verstrickung als Bedrohung, aber er kann der Katastrophe nicht ausweichen. Marga ist sein Engel, der ihn vernichtet.

*Frage:* Da ist diese nahe Grenze, die auch Ihr Leben mitbestimmt hat. Sie hat Sie in Ihren Stücken thematisch immer wieder interessiert. Grenzverlauf, Grenzüberschreitung, ist das nicht auch ein Märchenmotiv?

*Tankred Dorst:* Die Landschaft und die Dörfer, mit ihren schwarzen Schieferhäusern, wo wir drehten, sind mir seit meiner Kindheit vertraut. Die Grenze zerschneidet das Land, die Berge, die Wälder, die Wiesengründe, die Flüsse. An diesem Schnittrand unseres Landes bröckeln die Häuser ab, knicken die Bäume ein, zerfallen die Straßen wie am Ende der Zeit. Die Grenze spielt mit, aber ich sehe sie in dem Film nicht als eine politische Grenze.

*Frage:* Wie fing denn diese, kann man sagen: 'Liebesgeschichte' bei Ihnen an?

*Tankred Dorst:* Das ist schon ein paar Jahre her. Wir, Ursula Ehler und ich, hatten damals von einem Mann gehört, der sich im Gefängnis erhängt hat. Er war wegen Inzest ins Gefängnis gekommen. Er soll mit seiner Tochter auf allen Schützenfesten und Kirchweihen aufgetaucht sein. Das fiel auf. Immer hat er mit ihr getanzt, weil sich sonst kein Tänzer für sie fand. Dieses Bild hat mich nicht mehr losgelassen.

*Frage:* Hatten Sie den Stoff für den Film gleich fertig im Kopf?

*Tankred Dorst:* Zunächst ja. Aber dann hat er sich im Lauf der Arbeit noch einmal verändert, bei der Motivsuche, bei der Besetzung. Jeder Schauspieler bringt ja ein Stück von seinem eigenen Leben ein, und auch mit jedem Haus und mit jeder Hecke mußte ein Stück Realität hereingenommen werden. Die Kunst besteht am Ende darin, alle diese verschiedenen Individualitäten, Orte, Gegenstände zu meiner Geschichte zusammenzusetzen. Ich glaube, sie ist während der Inszenierung reicher geworden.

*Frage:* Und die Traumsequenzen, Wunschträume, Angstträume, verwenden Sie da andere Stilelemente?

*Tankred Dorst:* Der Film handelt von Menschen und von ihren Träumen, und die Träume, Wunschträume, Alpträume sind ebenso eine Realität wie die sogenannte Wirklichkeit. Die saubere, kalte, sichere Seite des Lebens, die Feininger-Welt, auch das ist ein Wunschtraum, steht gegen die emotionale Fantasiewelt Schroths.

*Frage:* Das ist nach zwei Fernsehfilmen Ihr erster Kinofilm. Merken Sie eigentlich einen Fortschritt bei sich selbst als Regisseur?

*Tankred Dorst:* Ich fange jede Arbeit mit neuer Unsicherheit an. Aber ich habe doch ziemlich viel gelernt, ich weiß zum Beispiel, daß literarische Vorstellungen sich nicht ohne weiteres in filmische Bilder umsetzen lassen. Ich bin aber kein Cinéaste geworden, und ich glaube, ich werde nie Film um des Films willen machen. Mich interessieren Menschen und Beziehungen von Menschen. Es fällt mir da ein Zitat ein, ich weiß jetzt gar nicht, wer es gesagt hat, es war ein Filmregisseur: Wer nur was von Film versteht, versteht nichts vom Film.

### **Wir streiten uns manchmal über eine Figur**

Ursula Ehler, Co-Autorin im Gespräch

*Frage:* Seit 1973 steht bei den Stücken und Büchern von Tankred Dorst häufig der Vermerk 'Mitarbeit Ursula Ehler'.

*Ursula Ehler:* Ja, wir arbeiten und leben zusammen.

*Frage:* Wie geht so eine Zusammenarbeit vor sich, wie hat sie sich entwickelt?

*Ursula Ehler:* Das ist von Arbeit zu Arbeit verschieden gewesen. Anfangs habe ich als Gesprächspartner fungiert, dann habe ich auch eigene Erfindungen gemacht, und so hat sich das eben im Laufe der Zeit entwickelt. An Dialogen kann man, glaube ich, ganz gut zusammen arbeiten, Dialoge sind gesprochene Sprache, man kann sie sozusagen ausprobieren, vorsprechen, im Sprechen korrigieren, bis sie stimmen.

*Frage:* Sind Sie manchmal verschiedener Meinung bei der Arbeit?

*Ursula Ehler:* Ja, wir streiten uns manchmal über eine Figur. Wir gehen mit den erfundenen Personen um wie mit Personen, die wir im Leben kennen. Ihre Geschichte, was ihnen zustößt, wie sie sich verhalten, – das entwickelt sich aus dem ständigen Umgang mit ihnen, aus dem ständigen Gespräch über sie. Indem wir über sie sprechen, lernen wir sie kennen, sie werden deutlicher, wir kennen ihr Leben allmählich ganz genau.

*Frage:* Beschränkt sich Ihre Mitarbeit hauptsächlich auf weibliche Figuren?

*Ursula Ehler:* Überhaupt nicht. Es ist ja eine merkwürdige Ansicht, daß Frauen am besten über Frauen und Männer am besten über Männer schreiben können. Frauen wissen doch mehr über die Männer als Männer. Eigentlich ist die Neugier doch auf das Andere, Fremde gerichtet, und Neugier schärft den Blick, bewegt die Fantasie.

*Frage:* Haben Sie auch eigene Sachen geschrieben?

*Ursula Ehler:* Früher habe ich ein paar Übersetzungen gemacht, sonst außer einem einzigen Drehbuch, das aber eine Romanbearbeitung war, nichts.

*Frage:* Und haben Sie vor, etwas Eigenes zu schreiben?

*Ursula Ehler:* Ich weiß nicht. So zu arbeiten wie bisher, ist eine Lebensform – bis jetzt ist sie gut für mich.

### **Tankred Dorst stellt sich vor**

Ich bin geboren in einem Dorf am Thüringer Wald, auf der fränkischen Seite. Die Einwohner des Dorfes waren Bauern oder verdienten ihr Brot mit Heimarbeit in der Spielzeugindustrie oder sie arbeiteten in der Maschinenfabrik. Die Maschinenfabrik war von meinem Großvater. Von diesem Großvater, den ich nicht gekannt habe, hat sich mir eine feste Vorstellung eingepreßt: Er sitzt, ein riesiger weißhäutiger Mann in einer Sitzbadewanne auf einer Wiese im Garten, er sitzt im sonnengewärmten Wasser. Er war wohl auf seine Art ein Naturmensch und Naturapostel, er glaubte inbrünstig an die körperliche und geistige Gesundheit des Menschen

und er fand, daß Krankheit ein Verbrechen sei. In eine schwarze Kalliko-Kladde schrieb er Sinnsprüche und Lebensregeln, nach denen er sich auch richtete. Ich habe sie, als ich ein Kind war, im Dämmerlicht des großen Bodenraums, wo es nach Kamille roch, abgeschrieben. Seine Söhne – auch mein Vater – starben an Tuberkulose, die Krankheit ist in unserem Haus meine ganze Kindheit hindurch tabu gewesen. Kriegsanfang war ich dreizehn, die Führerrede wurde in den Physiksaal übertragen. In diesen Jahren war ich wohl von einer großen pubertären Todessehnsucht erfüllt, ich lief in den nassen Wiesen herum (da, wo jetzt die DDR-Grenze die Länder und Ansichten teilt), ich schrieb an die Dichterin Lulu von Strauß und Torney, die ich verehrte, ich fühlte mich als die einsame Ausnahme, ich wollte vom Himmel ins Meer fallen, mich opfern, der Krieg, der auf mich zukam, sollte die Gelegenheit dazu geben. Das Ende des Krieges habe ich in Amerika erlebt: ich erinnere mich, wie ich in Amerika ankam. Es hieß: wir dürfen New York sehen, und so schob sich langsam eine Schlange aus den unteren Decks, wo wir viele Tage und Nächte verbracht hatten, über schmale Gänge und eiserne Treppen hinauf und plötzlich war oben die Nacht über mir und die Stadt ringsum riesig erleuchtet, im Friedensglanz, und das Schiff glitt lautlos langsam mitten hinein. Eine Stadt, die nachts nicht in der Finsternis lag, das war etwas außerhalb der Welt, die ich kannte. In den Gefangenschaftsjahren habe ich viel gelesen, alles, was mir erreichbar war, Traktate von Sekten und Dostojewski, Toller und 'Flachsmann als Erzieher', Zweig, Werfel, Heine, die eigentliche und bis dahin mir unbekannt deutsche Literatur; und es ist das enge Zusammenleben im Lager mit sehr verschiedenartigen Menschen, die Arbeit in den Fabriken, auf Farmen, an den Eisenbahnschienen meine eigentliche Lehrzeit gewesen. Einmal mußten wir einen Graben ziehen unter einem Haus durch, das auf Betonklötzen stand. Unter diesem Haus, im Halbdunkel, dem Posten unsichtbar, habe ich zusammen mit einem Mitgefangenen abwechselnd schaufelnd und vorlesend das Buch kennengelernt, das mich damals und weithin in mein Leben am meisten beeinflusst hat: den 'Zauberberg'; zwei gelbe, taschenbuchähnliche Bände, wir hatten sie, als wir schließlich am andern Ende des Hauses wieder auftauchten, nahezu zu Ende gelesen.

Nach der Entlassung habe ich mich eine Zeitlang herumgetrieben, wußte nicht, was ich anfangen sollte, ohne Abitur, ohne Geld oder Beziehungen. Hin und Her über die Zonengrenze, Schmuggel, Schwarzmarkt. In Wuppertal sagten mir zwei Schauspieler: schreib Kabarett für uns, wir müssen ja leben. Ich konnte aber nichts schreiben, ich war nicht witzig genug. An die Währungsreform erinnere ich mich, ich erinnere mich an die Juninacht unter den Büschen hinter dem Münchner Hildebrandtbrunnen, da lag ich und hörte vom Bahnhof herüber das Geschrei und den Lärm, dort stürmten die Menschen die letzten abfahrenden Züge, um nach Hause zu kommen. Abitur im Münsterland. Studium in München bis in die Mitte der fünfziger Jahre. Ein Mitstudent, der im Krieg ein Bein verloren hatte, sagte: ich genier mich, noch länger in die Uni zu gehen. Die Einbeinigen waren aus den Hörsälen verschwunden, die Nachkriegszeit war zu Ende. Fertig studiert habe ich nicht. Ich blieb in meinem kalten Zimmer, deckte mich mit dem Teppich zu und hatte keine Vorstellung davon, wie ich mein Leben weiterbringen sollte. – Dann erscheint, zuerst von oben gesehen, vom Fenster herunter, ein Dramaturg, er kommt herauf und sagt: mein Entwurf habe gefallen, ob ich Dialoge schreiben könne. Es war in einem Wettbewerb der Entwurf zu einem Stück, nicht ein fertiges Drama gefordert worden. Das Mannheimer Theater hatte Themen ausgegeben, es waren die gängigen Themen der Zeit: Flüchtlingsprobleme, Atombombe, Rassenkonflikt, für die ich mich nicht interessierte. Meine bisherige Erfahrung von der Welt war anders: voller Widersprüche und ohne Kontinuität, und auf eine verzweifelte Weise komisch. So war das erste Stück, das ich für Theater geschrieben habe, eine freie Bearbeitung von Tiecks Gestiefeltem Kater, ein Stück, das auf groteske Weise alle artistischen Möglichkeiten des Theaters zur Schau und zugleich in Frage stellte. Es endete mit einem Streit des durchgefallenen Autors mit dem Publikum darüber, wer sich denn ändern müsse, diejenigen, die das Theater machen, oder diejenigen, die es ansehen. Es gibt keine sicheren Positionen, alles ist Maske, Willkür, Verstellung, und alles ist: Spiel. Auch in den folgenden Stücken drückte sich etwas von diesem Weltgefühl aus, ich habe sie ziem-

lich schnell hintereinander geschrieben, das nächste immer, um das vorhergeschriebene, das mir nicht mehr gefiel, auszulöschen. Viel waren die Sachen, glaube ich, nicht wert. Ich war auf der Suche nach Realität, ich wollte realistisch schreiben, was mir nicht gelang. Ich wußte zu wenig oder ich wollte mich auf das, was ich wußte, nicht einlassen. Erst mit 'Toller', der 1968 herauskam, aber zwei Jahre vorher geschrieben ist, bin ich auf eine wirkliche Realität gestoßen und habe versucht, sie einigermaßen wörtlich in das Stück hineinzuschreiben. Mit der Person Toller habe ich mich damals sehr identifiziert, ich wollte ihn kritisieren, indem ich die überwältigende Realität dieser Zeit und dieser politischen Zustände gegen seine expressionistische, mir zu allgemeine Menschheitsliebe setzte. Ich schrieb süchtig nach wirklichen Menschen Szenen, Szenenfragmente, Bilder, Dialoge auf, einen ganzen Haufen, ich ordnete sie zu einer unordentlichen Revue über die Münchner Räterepublik, von der ich, als ich anfing zu schreiben, sehr wenig wußte; ich lernte, indem ich schrieb. – Für 'Eiszeit', mein nächstes Stück, ist Knut Hamsun das nichtgenannte, aber wohl erkennbare Vorbild für den alten Schriftsteller gewesen, der störrisch auf seine Richter wartet. Sein politisch schlimmer Irrtum war der Stachel des Stückes, aber nicht sein Thema. Der Eiszeitreis, der sich in ein Begriffsschema nicht einordnen läßt, war eine Person, die mich irritierte, und diese Irritation wollte ich an den Zuschauer weitergeben. Ich habe das Stück dann auch im Ärger darüber geschrieben, daß man es sich auf dem Theater dieser Jahre so leicht gemacht hatte. Man erfand politische Parabeln nach dem Muster Brechts, man konstruierte Fälle, die etwas von der Bühne herab beweisen sollten, Konstruktionen, in die man Personen nach den Forderungen der Dramaturgie, das heißt der Handlungsführung, einsetzte. „Ein Mensch ist aber etwas Widersprüchliches, ein Konglomerat von vielen Ideen und Empfindungen, und man kann nicht sagen, welche die wichtigsten sind.“ Das sagt der Alte im Stück, und ich (obwohl ich mit dem Alten sonst natürlich nicht übereinstimme) meine das auch. – Mit 'Auf dem Chimborazo', einem Kammerspiel, bin ich von einer konstruierten Handlung noch weiter weggegangen: vier Personen sind da in einem Wald, ihre Geschichte sollte nicht 'dramatisch' sein, was da geredet, getan und gelacht wird, an diesem Nachmittag an der deutsch-deutschen Grenze, sollte, so weit das möglich ist, in vollkommener Natürlichkeit geredet und getan werden, etwa nach der Dramaturgie eines Spaziergangs. Zu diesem Stück gehören noch zwei andere, die in nächster Zeit herauskommen und die zusammen so etwas wie eine deutsche Trilogie bilden sollen.

Ich habe bisher nahezu ausschließlich für das Theater geschrieben, einigemal auch mit Theatern direkt zusammengearbeitet, für das Bochumer Theater und für Zadek die Revue 'Kleiner Mann was nun' nach Fallada, für das Frankfurter Theater und für Palitzsch 'Goncourt oder die Abschaffung des Todes'; auch mit Chéreau in Mailand und Villeurbanne; ich bin oft – und lieber als zu Aufführungen – auf Proben gewesen, habe während der Proben geändert, hinzugeschrieben, gekürzt, umgestellt – meine Vorstellung von dem, was ich geschrieben hatte, den spezifischen Bedingungen des Theaters angepaßt, manchmal mit Schmerzen. Aber das ist nun so. Ein Theaterstück ist ja nichts Fertiges, auch wenn ich es mit jeder Geste, jedem Schritt, jedem Blick und jedem Schweigen zwischen den Dialogen schon gedacht habe. So viel kommt bei der Inszenierung hinzu und so viele arbeiten mit, bis ein Theaterabend zustande kommt. Der Autor, der für Theater schreibt, muß sich wehren, er unterliegt auch und er leidet. Aber daß er sich immer wieder auseinandersetzen muß mit den Leuten des Theaters und daß er mit seinem Stück, mit dem Publikum, seinem Feind, unmittelbar konfrontiert ist, an diesem Abend, in diesen drei Stunden (mehr gibt man ihm nicht für diesen Kampf): das, meine ich, bewahrt davor, sich im Esoterischen zu verlieren oder in Zeitferne zu erstarren.

Aus: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1978, 1. Lieferung. Heidelberg 1978. Zitiert nach: Tankred Dorst, Die Villa. Stuttgarter Hefte 16, Stuttgart 1980

## Tankred Dorst – Werkchronik

Veröffentlichungen, Inszenierungen und Filme  
Geb. 1925 in Sonneberg/Thüringen

- 1957 *Geheimnis der Marionette*
- 1959 *Auf kleiner Bühne*. Versuche mit Marionetten
- 1960 *Die Kurve*. Eine Farce  
*Gesellschaft im Herbst*. Komödie  
*Freiheit für Clemens*. Farce
- 1961 *La Buffonata*. Ballettoper in einem Akt  
Fernsehfilm *Die Kurve* (WDR), Regie Peter Zadek  
*Große Schmäherei an der Stadtmauer*
- 1963 *Rameaus Neffe* von Diderot, Übersetzung und Bearbeitung für die Bühne
- 1964 *Yolimba oder Die Grenzen der Magie*. Musikalische Posse  
*Der gestiefelte Kater oder Wie man das Spiel spielt*. Komödie nach Ludwig Tieck
- 1966 *Der Richter von London*. Realistische Komödie nach Thomas Dekkers  
*The Shoemaker's Holiday*  
*Die Münchner Räterepublik*. Zeugnisse und Kommentar (Herausgeber)
- 1967 *Der Geizige* von Molière. Deutsch von T.D.  
*Wittek geht um*. Komödie  
*Der Pott (Der Preispokal)* von O'Casey. Deutsch von T.D.
- 1968 *Der eingebildete Kranke* von Molière. Deutsch von T.D.  
*Toller*. Szenen aus einer deutschen Revolution  
*Rotmord*. Fernsehspiel von Peter Zadek und T.D., nach Toller.
- 1969 *Dem Gegner den Daumen aufs Auge und das Knie auf die Brust*. Texte und Szenen aus der Zeit der Münchner Räterepublik 1919  
*Die Geschichte von Aucassin und Nicolette*. Libretto zur Oper von Günter Bialas  
*Piggies*. Film von Peter Zadek und T.D.
- 1971 *Sand*. Ein Szenarium. Drehbuch zum Fernsehfilm des WDR, Regie Peter Palitzsch
- 1972 *Kleiner Mann, was nun?* Revue nach dem Roman von Hans Fallada, in Zusammenarbeit mit Peter Zadek
- 1973 *Eiszeit*. Mitarbeit: Ursula Ehler
- 1974 *Eiszeit*. Fernsehfilm des WDR, Regie: Peter Zadek (gesendet 1975)
- 1975 *Auf dem Chimborazo*. Eine Komödie  
*Der gestiefelte Kater oder Wie man das Spiel spielt*. Libretto zur Oper von Günter Bialas
- 1976 *Dorothea Merz* ('Ein fragmentarischer Roman')
- 1977 *Goncourt oder Die Abschaffung des Todes*. Zusammen mit Horst Laube  
*George Dandin* von Molière. Deutsch von T.D.
- 1978 *Klaras Mutter*, Erzählung. Mitarbeit Ursula Ehler. – Fernsehfilm des WDR, Regie: Tankred Dorst
- 1979 *Merlin oder Das wüste Land*. Mitarbeit Ursula Ehler  
*Die Villa*. Mitarbeit Ursula Ehler
- 1980 *Mosch*. Ein Film von Tankred Dorst, Mitarbeit Ursula Ehler
- 1982 EISENHANS