

Der Schriftsteller Wolfram Lotz fordert das Theater heraus

## Die Figuren des Lotz

Überall werden seine Stücke gespielt, zurzeit auch am Berliner Theatertreffen und bald bei den Mülheimer Theatertagen. Woran liegt das? Ein Besuch in Leipzig bei Wolfram Lotz.

---

von **Peter Michalzik** | 8.5.2015, 05:30 Uhr

Lotz, sagt Wolfram Lotz, werde meist als Normalo beschrieben. Man staune, wie brav er aussehe. Auf Fotografien sieht er weich aus, er hat zwar ein kräftiges Dalton-Kinn, dazu aber scheint ihn etwas Träumerisches zu umschweben. Zurückhaltende Feinsinnigkeit und Aufnahmebereitschaft. Man sieht ein Durchschnittsgesicht, ein Schriftstellergesicht, ein nicht mehr ganz unbeschriebenes Blatt. In Wirklichkeit wechselt Wolfram Lotz' Gesicht seinen Ausdruck. Bei unserem Gespräch im Leipziger Theaterlokal «Pilot» wirkt es manchmal sogar schneidig. Diese Schärfe wird über die Jahre zunehmen, denkt man, und irgendwann, im Alter, wird er dann so aussehen wie Harry Dean Stanton in der Wüste oder wie Hardy Krüger als Weltenbummler. Dann wieder strahlt das Gesicht so offen und klar und unverstellt wie das eines Kindes, das begeistert vom Spielen erzählt.

### Stottern

Lotz ist ganz Schriftsteller, auch wenn er vor allem fürs Theater schreibt. Er wurde Schriftsteller im Moment, als er öffentlich sagte, dass er Schriftsteller sei. Das war 2009. Eigentlich, sagt Lotz, schreibe er aber, seit er siebzehn sei, und mit Playmobil habe er sich auch seine ganz eigenen Welten geschaffen. 1981 wurde Wolfram Lotz in Hamburg geboren, aufgewachsen ist er als Apothekerssohn im Schwarzwald, studiert hat er in Konstanz und am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig.

Lotz kann über Lotz reden wie über jedes andere Thema. Auch darüber, dass er stottert, bald mehr, bald weniger. «Es liegt im Mund, das Wort ist da, es drückt nach aussen, aber der eigene Körper steht dagegen», sagt er. «Auf den Körper ist kein Verlass.» Es ist vielleicht zu viel gesagt, dass Lotz es schätzt zu stottern, aber es stört ihn auch nicht. Er kann sich sogar dafür begeistern, dass die Sprache durch das Stottern für ihn immer etwas

Problematisches ist. «Es muss gegen einen Widerstand gesprochen werden. Es muss gesprochen werden, die Vorstellung, in sich abgeschlossen zu sein, ist schrecklich. Aber der Körper drückt gegen das Sprechen.»

Das so verstandene Stottern gehört zu Lotz' Poetik. Der Widerstand, der ins Sprechen fällt, ist verwandt mit dem Theater, für das Lotz vorzugsweise schreibt. Er will, dass die Fiktion mit der Realität in Berührung kommt wie das Sprechen mit dem Körper. «Im Theater macht die Fiktion das auf ganz konkrete Weise. Der dramatische Text sehnt sich nach der Bühne, das aber ist auch das Schreckliche, dass er, der sich ja auch nach der Absolutheit des Für-sich-Seins sehnt, der Realität ausgesetzt wird. Es ist der ganze Schmutz, der im Theater immer wieder da ist.» Wenn Lotz so spricht, mischen sich Abneigung und Zuneigung gegenüber einem Ort, der für diesen Künstler ganz offensichtlich der seine ist. «Im Theater ist es nicht möglich, die Kunst abzuschliessen. So gesehen ist das Theater etwas Antineurotisches.» Lotz liebt den Ort, der für ihn wie kein anderer das Gefühl von Möglichkeiten, Offenheiten freisetzen kann.

Die Stücke, die Lotz schreibt, sind ein Raum solcher Möglichkeiten. Im Ermöglichen von Möglichkeiten scheinen sie der Wirklichkeit Konkurrenz machen zu wollen. Erst drei Stücke hat er bisher geschrieben, aber mit diesen Stücken, «Der grosse Marsch», «Einige Nachrichten an das All» und «Die lächerliche Finsternis», wird er zurzeit überall, in Deutschland, Österreich und der Schweiz, gespielt. Die Uraufführung der «Lächerlichen Finsternis» vom Burgtheater ist zum Berliner Theatertreffen eingeladen, beim Mülheimer Stückefestival ist sie dabei, und es erscheint nicht undenkbar, dass Lotz dort den Dramatikerpreis, den wichtigsten Deutschlands, gewinnt.

## **Luft zum Denken**

Lotz hat einen Nerv getroffen. Das Publikum und die Bühnen scheinen sich danach zu sehnen, von seinen Stücken sozusagen den Kopf gewaschen zu bekommen. Sie scheinen sich danach zu sehnen, beschimpft, bezwungen, herausgefordert zu werden. Sie wollen die Luft des Lotzschen Möglichkeitsraumes, Luft zum Denken, Phantasieren, Spielen. Kein Wunder. Manchmal denkt man, das Theater erstickt an der lustlos-langweiligen Art, mit der viele Stücke routiniert aufgeführt werden.

Wolfram Lotz ist der spielerischste unter einer neuen Generation von Dramatikern, die für das Theater schwer Verdauliches schreiben. Im Windschatten einer schon länger andauernden Theaterentwicklung, wo der Fortschritt im Performativen und nicht im Dramatischen liegt, schreiben sie Stücke, Texte, die das Theater zwingen, sich neu zu erfinden, sich neu zu denken, sich zu spüren. Zu ihnen gehören Anne Lepper, Katja Brunner, Ferdinand Schmalz, Wolfram Höll. Im Windschatten eines Zeitgeistes, der ganz anderswo zu liegen scheint, erfinden sie gerade das Theaterstück neu.

Lotz' Stücke gleichen einem Tohuwabohu. In diesem Durcheinander gibt es Figuren, rhetorische, reale, personale, die immer wieder vorkommen. Es gibt die Reden. Reden, die anrennen gegen Vorurteile. In den Monologen buhlen Figuren um Verständnis, bei denen wir uns gegen Verständnis entschieden haben: Rudolph Moshammer, Thilo Sarrazin, ein somalischer Pirat. Es gibt die Beschimpfungen. «Pimmelschwäne», das sind die, die nix kapieren; «ihr Ficker» wurden vorsorglich einmal alle am Anfang seines ersten Stückes genannt, als «Arschgesichter» werden die Leute am Theater beschimpft. Es gibt die Konkurrenz mit dem All. Lotz' Stücke vereinnahmen alles. Er will nicht akzeptieren, dass es etwas gibt, was nicht des Theaters ist. Deswegen ist es auch gar nicht so anmassend, wie es scheint, wenn er es mit dem «All» aufnimmt. Es gibt die Infragestellung des Todes als Selbstverständlichkeit. Es gibt das Lyrische, das Epische, das Fussnotische, das Unverständliche: Sprachmodi, die nicht ins Drama gehören, ohne die es für Wolfram Lotz aber langweilig wäre und die er deshalb einschmuggelt.

## **Josef Ackermann, Heinrich von Kleist**

Zu den Figuren zählen solche, die Lotz der Realität entnimmt. Josef Ackermann etwa oder Heinrich von Kleist. Zu den Figuren des Lotz gehört auch Lotz selbst. Er hat einen Monolog für seine Mutter geschrieben, in dem er selbst als stumme Figur auftritt, die sich die Worte in Form von Weintrauben erfolglos in den Mund zurückzustopfen versucht. Er bringt Realität und Fiktion in einer neuen Weise durcheinander, die auch ihn selbst nicht schont.

Mit «Die lächerliche Finsternis», einer Überschreibung von Joseph Conrads «Herz der Finsternis» und Francis Ford Coppolas «Apocalypse now», hat Lotz eine neue Ebene erreicht. Das Stück dreht sich um den Auslandseinsatz der Bundeswehr in Afghanistan im Speziellen, um humanitäre

Militäraktionen im Allgemeinen. Ein beissender, sarkastischer, listiger, gedankenbefreiender, aber auch sehr ernster und trauriger Text über Soldaten und ihr Handwerk. Mit diesem Stück zeigt Lotz, dass er ein Dramatiker im emphatischen Sinne ist, einer, dem es um «Gesellschaft» geht.

Widerstand, sage ich zum Abschied, Widerstand gegen das Unerträgliche, das Bestehende, das Sosein, ob sich mit diesem Wort seine poetische Position zusammenfassen lasse? Zuvor hatte er gesagt, es sei merkwürdig, dass in journalistischen Texten nie ein «Ich» vorkomme. «Ja, Widerstand», sagt Lotz, «aber Widerstand und Gespräch. Das Theater ist immer Gespräch. Widerstand und Gespräch, diese beiden gehören zusammen.»

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.